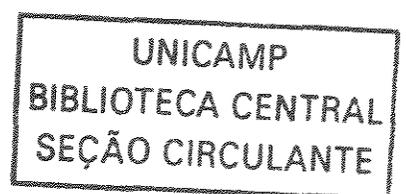


Mirian Aparecida Deboni

**OS TEXTOS DE JOSÉ DE ANCHIETA E O IMAGINÁRIO RELIGIOSO:
FICÇÃO X TEXTO SAGRADO**



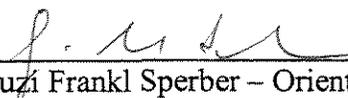
MIRIAN APARECIDA DEBONI

**OS TEXTOS DE JOSÉ DE ANCHIETA E O IMAGINÁRIO RELIGIOSO:
FICÇÃO X TEXTO SAGRADO**

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria e História Literária na área de Literatura e Outras Produções Culturais, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Teoria Literária.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Suzi Frankl Sperber

Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
2002



Prof.^a. Dr.^a. Suzi Frankl Sperber – Orientadora

Prof.^a. Dr.^a. Dulce Maria Viana Mindlin - Titular

Prof.^o. Dr.^o. Haqira Osakabe - Titular

Prof.^o. Dr.^o. Luiz Carlos da Silva Dantas - Suplente

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por Mirian Aparecida
Deboni
e aprovada pelo(a) orientadora em
03/12/2002.



Campinas, 18 de Novembro de 2002.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
IEL - UNICAMP

D352t	<p>Deboni, Mirian Aparecida</p> <p>Os textos de José de Anchieta e o imaginário religioso: ficção x texto sagrado. / Mirian Aparecida Deboni. - - Campinas, SP: [s.n.], 2002.</p> <p>Orientadores: Suzi Frankl Sperber</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Anchieta, José, 1534-1597. 2. Literatura brasileira. 3. Ficção. 4. Metáfora. 5. Alegoria. I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	--

Para Deus e meus amigos

AGRADECIMENTOS

Diante da tarefa de fazer os inúmeros agradecimentos vejo que o caminho que trilhei, por quase três anos de trabalho, não foi em hipótese alguma um caminho solitário. Pelo contrário, eu posso dizer que fui quase carregada pelas inúmeras pessoas que, de forma direta ou indireta, me ajudaram nessa caminhada.

Nesse momento, agradeço a você, meu bom Deus, pela graça a mim concedida de desenvolver tal trabalho e, também, pela oportunidade de ter conhecido tantas pessoas adoráveis às quais agradeço agora.

Em primeiro lugar agradeço a minha orientadora, a professora Suzi Frankl Sperber, que sempre me mostrou qual o caminho que eu devia seguir. Obrigada, Suzi, pela orientação e pelo carinho, sem os quais esse trabalho não teria sido realizado e, também, pelas conversas e conselhos a mim dados em relação a alguns momentos difíceis da minha vida pelos quais passei no período em que trabalhamos juntas.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp – pela bolsa concedida que financiou esta pesquisa.

À professora Dulce Maria Viana Mindlin, que foi quem primeiro me apresentou à obra de Anchieta.

Ao professor Alexandre Soares Carneiro e à professora Adma Fadul Muhama pelas sugestões a mim dadas no momento de meu exame de qualificação.

Ao Guilherme, a Hebe, a Maria do Socorro, a Vera e ao Hugo, pelas cuidadosas leituras de meus textos.

A minha querida amiga Hebe com quem partilhei tantos momentos importantes nesta caminhada.

Aos meus adoráveis amigos que tanto auxílio me prestaram e que tanto animaram minha caminhada: Hebe, Fátima, Nilsa, Maria do Socorro, Hugo, Germana, Luciene, Luciana Marino, Mara, Vera, Walnice, Ana, Kelly...

Aos funcionários: Bel, Loyde, Madá, Floriana, Elsa, Terezinha, Aroldo, Diego, Carlos, Wilson, Rita, Célia, Rose, Bety, Ana, Leandra e Marciano.

Aos meus pais, Oscar e Carmem e as minhas irmãs, Célia e Silvia e ao meu cunhado Eduardo. Creio que eles até hoje não entendem por que eu quase nunca ia para casa, apesar de morar tão perto de Campinas. Diante deste trabalho finalizado, certamente entenderão o porquê de tanta ausência.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I - CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS.....	19
1.1 -Vida de José de Anchieta.....	19
1.2 - Um primeiro corte: a história escrita em palimpsesto	20
1.3 - Um segundo corte: breves considerações sobre a Companhia de Jesus	22
1.4 - Reatando os cortes: O papel de José de Anchieta como discípulo de Inácio de Loyola	27
CAPÍTULO II – JOSÉ DE ANCHIETA NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA.....	43
CAPÍTULO III – ANÁLISES TEXTUAIS	51
3.1 - A manifestação e instrumentalização do sagrado na obra de José de Anchieta	51
3.2 - Metáforas, alegorias e figuras no texto O Pelote Domingueiro	69
3.3 - O desvelamento das metáforas na canção da Cordeirinha Linda	85
3.4 - As metáforas no texto Na visitação de Santa Isabel	97
3.5 - Os recebimentos nos textos anchietanos como representação da chegada da salvação	107
CONCLUSÃO	119
ABSTRACT.....	123
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	125

RESUMO

A proposta desta pesquisa concentra-se no estudo de alguns textos de José de Anchieta: *O Pelote Domingueiro*; *canção da Cordeirinha Linda*; *Na visitação de Santa Isabel*; *Recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao padre Provincial Marçal Beliarde*; *Recebimento do Administrador Simões Pereira*; *Recebimento do P. Marcos da Costa* e de alguns fragmentos dos autos *Na festa de São Lourenço* e *Na festa do Natal ou Pregação Universal*.

O principal objetivo deste estudo foi analisar como José de Anchieta adaptou seu pensamento religioso ao conhecimento presumível dos espectadores de sua obra, sendo eles os colonos, os índios e os próprios padres que à colônia foram enviados. Buscou-se analisar como determinadas mensagens bíblicas foram transfiguradas em tais textos a fim de que pudessem ser melhor entendidas por seu público.

Buscou-se, também, demonstrar que Anchieta não foi só um exemplar jesuíta, fiel discípulo dos ensinamentos de seu mestre Inácio de Loyola, como foi também um poeta cuja obra catequética tem valores literários. Tais aspectos são perceptíveis no trabalho com a linguagem e no uso de recursos literários, como alegorias, figuras e metáforas, os quais estão presentes nos textos analisados.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; José de Anchieta; Catequese; Mensagem Bíblica; Alegoria; Figura; Metáfora.

INTRODUÇÃO

O Beato Vive

*Ainda vive?
Das ocas ou do oco,
revisitemos um santo
ou quase, se não tanto.*

*Ainda vive?
Na devoção do santo
ofício fixo,
um contrafactum,
um lírico, ou mártir
irrisa dor?*

*Ainda vive?
Nas selvas, teatro, o mito
na missão, entre feras,
o ferro, o fogo,
a fé, o rito.*

*Ainda vive?
O canário à sombra,
em nome do pai,
do filho e do espírito
à letra prestou serviço
--ou desserviço ou viço?*

*Ainda vive?
Jurando pela Virgem,
Casto, um quase
insano Sá louvou.*

*Nos autos,
limites, penas, pecados.
Na pena,
esmero, ofício ilimitado.*

Ainda Vive?

(Goiamérico Felício)

Entre perguntas e respostas, o poeta de Goiás, Goiamérico Felício faz um resumo dos principais pontos da vida do padre José de Anchieta. Seguindo os passos do poeta, iremos, nesse primeiro momento, fazer algumas considerações gerais sobre a vida e a obra de José de Anchieta. Depois, apontaremos, de forma muito breve, as influências das idéias da

Companhia de Jesus em sua obra e analisaremos a importância da mesma no contexto da Literatura Brasileira. Finalmente, abordaremos a produção do autor.

A parte que diz respeito à obra anchietana é composta por um estudo mais geral e por análises de alguns textos por nós selecionados.

Neste sentido, faremos um estudo sobre a manifestação e instrumentalização do sagrado na obra de José de Anchieta. Por este estudo, poderemos vislumbrar a tentativa de adaptação do sagrado indígena por parte do autor. Isso ocorre quando ele dá uma nova significação a determinados atos e elementos inerentes à cultura desse povo, (como a antropofagia, a dança e a figura de Tupã), através do estabelecimento de analogias com elementos do cristianismo.

A primeira análise textual abordará *O pelote domingueiro*. Nesse texto, iremos analisar as metáforas que dão forma à alegoria da perda da graça de Deus por Adão e Eva, bem como à morte e ressurreição de Jesus Cristo.

Em seguida, analisaremos o desvelamento das metáforas na cantiga *Cordeirinha Linda*. Para tanto, iremos descrever como Anchieta narra a história da Cordeirinha Linda a seus espectadores utilizando metáforas ligadas ao campo semântico da alimentação. Nesse texto, a santa é designada ora como cordeirinha, ora como padeirinha, e Jesus, por sua vez, como seu pão, o que deixa bem visível a necessidade do apelo, não só ao recurso visual, mas também ao recurso gustativo para fazer-se entender. Leve-se em conta também que, para um público cuja necessidade e preocupação básica é a alimentação, a referência a alimento, seja pão ou carne, revela a astúcia do autor ao apresentar os valores cristãos como tão importantes quanto a busca de alimentos para a manutenção da vida. Vale mencionar, também, a enorme sonoridade da canção que colabora para tornar o texto atrativo.

Analisaremos, também, o texto chamado *Na visitação de Santa Isabel*. Nosso principal objetivo nesse estudo será analisar as inúmeras metáforas relacionadas ao campo semântico da alimentação e da água, as quais representam a cena bíblica da visita de Maria a sua prima Isabel e o modo como se deu a concepção de Jesus no ventre de Maria.

Por fim, faremos a análise de como aconteceram os recebimentos dos padres Marcos da Costa, Bartolomeu Simões Pereira e Marçal Beliarte em uma determinada aldeia. De forma mais geral, percebemos que os padres são designados ora como pastores, ora como vigários, entre outras imagens. Interessa-nos estudar as imagens utilizadas pelo autor para dar melhor visibilidade à imagem do visitante a ser recebido. Vemos, também, nesses recebimentos, um

caráter de exemplaridade, assim como notamos um caráter figural, que faz com que a visita à aldeia seja vislumbrada como renovação e repetição do evento da vinda de Jesus Cristo ao mundo. Para o estudo desse aspecto, trabalharemos com trechos dos seguintes textos anchietanos: *Recebimento do Padre Bartolomeu Simões Pereira*, *Recebimento do Padre Marcos da Costa*, *Recebimento do padre Marçal Beliarte*¹.

O objetivo principal da análise dos textos mencionados será justamente desvendar os procedimentos literários utilizados por Anchieta. Buscaremos, com essa análise, mostrar que, apesar de Anchieta ser um exemplar jesuíta, fiel discípulo dos ensinamentos de seu mestre Inácio de Loyola, esses textos possui, afora o aspecto de catequese, um aspecto também literário, o qual é perceptível no trabalho com a linguagem através do uso de mecanismos literários, como alegorias, figuras e metáforas.

¹Apesar de ser um trabalho científico, certamente será detectada alguma enunciação católica da pesquisadora durante a análise de tais textos.

CAPÍTULO I - CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS

1.1 -Vida de José de Anchieta

A qualificação de canário com que Anchieta é designado no poema de Goiamérico Felício está relacionada com sua origem. José de Anchieta nasceu em São Cristóvão de Laguna, na ilha de Tenerife, no arquipélago das Canárias, na Espanha, no ano de 1534. Em 1550, foi enviado por seus pais a Coimbra para dar prosseguimento a seus estudos. Um ano após sua estada em Coimbra, entrou para o colégio da Companhia de Jesus.² Segundo dados do padre Quirício Caxa³, contemporâneo de Anchieta e o mais bem conceituado biógrafo, devido a um problema de saúde, Anchieta foi enviado ao Brasil na terceira leva de jesuítas, juntamente com Luís da Grã, Brás Lourenço, Ambrósio Pires, Gregório Serrão, João Gonçalves e Antônio Blásquez. Chegou no ano de 1553 à cidade da Bahia. Sua estada neste local foi muita curta. Logo partiu para São Vicente em companhia dos padres Leonardo Nunes e Brás Lourenço, e dos irmãos Vicente Rodrigues e Gregório Serrão. Um dos seus mais importantes trabalhos, nessa parte do Brasil, foi realizado juntamente com Nóbrega: a fundação do colégio de São Paulo em Piratininga. Anchieta não só participou da fundação de São Paulo, mas também esteve presente, em 1565, na fundação da povoação de São Sebastião do Rio de Janeiro. Ainda nesse período, Anchieta era irmão e, somente em 1565, recebeu, na Bahia, as ordens sacras. Em 1563, teve uma atuação muito importante junto a Nóbrega na tentativa de pacificação dos índios Tamoios sediados na cidade do Rio de Janeiro. Chegou a ser tido como reféns desses índios e durante esse período escreve o seu famoso *Poema à Virgem*. A sua carreira na Companhia teve inúmeros momentos dignos de menção. Em 1573 foi eleito reitor do Colégio do Rio de Janeiro e, em 1578, Provincial da Companhia de Jesus no Brasil, posto que chegou ao término em 1585. Logo após a renúncia desse posto, Anchieta visitou São Sebastião do Rio de Janeiro e, em seguida, Espírito Santo, local onde foi nomeado

²Anchieta estudou no Colégio das Artes em Coimbra, que não era a Universidade de Coimbra, mas uma escola humanística, no período controlada pela Companhia de Jesus. O Colégio da Companhia era uma espécie do que hoje chamamos de seminário.

³CAXA, Quirício. *Breve relação da vida e morte do Pe. José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, Secretária Geral da Educação e Cultura, 1957.

superior da Casa do Espírito Santo, e passou os últimos anos de sua vida. Faleceu no ano de 1597.

Antes de fazermos menção aos trabalhos desenvolvidos por Anchieta no Brasil, faz-se necessário, mesmo que de forma muito resumida, analisarmos as duas faces do processo de colonização e de catequese desenvolvido no Brasil.

1.2 - Um primeiro corte: a história escrita em palimpsesto

Muitos anos após a descoberta da América Portuguesa pelos portugueses, iniciaram-se a colonização do território e o processo de implantação da catequese indígena.

São vários os textos que fazem menção à necessidade de implantação da catequese nas tribos indígenas. A *Carta de Caminha* é um bom exemplo deste gênero:

Parece-me gente de tal inocência que, se os homem entendesse e eles a nós, que seriam logo cristãos, porque eles não têm nem entendem em nenhuma crença, segundo parece (...) esta gente é boa e de boa simplicidade e imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho que lhes quiserem dar .
(...) Mas o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.⁴

Poderíamos concluir, por este texto, que a catequese era, de fato, a principal causa da colonização. Através de uma leitura em palimpsesto, podemos observar que, por trás desse suposto ideal de catequese, há muitos interesses econômicos e políticos. No texto abaixo, isso se demonstra de forma muito clara:

Sujeitando-se o gentio, cessarão muitas maneiras de haver escravos mal havidos e muitos escrúpulos, porque terão os homens escravos legítimos, tomados em guerra justa e terão serviços de avassalagem dos índios e a terra se povoará e Nosso Senhor ganhará muitas criações e muitos engenhos, já que não haja muito ouro e prata.⁵

⁴ CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Introdução Actualização do texto e Notas de M. Viegas Guerreiro. Leitura paleográfica de Eduardo Nunes. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1974. p.208.

⁵ *Idem*. p. 210.

Podemos dizer que o trecho acima deixa explícito o desejo de escravizar os habitantes da nova terra e fazê-los produzir riquezas, já que não lhe pareceu existirem metais preciosos em abundância.

Em Portugal, naquela época, existia uma íntima relação entre os poderes da Igreja e do Estado. Nesse sistema, conhecido como Padroado, a Portugal coube a incumbência de catequese do Brasil formalmente estabelecida pela bula “Praeclara Charissimi”, de 30 de dezembro de 1550. Por essa bula, ficou determinado que, antes de qualquer exploração econômica da nova terra descoberta pelos portugueses, devia ser feita, em primeiro lugar, a cristianização do habitante nativo do Brasil.

Com a decisão de colonizar o Brasil, D. João III mandou Tomé de Sousa fundar, em 1549, a cidade da Bahia, o que permitiu a alguns portugueses conquistar as terras e povoá-las. Foram enviados ao Brasil, para povoá-lo, alguns funcionários do governo, nobres arruinados, artesãos, alguns condenados por heresias e cristãos novos. Foram também concedidas terras aos jesuítas, os quais ficaram encarregados de catequizar os povos nativos da colônia.

Neste contexto, em que a colonização e a catequização são projetos não excludentes, um atendendo ao propósito do outro, a Companhia de Jesus atém-se ao projeto expansionista da Coroa Portuguesa. Tal projeto se caracteriza não só pela ocupação da terra, mas também pelo intuito de dominação ideológica: desejavam comandar não só o território geográfico, mas também as mentes, como bem definiu Dulce Maria Viana Mindlin, estudiosa da obra de Anchieta:

Num tal contexto, o projeto catequético da Companhia de Jesus viria a funcionar como uma luva: de um lado, atendendo aos ideais inicianos de “educar os rudes”; de outro, atendendo tanto à implantação como a consolidação do projeto português em terras brasis – um projeto, como não deixam dúvida os documentos, de absoluta “idéia fixa” no qual os fins justificam todos os meios, uns mais violentos, outros menos, porém com um denominador comum bastante nítido: a “lavagem cerebral” que possibilitaria à Igreja dos tempos da Contra-Reforma uma reabilitação bastante significativa via expansão da fé católica e que, além do mais, propiciaria à Coroa uma tranqüilidade maior na instalação de um império de além-mar.⁶

Antes de fazermos uma descrição dos trabalhos jesuíticos na colônia e, em especial, o de Anchieta, faremos uma breve menção histórica do surgimento e da função da Companhia de Jesus no Brasil.

⁶ MINDLIN, Dulce Maria Viana. *José de Anchieta: no limiar da santidade*. Goiânia: Kelps, 1997. p.52.

1.3 - Um segundo corte: breves considerações sobre a Companhia de Jesus

A companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola, foi aprovada pelo papa Paulo III em 1540. No ano de 1534, Inácio de Loyola, Pierre Fravre, Francisco Xavier, Simão Rodrigues, Nicolás de Bobadilla, Diego Laynes e Alfonso Salmerón pronunciaram em Montmartre os votos de castidade, de pobreza e o voto de peregrinação à Palestina. Desse modo, deu-se origem à Companhia de Jesus.

O fundamento básico do grupo que dera início a essa companhia, encabeçada por Inácio de Loyola, era o de educar os rudes e as crianças, assim como servir ao Papa nas empresas espirituais que ele julgasse necessárias.

O caráter apostólico da Companhia é melhor entendido quando estudado à luz do período em que floresce essa ordem, ou seja, o período da Contra-Reforma. Há, desse modo, uma íntima ligação entre o envio dos padres jesuítas às novas terras descobertas e a urgente necessidade, da parte da Igreja, de aumentar o seu domínio, tão enfraquecido no Velho Mundo pela ação dos protestantes. *Vivos os fundadores, próximos às idéias que deram origem ao grupo jesuítico, a Ordem tinha mais presente o entusiasmo militar de conquistar os pagãos, deter os avanços das heresias e servir ao papa com particular fidelidade.*⁷

Impedidos de ir à Terra Santa, devido à guerra com os turcos, os membros da Companhia de Jesus colocaram-se à disposição do Papa, que os incumbiu de servir ao Rei de Portugal na evangelização dos povos que habitavam as terras pelos portugueses descobertas. A função principal dos padres da Companhia de Jesus, nas possessões portuguesas da Ásia, da África e da América, foi o trabalho de catequese, numa tentativa constante de incorporar novos fiéis à Igreja Católica.

As bases da Companhia de Jesus estão registradas em três documentos: as *Fórmulas do Instituto*, as *Constituições da Companhia de Jesus* e os *Exercícios Espirituais*. Nesses textos, estão registradas as funções e os princípios básicos dessa Companhia. O texto das *Fórmulas do Instituto*, redigido pelo próprio Inácio de Loyola, foi o primeiro documento oficial da Companhia, tendo sido aprovado pelo Papa Paulo III em 3 de setembro de 1539.

⁷ KARNAL, Leandro. *As representações religiosas no Brasil e no México do século XVI*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1994. p. 62.

Já os *Exercícios Espirituais* tratam dos procedimentos do exame ao qual o discípulo é submetido a cada semana. O principal objetivo desses exercícios é examinar os pecados e a sua expiação. *De fato, os Exercícios consistem em um “código de estratégia espiritual”, através do qual o cristão deve travar um combate consigo mesmo.*⁸

Nas *Constituições da Companhia* estão estabelecidos os pressupostos básicos da função de cada membro da Companhia. Em resumo, as *Constituições* estão divididas em dez partes, em que são tratadas as admissões do candidato; as despedidas dos ineptos; a conservação e vocação dos que ficaram e o seu progresso no espírito; a formação literária dos escolásticos e o regime dos Colégios; a incorporação dos estudantes na Companhia; as obrigações pessoais dos já incorporados e as obrigações para com os próximos na vinha do Senhor; os meios de se unirem com a cabeça e entre si aqueles que estão dispersos, a pessoa do Geral; seu governo e autoridade; e os meios pelos quais esta corporação se conservará e crescerá em plenitude de vida.

Tendo como diretrizes básicas esses documentos, aos jesuítas coube a tarefa de anunciar, nas colônias portuguesas, a palavra de Deus. Como registra Leandro Karnal, os trabalhos de catequese no Brasil, pelos jesuítas, e no México, pelos Franciscanos, em especial, têm suas peculiaridades. No caso do Brasil, não se tratava apenas de aliciar mais seguidores para a Igreja, mas de consolidar os alicerces mais básicos da religião católica e da própria Igreja, enquanto instituição, já que os índios foram considerados, pelos portugueses, como um povo sem lei, sem Rei⁹ e sem fé¹⁰.

Não houve na América Ibérica a presença de protestantes que despertassem uma reação contra-reformista de monta, mas, contrariamente, os padres que aqui vinham tinham sido formados pelo ambiente da Contra-Reforma. Não se tratava de um Cristianismo herético a combater aqui, mas de um Cristianismo a formar. Assim, o zelo da ortodoxia esbarra na América com fenômenos diferentes dos europeus.¹¹

A primeira expedição de jesuítas no Brasil deu-se em 1549 e foi constituída pelos padres Manuel da Nóbrega, Antonio Pires, Leonardo Nunes, João de Azpilcueta Navarro, os

⁸ CHAMBOULEYRON, Rafael. *Os lavradores de alma*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994. p.27.

⁹ Segundo Alcir Pécora essa é uma tópica pela qual se denuncia ausência de política ou de governo entre os índios.

¹⁰ Segundo Alcir Pécora essa é uma tópica pela qual se faz referência à não adoração de ídolos pelos índios e à incapacidade a eles atribuída de crerem espiritualmente.

¹¹ KARNAL, *Op. Cit.* p. 58.

irmãos Vicente Rodrigues e Diogo Jácome. Na segunda expedição, de 1550, vieram os Padres Afonso Braz, Francisco Pires, Manuel de Paiva e Salvador Rodrigues. José de Anchieta viria na terceira expedição.

Como comentamos, o apostolado dos jesuítas no Brasil estava vinculado, em princípio, a Portugal e tinha como seu primeiro superior o padre Manuel da Nóbrega. Logo após a transformação da colônia em província, Nóbrega tornou-se seu provincial.¹² Sendo a conversão do indígena colocada como a função principal dos jesuítas, coube a ele, enquanto Provincial, criar as diretrizes básicas do trabalho de evangelização dos habitantes da colônia portuguesa.

O plano básico de Nóbrega em relação à conversão do gentio, segundo Rafael Chamboleyron, se fundamentava basicamente na tentativa de uma ordenação hierárquica da sociedade existente na nova terra descoberta. Nesse sentido, eram três os setores da sociedade colonial que, dentro do plano de implantação de uma sociedade ordenada defendido por Nóbrega, deveriam passar por mudanças: os colonos¹³, os padres¹⁴ e os índios.

Em relação aos abusos dos colonos e à conseqüente falta de ordenação desse grupo, Nóbrega insistiu na necessidade de punição aos salteadores ou aos que praticavam alguma forma de violência contra os indígenas. Para reforma do clero, ele defendeu o reforço da autoridade eclesiástica.

Já em relação aos indígenas, houve pelo menos duas tentativas opostas de alcançar-se a ordenação desse grupo. A primeira delas deu-se no momento em que Nóbrega optou pela erradicação dos costumes indígenas, a qual se daria através da aproximação entre o modo de vida indígena e o dos cristãos. A intenção era tornar os indígenas os mais semelhantes possíveis aos portugueses, algo que para Nóbrega se daria através do ensino da doutrina.

De acordo com Alcir Pécora, nessa primeira fase do processo de conversão do indígena Nóbrega *representa os índios como gente dócil, que apenas não se entrega de uma vez aos padres pelo mau exemplo da gente da terra, em que os homens estavam há tempos*

¹² De 1549 a 1553 Nóbrega foi Superior da Companhia de Jesus. No ano de 1553, passou a Vice-provincial e logo a seguir, quando o Brasil foi elevado a Província, Nóbrega torna-se Provincial.

¹³ No entanto, os jesuítas também deixam claro que os portugueses não estavam muito afastados dos comportamentos dos indígenas. Os jesuítas apontam como erro dos portugueses a concupiscência e luxúria exacerbada; bebedeiras; blasfêmias; falta de fidelidade aos mandamentos e falta de assistência aos sacramentos.

¹⁴ Leandro Karnal chega a declarar que mesmo o clero que se encontrava no Brasil, antes da chegada da Companhia de Jesus, era formado de padres que tiveram algum problema na Europa ou que haviam fugido de alguma ordem, para usar as palavras do próprio autor, até mesmo de excomungados, irregulares e apóstatas.

*sem confessar, vivendo com muitas mulheres, e ainda mais pela notória má vida dos sacerdotes de outras ordens.*¹⁵

Se em um primeiro momento os trabalhos com os indígenas foram um tanto “pacíficos”, num segundo momento eles mudaram de natureza. O próprio padre Manuel da Nóbrega, depois de malogradas as primeiras tentativas de conversão, chegou a declarar que a melhor forma de agir em relação aos índios seria pela sujeição e pelo temor, conforme as diretrizes da Companhia de Jesus. Nesse momento, segundo Alcir Pécora, o plano de evangelização do índio proposto por Nóbrega partiu para um segundo estágio. Essa segunda fase teve como característica principal a busca da conversão pela sujeição, que por Pécora foi definida como uma sujeição política *não no sentido da escravização pretendida pelos moradores, mas no da submissão hierárquica ao rei de Portugal e, portanto, às leis positivas em vigência no Reino, que os incorporava como súditos livres da Coroa portuguesa, vivendo temporariamente sob a custódia dos padres da Companhia.*¹⁶

Essa mudança de atitude tinha por justificativa a constatação de que os índios tinham certos hábitos (como a antropofagia, a nudez, a mancebia, o nomadismo, a embriaguez e a feitiçaria) que eram considerados atos difíceis de serem eliminados.

O problema com os indígenas residia basicamente na questão dos costumes. Se em um momento inicial a conversão parecia fácil, aos poucos, a prática da antropofagia, da poligamia, do nomadismo, da feitiçaria e as incessantes nudez e embriaguez erigiam uma fronteira intransponível entre jesuítas e índios.¹⁷

O produto final dessa tentativa de sujeição política foi o sistema de aldeamento implantado por Nóbrega e por outros jesuítas no Brasil colônia. Segundo Chambouleyron, foi justamente nos aldeamentos que Nóbrega melhor concretizou seu plano de evangelização através da sujeição.

Esses aldeamentos tinham como objetivos primeiros manter os índios já catequizados distantes dos ainda não catequizados e dos próprios colonos, alfabetizar as crianças e treinar os adultos para o trabalho.

¹⁵ PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 92.

¹⁶ PÉCORA, *Op. Cit.*, p. 94.

¹⁷ CHAMBOULEYRON, Rafael. *A evangelização do Novo Mundo: o plano do Pe. Manuel da Nóbrega*. In: Revista de História, São Paulo, USP, nº 134, p. 41.

Nos aldeamentos se introduziu uma série de proibições e permissões, de regulamentos e correições, a cargo dos padres e das autoridades civis, montando-se uma completa regulamentação jurídica da vida dos índios, em que se misturava a organização religiosa com a ordem do trabalho.¹⁸

O plano de conversão do gentio, e o sistema de aldeamento, implantados inicialmente por Nóbrega, são definidos por Alcir Pécora como:

(...) *uma política de aliança com os governadores*, que deveria resultar num conjunto imediato de ações, a saber: a separação dos *índios conversos* dos que se mantinham resistentes ou ignorantes da fé, permitindo que vivessem em aldeamentos próprios para esse fim, próximos dos povoados portugueses, regidos no secular por um de seus principais e espiritualmente pelos padres da Companhia; *a sujeição do gentio à lei positiva*, esta entendida catolicamente como desdobramento da lei natural, que proibia práticas como poligamia, canibalismo, nudez, beligerância contínua etc.; *a aplicação da justiça distributiva*, sob o princípio básico da equidade, a todos os membros da comunidade cristã, incluídos os índios, e também da *justiça punitiva*, que não permitiria a impunidade de crimes cometidos seja por hábito gentio, seja por violência e cobiça dos moradores; *a separação*, ainda, dos índios aldeados em relação aos moradores, ao menos temporariamente, durante o período em que os quisessem escravizar.¹⁹

Leandro Karnal identifica três formas utilizadas pelos jesuítas para atingir a conversão dos índios e punir ou atrair os mais resistentes: em primeiro lugar, agrupamentos em aldeias maiores para facilitar a catequese e evitar a natural dispersão dos índios; em segundo, o estabelecimento de uma espécie de “encomienda”, explicitamente ligada aos modelos espanhóis, na qual cada senhor teria um grupo de índios para converter e manter na fé, obtendo, em troca, trabalho; em terceiro e último, o uso da força efetiva contra os recalcitrantes.

Enfim, de forma muito resumida, esse foi um dos trabalhos principais desenvolvidos por Nóbrega e pelos jesuítas para a conversão do gentio.

Ressaltamos que os meios particulares utilizados por José de Anchieta para levar a cabo o trabalho de catequização dos nativos brasileiros, atendendo assim aos ideais inacianos de evangelização, foram inúmeros. Passaremos a fazer um resumo desses trabalhos.

¹⁸ Idem, p 44.

¹⁹ PÉCORA. *Op. Cit.*, p. 96.

1.4 - Reatando os cortes: O papel de José de Anchieta como discípulo de Inácio de Loyola

Neste contexto, os trabalhos de Anchieta não foram menos importantes que os de Nóbrega, pois ele também foi considerado como um dos mais célebres jesuítas que ao Brasil foram enviados. Seu ardor e trabalho começaram desde que chegou à nossa terra. Como autêntico seguidor de Loyola, desempenhou, de forma magnífica, seu trabalho apostólico, chegando mesmo a ser intérprete de Manuel da Nóbrega nas confissões.

Não foi somente a Nóbrega que Anchieta auxiliou, mas a muitos missionários que não estavam ainda familiarizados com a língua do nativo, o que lhe valeu o designativo de “missionário de missionário”.

O aperfeiçoamento de Anchieta com a língua do nativo deu-se no momento em que Inácio de Loyola transformou o Brasil em uma província, dando o governo a Manuel da Nóbrega. Um dos grandes feitos de Nóbrega, como provincial, juntamente com Anchieta, foi a fundação de um colégio em Piratininga, tendo sido Anchieta um dos professores de tal colégio, o que lhe possibilitou um convívio maior com os indígenas e com sua língua.

Foi nesse período que Anchieta se dedicou ao aprendizado da língua indígena. Esta atividade foi de extrema importância para todo o trabalho de catequese desenvolvido no Brasil. Como eram poucos os padres que sabiam falar a língua do nativo, Anchieta aproveitou seu conhecimento da língua tupi para descrevê-la, redigindo uma gramática e um dicionário. Sua contribuição mostrou-se mais importante quando veio a traduzir para a língua do nativo a doutrina cristã, num documento que resumia os principais mistérios dessa religião. Escreveu, também, dois opúsculos para uso dos confesores.

Ao descrever as atividades de Anchieta na colônia, Brasília Machado assim as enumera:

Empregava todo as horas do dia nos labores do ensino; reservava a noite para, na falta de livros, tirar das lições ditadas tantas cópias quantas necessárias para a distribuição entre os discípulos. Compunha diálogos simples e acomodados à oportunidade; compunha hinos e cânticos, ressumbrantes de piedade e em que latejava o intento da conversão: compunha autos, com que corrigisse os vícios e os maus hábitos do colono e do gentio: refazia a sua arte de gramática tupi e o vocabulário, no aperfeiçoar-se na língua da terra, para melhor atender às pregações: e, com essas e outras engenhosas traças, ia elevando o obscuro, mas fecundo ministério que a si tomara.²⁰

²⁰ PRADO, Eduardo *et alli*. *Conferências anchietanas*. Rio de Janeiro: Comissão para as Comemorações do Dia de Anchieta, 1979. p. 62.

São inúmeras as obras atribuídas a Anchieta vinculadas diretamente ao trabalho de catequese. Em relação a elas, Serafim Leite observa que Manuel da Nóbrega, no ano de 1555, levava para a Bahia a primeira gramática do tupi escrita por Anchieta, que em 1595 acabou sendo impressa. Escreveu também cartas, informações e fragmentos históricos sobre o Brasil, além de inúmeros sermões.²¹

Logo após a escrita da sua gramática, escreveu ainda, em tupi, o *Diálogo da Fé* e três opúsculos menores através dos quais preparava os índios para o batismo, confissão e morte e que serviram a muitos missionários. Conservam-se nos arquivos romanos da Companhia de Jesus três cadernos sobre doutrina cristã atribuídos a José de Anchieta. O primeiro desses textos está em tupi, o segundo é um autógrafo anchietano de 13 folhas.

O *Diálogo da Fé*, obra escrita em tupi e português, trata dos rudimentos da fé. Ensina no primeiro capítulo, o sentido do nome do cristão, do Sinal da Cruz, do nome de Jesus e da invocação dos Santos; no segundo capítulo, trata dos sacramentos (batismo, confirmação, extrema-unção, ordem sacerdotal, matrimônio, pregações); no terceiro capítulo, trata da paixão de Cristo; no quarto capítulo, trata dos mandamentos e termina com o padre-nosso. A estrutura dessa obra consiste em perguntas feitas por um ministro e respostas dadas por um discípulo sobre os temas acima enumerados. Seus manuscritos tiveram largo uso pelos jesuítas que, em sua maioria, ainda não sabiam a língua do nativo.

Grande uso pelos jesuítas teve, também, a *Doutrina Cristã*. Essa obra consiste em uma instrução de um padre a um moribundo sobre os atributos básicos de Deus, a necessidade do batismo e o arrependimento dos pecados.

Além de obras mais diretamente ligadas ao trabalho de catequese, Anchieta escreveu textos líricos e textos com características dramáticas.

De acordo com as informações do padre Hélio Abranches Viotti, em 1643, o Provincial Manuel de Oliveira, em uma carta dirigida ao Geral Múcio Vitelleschi, escreveu que foram encontradas, nos arquivos da Província, poesias de Anchieta escritas tanto em latim como em português. Registra também que, em 1730, o arcebispo da Bahia, D. Luís Álvares de Figueiredo, deu notícia à Sagrada Congregação dos Ritos de que haviam sido encontrados no Colégio dos Jesuítas da Bahia alguns manuscritos. Em relação a esse material Viotti diz:

²¹ As cartas, informações e os fragmentos históricos foram publicados pela editora da Universidade de São Paulo e pela Loyola, já os sermões somente pela Loyola.

Entre os opúsculos manuscritos, enumerados no Decreto de 26 de março de 1733 da Congregação dos Ritos, citam-se, sob o n. 2, “uma coleção de poesias sacras, hinos e composições em honra e louvor de Deus, da Virgem Sma. e dos Santos”; sob o n. 4, “um auto por ocasião de se admitir na Companhia um noviço”; sob o n. 5, outro auto “por ocasião da transladação das relíquias de santas Virgens”; e sob o n. 8 e último, “um livro completo em que se contém várias obras espirituais e poesias sagradas, escritas em língua portuguesa e brasílica.”²²

As partes líricas de sua obra eram, conforme informações do padre Armando Cardoso, pedidas por alunos e amigos, que as espalhavam por toda parte para serem cantadas. Muitas dessas cantigas foram recolhidas para formar a coleção de seus caderninhos. Segundo o padre Cardoso, ao serem recolhidos no momento de seu processo de beatificação muitos desses textos não foram colocados em sua devida ordem.

Segundo dados do padre Armando Cardoso, em 1561, a pedido de Nóbrega, Anchieta escreveu o seu primeiro auto, intitulado *Festa do Natal ou Pregação Universal*, como parte das atividades dos festejos da festa do natal em São Vicente. Segundo esse mesmo estudioso de Anchieta, esses tipos de encenações eram formadas por uma parte lírica de récita, canto, música e dança.

O padre Armando Cardoso observa, ainda, que a maior atividade dramática de Anchieta deu-se quando de sua estada no Espírito Santo entre 1588 e 1597. Nesse período, ele se tornou Superior da Casa de Vitória, onde trabalhava com o apostolado dos colonos da vila e das aldeias de Reritiba, Guaraparim e Reis Magos.

Nesse período, o mencionado padre informa que Anchieta compôs sete autos. Em 1589, por ocasião da visita do padre Marçal Beliarte, Anchieta teria composto um auto em recepção a essa ilustre visita. Em 1590, em comemoração à chegada da imagem de Nossa Senhora da Glória, vinda de Portugal, Anchieta teria composto um auto que levava o autógrafo de “Dia da Assunção, quando levaram a sua Imagem a Reritiba”. Em 1591, por ocasião da chegada do administrador apostólico do Rio de Janeiro, o padre Bartolomeu Simões Pereira, o mesmo foi recebido com um auto chamado “Auto da Crisma”. Em 1595, foi feito um auto em recebimento ao padre Marcos da Costa, que vinha como novo Superior da casa da Vitória. Anchieta, como forma de acolhimento de seu substituto, compôs esse suposto auto, intitulado de “Recebimento do P. Superior Marcos da Costa”. *No caderno de Anchieta acham-se dispersas as partes da pequena peça, sem título (p. 32-33; 28-29), que*

²² MARTINS, Maria de Lourdes de Paula (org). *Poesias*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, 1954. p XXIII

*deve ser naturalmente Recebimento do P. Superior Marcos da Costa.*²³ Para o recebimento de uma relíquia de santos, uma das Onze-Mil Virgens, foi apresentado um auto intitulado por “Quando no Espírito Santo se recebeu uma relíquia das Onze-Mil-Virgens”, também chamado de “Santa Úrsula”. O chamado auto da “Visitação de Santa Isabel” foi atribuído ao ano de 1595. Cardoso acrescenta que esse auto foi escrito devido a um pedido dos confrades da Misericórdia da Vila Velha, que queriam um auto para o festejo da festa da visitação de Santa Isabel.

Em relação aos motivos de tais representações, Cardoso as resume da seguinte maneira:

Motivos de representação eram em geral a recepção de personagens importantes, encerramentos do ano escolar e premiação, festas do orago, chegada de relíquias ou imagens. Dá-se como exemplo a canção da *Cordeirinha Linda*, na vinda da imagem de Santa Inez. O local da representação era, nos colégios, no salão de estudo, com palco improvisado; outras vezes na praça pública, na rua do desfile, falando-se mesmo das janelas(?). Nas aldeias, ordinariamente ao ar livre, tendo como fundo a floresta às vezes em palanque preparado para isso, com cortinas e adornos.²⁴

As poesias dramáticas de Anchieta²⁵ foram criadas para fins específicos, como a saudação de algum missionário que à aldeia chegasse, ou para celebração de algum fato religioso.

Segundo informações de Luis Roncari, o público desses espetáculos era muito variado. Compareciam a essas comemorações o indígena, os colonos, os jesuítas, enfim, todos os habitantes da colônia, o que explica a multiplicidade de línguas (tupi, espanhol e o português) de que essas peças eram formadas.

Anchieta, dependendo do público a quem se dirigia, escrevia em português, latim, castelhano ou tupi, ou numa combinação dessas línguas. Desse modo, podia escrever para as diferentes camadas da população que se reunia em diferentes espaços: nas reduções, onde se dirigia aos índios catequizados ou em processo de evangelização; nas igrejas e cidades, onde se encontrava a população dos colonos; e nas salas dos colégios, dirigindo-se principalmente aos estudantes, demais membros da Companhia de Jesus e visitantes letrados.²⁶

²³ CARDOSO, Armando. (org) *Teatro de Anchieta*. São Paulo: Loyola, 1977. p. 21.

²⁴ *Idem*, p. 38.

²⁵ Mesmo nas poesias de Anchieta, pode ser encontrado um caráter dramático. Isto porque, essas poesias constituíram textos para serem encenados.

²⁶ RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995. p. 87.

Como recurso para a formação desses autos, Anchieta recorreu ao que era do gosto de seu público, como, por exemplo, os textos em tupi destinados principalmente ao índio, nos quais, afora a língua, utilizou-se também de elementos da cultura desse povo, como o canto e a dança. Seus textos eram recitados ou representados nos adros das igrejas, nas ruas, praças da vila, no porto e em outros lugares conforme a exigência da encenação.

Com as representações anchietanas, buscava-se moralizar certos costumes dos indígenas e do homem branco, através do anúncio de certos Dogmas da Igreja e da moral católica. Não deve ser esquecido que, mesmo prestando-se a uma função de catequese, estes textos não deixam a desejar na sua elaboração, como veremos ao analisar os procedimentos literários utilizados pelo “Apóstolo do Brasil” em alguns de seus textos.

Conforme informações de Leodegário de Azevedo Filho²⁷, estudioso das poesias anchietanas, os originais dos textos atribuídos a Anchieta encontram-se no chamado *Caderno de Anchieta*, um códice único e manuscrito que se encontra nos arquivos da Companhia de Jesus (Arquívum Romanum Societatis Iesu ARSI) sob a sigla Opp. NN. 24 (Opuscula poética nostrorum n^a 24), em Roma. Tais textos depois de serem fotocopiados, em 1930, pelo padre José de Frota Gentil, foram traduzidos, em 1954, pela tupinóloga Maria de Lourdes de Paula Martins, em uma edição diplomática e crítica, por ocasião dos festejos comemorativos IV Centenário da Cidade de São Paulo (Boletim IV – Museu Paulista – Documentação Lingüística, 4). No Brasil, é possível ter acesso a fotografias do *Caderno de Anchieta* que foram trazidas na década de 1930 pelo Pe. José da Frota Gentil. Tais fotografias encontram-se no Museu Paulista (Museu do Ipiranga). Há também algumas cópias manuscritas desse caderno no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro, obtidas por D. João Franklin Massena em 1863. Esse códice foi o resultado de uma coleta realizada no início do século XVII pela Companhia de Jesus, que visava constituir um corpus dos escritos do padre Anchieta destinado a compor o processo de sua canonização.

Segundo Leodegário de Azevedo Filho, o *Caderno de Anchieta* fora escrito pelo próprio jesuíta, com exceção da primeira e última páginas, que talvez teriam sido escritas pelo padre João Andreoni. Por essa assertiva, o estudioso chega a afirmar, apesar de algumas opiniões divergentes, que os textos encontrados em tal caderno são de fato da autoria de Anchieta. Nesse sentido diz:

²⁷ AZEVEDO FILHO, Leodegário de. *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1966.

Tudo indica, portanto, a autoria de Anchieta, apesar da possibilidade de uma outra interpolação. Na realidade, além da letra de Anchieta, é preciso levar-se em conta o testemunho das cartas jesuíticas, a tradição e a exegese literárias das poesias, saindo daí apenas uma conclusão: os textos realmente pertencem a Anchieta, salvo prova em contrário, que até hoje não foi dada.²⁸

Maria de Lourdes Martins afirma que é possível duvidar de que a autoria de alguns textos seja de Anchieta. Em relação a esse assunto, a autora assim se posiciona:

Surpreende, em obra tão volumosa, não se encontra uma única assinatura do autor. Fora de dúvida está que, mesmo nas peças em que a composição é seguramente de Anchieta, foram aproveitadas peças já existentes, mas é indubitável também que esse processo, freqüente no aproveitamento das próprias peças do autor, seria habitual e admitido, principalmente se levarmos em conta que não tinham intenção literária e muito menos preocupação de originalidade, mas pretendiam celebrar festivamente meros acontecimentos do dia, muitas vezes inesperados. Nota-se, por exemplo, que, em determinados pontos, reescreve uma peça já composta, Anchieta esqueceu o original e recriou o trecho, com pequenas alterações vocabulares.²⁹

Já no prefácio da obra organizada por Maria de Lourdes de Paula Martins, o padre Hélio Abranches Viotti chega a conferir a autoria dos textos encontrados em tal caderno ao padre José de Anchieta. Nesse sentido, diz:

Frisa a Nota Prévia do códice Opp. NN. 24 que o fato de ser o Venerável Padre José de Anchieta o autor das várias poesias contidas no livrinho de 208 folhas numeradas era fama antiga e constante entre os jesuítas do Brasil. De resto, a mais ligeira análise da matéria da maioria das composições deste códice – as escritas em tupi desde logo, tôdas as de caráter dramático, outras muitas, cujo conteúdo, explícita ou implicitamente envolve assunto relativo da mesma forma ao Brasil ou aos jesuítas do Brasil – não deixa a menor dúvida de que o documento tem forçosamente inserir no ambiente histórico do nosso país no século XVI. Quanto a outras poesias em castelhano, o fato de ser Anchieta espanhol lhe confere precedência indisputável nessa indagação do autor.³⁰

A primeira notícia que se tem da obra de Anchieta consta do chamado *Catálogo dos Scriptores Provinciae Brasiliae* do século XVIII. Nesse catálogo, estão registrados sua gramática do tupi, o poema da vida de Nossa Senhora, as *Piae Laudes* e algumas cartas. Segundo informações do padre Hélio Abranches Viotti, só em 1923 surge a primeira coletânea das poesias em português e tupi atribuídas a José de Anchieta. Intitulada por *Primeiras Letras* e com o subtítulo *Cantos de Anchieta*, esse trabalho se deu graças ao empenho de Afrânio Peixoto e da Academia Brasileira de Letras e da versificação do padre Dom João da Cunha. Segundo Viotti, essa coletânea, que encontra-se no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, foi colhida de cópias manuscritas bastantes imperfeitas obtidas em Roma.

²⁸ *Idem*, p.20.

²⁹ MARTINS, *Op. Cit.*, p. 13.

³⁰ *Idem*, p.XXV.

A primeira edição impressa do caderno todo é o volume *Poesias*, editado, anotado, traduzido e transcrito por Maria de Lourdes de Paula Martins em 1954. Essa obra, preparada em ocasião dos festejos comemorativos do IV Centenário da Cidade de São Paulo (Boletim IV – Museu Paulista – Documentação Lingüística, 4), está dividida da seguinte forma: tem-se como primeira parte, uma reprodução diplomática dos textos do *Caderno de Anchieta*; na segunda parte tem-se uma reprodução crítica subdividida em poesias em português (12 composições poéticas), poesias em castelhano, poesias em latim, poesias polilíngues e, por fim, inúmeras ilustrações.

O padre Armando Cardoso, um dos organizadores de sua vasta obra, editou também pela Loyola, o poema *De gesti Mendi De Saa* – poema épico no qual se louva os feitos de Mem de Sá; *Poemas Eucarísticos e outros*; *Poema da Bem-aventurada virgem Maria, mãe de Deus*; *Lírica Portuguesa e Tupi, Lírica espanhola, Cartas de Anchieta – Correspondência ativa e passiva*; *Sermões de Anchieta, Diálogo da Fé*; *Doutrina Cristã, Catecismo*; *Gramática e Vocabulário Tupi*.

No entanto a primeira edição do que poderia ser tomado como o “teatro de Anchieta” é do padre Armando Cardoso, da década de 1970, intitulada de *Teatro de Anchieta*³¹.

Em relação à organização dada pelo padre Cardoso a esta obra e ao que realmente poderia ter sido o teatro de Anchieta, Guilherme Amaral Luz afirma que esta obra tinha intenção de “colocar um quadro na moldura”. Isto porque os textos, como são trabalhados por Cardoso no *Teatro de Anchieta*, não correspondem ao que se encontrava no chamado *Caderno de Anchieta*. Segundo Luz, o *Caderno de Anchieta* era formado de textos esparsos e passíveis de serem acomodados e juntados em determinadas festividades, o que não ocorre na edição de Cardoso.

Ao analisar as peças teatrais editadas por Cardoso na mencionada obra, Luz chega à conclusão de que os textos não correspondem ao que de fato se encontrava no chamado *Caderno de Anchieta*. Em sua obra, Cardoso teria agregado textos dispersos do *Caderno de*

³¹ Na obra organizada pelo padre Armando Cardoso, *Teatro de Anchieta*, o texto apresenta doze autos atribuídos a Anchieta. Estruturalmente esses autos apresentam-se divididos em atos. As referidas peças teatrais levam os seguintes títulos: *Na festa do Natal ou Pregação Universal*; *Na festa de São Lourenço Excerto do auto de São Sebastião*; *Diálogo do P. Pero Dias Mártir*; *Na Aldeia de Guaraparim*; *Recebimento do Padre Marçal Beliarte*; *Dia da Assunção em Reritiba*; *Recebimento do Padre Bartolomeu Simões Pereira*; *Recebimento do Padre Marcos da Costa*; *Auto de Santa Úrsula*; *Na Vila de Vitória ou Auto de São Maurício*; *Na visitação de Santa Isabel*.

Anchieta, considerando a afinidade temática entre eles e, ainda, critérios como o belo e o feio, apresentados como produto final das conhecidas peças teatrais:

Ainda retirando o quadro da moldura, notamos a artificialidade da constituição de “peças inteiras” formadas a partir de fragmentos isolados do caderno. Cardoso, mais do que Martins esforçou-se nesse sentido. Muitas vezes, o critério utilizado por Cardoso para “(re)compôr” as “peças de Anchieta” é a mera adequação estética e temática entre textos isolados no “caderno de Anchieta”.³²

Na realidade, como afirma Luz e sublinhamos, o *Caderno de Anchieta* era composto de textos isolados e dispersos. O que havia de fato era a existência de um conjunto de textos para serem representados em determinados contextos e situações festivas, como recebimentos de relíquias, recebimentos de padres que iam visitar a aldeia, a representação de mártires e outros eventos.

É uma característica da época a disposição dispersa destes textos, a fim de que os mesmos pudessem ser utilizados em diferentes situações. Sendo assim, Luz prefere nomear, ou melhor, classificar, o que se encontrava no *Caderno de Anchieta* como “textos para representações e dramatizações alegóricas”. Ao falar das formas das representações, o autor as distingue da seguinte forma:

Já as dramatizações alegóricas, embora incluam personagens, público e enredo, ocorriam *pari passu* com outras práticas como liturgia e procissões, não havendo um momento e um lugar para elas reservadas, como, de certa forma, ocorria com as representações.³³

Nessa mesma linha de pensamento, temos as assertivas de Paulo Romualdo Hernandes. Segundo o autor, uma das dificuldades de se ler os autos de Anchieta, como o da *Pregação Universal*, reside no fato de esses autos serem recompostos. *Uma das dificuldades para se ler um auto como este reside no fato de ter sido ele estabelecido, isto é, recomposto a partir de indícios, alguns deles muito frágeis.*³⁴

Uma simples análise de alguns textos da obra *Poesia*, editada por de Maria de Lourdes de Paula Martins e dos textos da obra *Teatro de Anchieta*, editados pelo padre Armando Cardoso, é suficiente para entendermos melhor as idéias defendidas por Guilherme Amaral

³² LUZ, Guilherme Amaral. *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas jesuíticas no interior das festas religiosas do Brasil quinhentista*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1999. p. 98 – 99.

³³ *Idem*, p. 77.

³⁴ HERNANDES, Paulo Romualdo. *O teatro de José de Anchieta: arte e pedagogia no Brasil colônia*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2001. p.35.

Luz. Ele considera que os textos apresentados por Cardoso, os quais poderiam ser tomados como peças teatrais inteiras de Anchieta, são, de fato, uma reconstrução dos textos que se encontravam dispersos no chamado *Caderno de Anchieta*. Podemos perceber que muitos dos textos que aparecem nessas duas obras apresentam uma estrutura diferente. Como exemplo desse fato, temos o texto *Na festa do Natal ou Pregação Universal*, que na obra de Cardoso é formado por cinco atos. O primeiro deles é uma primeira parte da canção do *Pelote Domingueiro*; o segundo ato é constituído pelo diálogo dos dois diabos, Guaixará e Aimbirê; o terceiro, pelo desfile dos doze pecadores brancos; o quarto, pela dança de doze meninos portugueses e índios e o último ato é a parte final da canção do *Pelote Domingueiro*. O texto que aparece na obra organizada por Maria de Lourdes de Paula Martins com o título *Festa do Natal*, diferentemente da obra de Cardoso, é formado por apenas dois atos: o primeiro ato é um diálogo entre os diabos e o anjo e o segundo é uma dança indígena. A canção do *Pelote Domingueiro* aparece na parte destinada às poesias em português e não como um dos atos desse texto.

Em relação a este modo diferente de organização dado à obra de Anchieta, afóra o fato de já sabermos que Cardoso (re)construiu muito dos textos que se encontravam no *Caderno de Anchieta*, há alguns depoimentos do próprio padre Armando Cardoso e da tupinóloga Maria de Lourdes de Paula Martins, que de fato comprovam o que estamos afirmando.

Ao falar sobre a estrutura das peças teatrais de Anchieta, o próprio Armando Cardoso deixa claro seu trabalho de reorganização do que poderia ser o verossímil dos autos anchietanos.

Nosso trabalho de pesquisa foi, portanto, em primeiro lugar descobrir a estrutura dos Autos de Anchieta, como o poeta os escreveu, corrigir um ou outro senão do texto e anotar o que podia esclarecê-lo. Servindo-nos da tradução dos textos tupis, feita pela Dra. M. de L. de Paula Martins, e a quisemos versificar na maneira de Anchieta, tentando imitar-lhe de algum modo a harmonia, singeleza e elegância, tão queridas ao poeta canarino, de sorte que as traduções do tupi não ficassem pelo estilo, quanto possível, inferiores aos outros textos. Demos também forma portuguesa aos originais castelhanos, na previsão de futuras representações populares, utilidade já comprovada por experiências recentes, como a do “príncipe dos poetas paulistas”, Guilherme de Almeida, versificando em português tudo o que era tupi ou espanhol no Auto de S. Lourenço. As traduções portuguesas, dão-las em 1º plano, nas mesmas páginas das originais, que vão à direita.³⁵

³⁵ CARDOSO, *Op. Cit.*, p.10.

Já na introdução da edição da lírica portuguesa e tupi de Anchieta, o padre Armando Cardoso esclarece que várias das composições que aparecem nessa obra foram igualmente usadas por Anchieta em seus autos.

Notemos também que várias dessas composições, como cantigas e danças, foram usadas pelo poeta-dramaturgo para emoldurar o princípio ou o final de suas peças teatrais, divididas em atos ou partes distintas. Neste caso representam, um pouco à maneira dos coros gregos, o fruto moral que se desprende da ação dramática, incluída toda nos diálogos parte central do Auto anchietano.³⁶

A transcrição acima faz notar umas das características das composições de Anchieta: a flexibilidade. Por ela percebe-se que Anchieta utilizava um mesmo texto em diferentes momentos. *É bom recordar que o dramaturgo variava essas partes líricas, conforme as circunstâncias de tempo e lugar, usando ora uma ora outras. Elas, mais ou menos, se equivalem.*³⁷

Maria de Lourdes de Paula Martins também faz, como ela mesmo atesta, uma reorganização do caderno. Em relação à divisão de sua obra em duas partes, sua justificativa é a seguinte:

Esta separação permitirá que se evitem repetições de poesias, como se observará na primeira parte do trabalho e que se reünam partes evidentemente relacionadas, mas separadas, nos originais.³⁸

Um outro dado, que demonstra uma reformulação na estrutura do caderno relaciona-se ao trabalho de dar título aos textos:

Das poesias que figuram no caderno, nem tôdas trazem título e muitas têm títulos iguais. Por esse motivo, sempre que possível, foram intituladas, na edição crítica, por palavra ou frase em evidência no texto, ou, finalmente, por forma que parecesse expressiva relativamente ao tema.³⁹

Buscando fazer uma relação mais pontual entre a obra de José de Anchieta e os ideais inacianos contidos nas *Fórmulas do Instituto*, nos *Exercícios Espirituais* e nas *Constituições da Companhia de Jesus*, Dulce Maria Viana Mindlin faz, de forma detalhada, um rastreamento de tais ideais na obra anchietana.

³⁶ ANCHIETA, José de. *Lírica portuguesa e tupi*. Introdução, notas e tradução versificada de Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1984. p.81.

³⁷ *Idem*, p. 82.

³⁸ MARTINS, *Op. Cit.*, p.13.

³⁹ *Idem*, p. 13.

O primeiro paralelo que autora faz é em relação a um dos princípios básicos da Companhia, ou seja, o princípio da adaptação.

Segundo Inácio de Loyola, esse princípio consiste em: *Acuérdense, por lo que hace al modo, de proveer con prudencia y conveniencia, acomodándose a los ingenios y afectos de las personas, no echando vino nuevo en odres viejos, etcétera.*⁴⁰

Com base em sua leitura da obra anchietana, Mindlin observa que o princípio da adaptação foi utilizado por Anchieta em muitos de seus textos: em sua gramática, em seus sermões, em sua épica, na lírica e no teatro. Ressalta, ainda, que foi exatamente no teatro que Anchieta pôde seguir à risca as determinações dos *Exercícios Espirituais* de Loyola, como, por exemplo, o uso da imaginação.

Nesse sentido, a autora chega à conclusão de que a maior adaptação efetuada por Anchieta foi justamente a adaptação das idéias contidas nos textos de Loyola.

É, pois, **adaptando** o pensamento de Inácio que o Taumaturgo do Brasil vai criar uma obra em tudo e por tudo “à imagem e semelhança” daquela de seu Pai, mesmo em diversa dicção, uma vez que seu ambiente de trabalho, bem diferente do da Europa quinhentista, era o continente recém-“descoberto”; sua audiência, o nativo que, sendo o estranho, o diferente, o Outro que era preciso trazer às hostes católicas, requeria todo um esforço complementar. Portanto, para a execução do plano catequético, o texto do Pai não poderia ser usado tal e qual.⁴¹

Para Mindlin, a adaptação do pensamento de Loyola se deu justamente através de seus autos catequéticos. No último capítulo do livro *José de Anchieta: no limiar da Santidade*, a autora aponta alguns pontos da *Fórmula do Instituto* que estão presentes nos autos anchietanos. Em primeiro lugar, destaca a questão da castidade e da obediência como um dos mais importantes dos princípios dessa Fórmula e que Anchieta faz referência a elas em seu auto *Na festa de São Lourenço*, através da fala do diabo Guaixará. Nesse auto, Guaixará acaba fazendo referência ao ato da amancebia e ao adultério como inerentes ao indígena. Atenta a esse princípio, Mindlin assim interpreta a fala do diabo:

É evidente a intenção catequética. O eco à voz de Inácio se faz ouvir com a maior clareza. Ao fazer um diabo privilegiar instâncias de incontinência sexual, o recado é transmitido da forma mais explícita: quem seguir suas palavras terá como habitação definitiva o mais profundo dos infernos.⁴²

⁴⁰ LOYOLA, Inácio de. *Obras*. Transcripción, Introducciones y Notas de Ignacio Iparraguirre, S. I., Candido de Dalmases, S. I. Y Manuel Ruiz Jurado, S. I. 5. ed. Revisada y corregida. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991. p. 866.

⁴¹ MINDLIN, *Op. Cit.*, p. 120

⁴² *Idem*, p.122.

Um outro aspecto diretamente ligado aos preceitos inacianos apontado pela autora na obra de Anchieta relaciona-se com o capítulo primeiro da *Fórmula do Instituto*, no qual está registrada a premissa maior da Companhia, que é, o ensino às crianças e aos rudes. Em relação a isso, Dulce Maria Viana Mindlin chegou à conclusão de que essa foi, de fato, *uma das particularidades mais observadas pelo “Apóstolo do Brasil”*.⁴³

Em relação aos *Exercícios Espirituais*, aponta na *Segunda Semana* uma premissa inaciana que foi muito seguida por Anchieta em seu trabalho de catequese, sendo ela: *El primier tiempo es quando Dios nuestro Señor así mueve y atre la voluntad, que, sin dubitar ni poder dubitar, la tal ánima devota sigue a lo que es mostrado; así como San Pablo y San Matheo lo hicieron em seguir a Cristo nuestro Señor*.⁴⁴ Pela história de vida e pelas obras desenvolvidas por Anchieta seria visível que ninguém mais que ele soube muito bem seguir esse ensinamento de Loyola.

A estudiosa de Anchieta demonstra ainda outros pontos dos *Exercícios Espirituais* que são perceptíveis em sua obra. Neste momento, faz referência às 6ª e 8ª regras. Nessas regras estão fundamentados os usos de relíquias de santos e o conselho para que a elas sejam feitas orações. A 8ª regra, em complemento à segunda, discute justamente a veneração a igrejas e imagens. Se pensarmos nos inúmeros textos que são escritos justamente para a veneração de Santos, como o texto *A Santa Inês*, essa foi uma das recomendações muito seguida por Anchieta.

Entretanto, a estrita obediência à hierarquia da ordem não teria reduzido completamente a liberdade do religioso.

De fato, a espiritualidade que marcava a Companhia estava impregnada pela idéia do homem de ação. Desta forma, o jesuíta gozava de uma certa liberdade (enquadrada, inclusive, pela própria auto-disciplina trabalhada através dos Exercícios, pois devia orientar o seu apostolado da forma que lhe parecesse mais útil, eficaz e, inclusive, mais adequada ao seu “temperamento”).⁴⁵

Essa liberdade talvez esteja presente na ficcionalidade da obra de Anchieta conforme as observações de Dulce Maria Viana Mindlin:

Entretanto, a presença do elemento ficcional vai fazer toda a **diferença** do discurso de José de Anchieta. Aqui, nesse pequeníssimo detalhe, a possibilidade até de um parricídio, simbólico que seja, que praticamente destrona o fundador da companhia de Jesus, ao mesmo tempo que instaura a voz

⁴³Idem,p.124.

⁴⁴ LOYOLA, *Op. Cit.*, p. 261

⁴⁵ CHAMBOULEYRON, *Op. Cit.*, p. 31.

incontestável do taumaturgo do Brasil como um poeta forte, ainda que, religiosa e intelectualmente, ele não se liberte da “sombra do Pai”. Mas não será justamente esse detalhe que nivela o fascínio que ambos ainda hoje provocam?⁴⁶

Analisando os textos catequéticos e os textos dramáticos de Anchieta vemos que, tanto um como outro, serviram para efeito de catequese. Mas esses segundos, de forma diferente, por exemplo, do seu catecismo *Diálogo da Fé*, não serviam apenas como instrução das doutrinas cristãs, mas também tinham um caráter muito mais deleitável e artístico. Eram textos passíveis de serem encenados e que, segundo alguns relatos da época, a isso se prestavam. O que quer dizer que eram bem recebidos.

Para Cardoso, os textos dramáticos de Anchieta não se prestavam apenas à função de catequese, mesmo porque para esse trabalho o jesuíta havia produzido outras obras que a esse fim se destinavam.

O que sucedeu a Gil Vicente em Portugal, o mesmo se deu no Brasil com Anchieta. Não teve seguidores à sua altura no teatro popular colonial. Quase todos os críticos de Literatura consideram, hoje, o Apóstolo do Brasil fundador do teatro brasileiro. Criticar suas peças, simplesmente como um ensino ou um intento de catequese é erro de alguns, porque esta se ensina nas escolas ou igrejas, com livro próprio, a **Doutrina Cristã**, da qual já falamos.⁴⁷

Parece que Anchieta teve contato com os escritos de Gil Vicente e como estudante do Colégio das Artes em Coimbra, certamente deve ter tido contato com textos literários de outros escritores, como, por exemplo, Ovídio, Virgílio. É recorrente, nos estudos anchietanos, o apontamento da influência que sua obra sofreu dos autos de Gil Vicente. Armando Cardoso chega mesmo a enumerar algumas semelhanças entre os autores:

- Utilização de várias línguas e dialetos: tanto nos autos de Anchieta como nos de Gil Vicente é comum encontrarmos seus autos escritos em mais de uma língua. Esse fato explica-se ao lembramos que suas peças eram direcionadas a um auditório diversificado.
- Utilização da personagem do anjo e do diabo: é recorrente nos dois autores a utilização das personagens do anjo e do diabo em constante contraste.⁴⁸

⁴⁶ MINDLIN, *Op. Cit.*, p.129.

⁴⁷ CARDOSO, *Op. Cit.*, p. 216.

⁴⁸ Observe-se que, portanto, as alegorias do Bem e do Mal não faziam parte apenas de textos catequéticos. O que facilitou muito a obra anchietana, cuja temática tinha dupla entrada: medieval e popular, por um lado, e catequética, por outro.

Além desses pontos, o autor analisa suas semelhanças no que concerne ao uso da métrica e de alegorias.

Por ora, interessa-nos analisar um outro ponto de semelhança nos dois autores. Segundo Alexandre Soares Carneiro, um dado de relevância no teatro vicentino é o fato de o autor apropriar-se de materiais advindos da cultura popular e elaborá-los:

(...) sobretudo de seus primeiros autos natalinos, nos levava sempre a questões de maior complexidade, principalmente com respeito a uma constante e inconfundível (embora definível) dicção que nos fazia pensar em algumas bem particulares inspirações de caráter letrado a presidirem à forma como o autor incorporava materiais populares.⁴⁹

Esse dado é melhor esclarecido pelo crítico ao analisar a questão do uso que Gil Vicente faz em seu teatro da figura dos Momos:

(...) No centro desta alegorização ritualizada dos momos, Gil Vicente introduz, porém, de forma que nos parece bem refletida, algo que de certa forma já está bem presente “periféricamente”, isto é, elementos festivos do imaginário “popular” em irrupções calculadas para provocar a surpresa – seus pastores, parvos, demônios, fadas, escudeiros, alcoviteiras, camilote de D. Duardo - a partir das quais toda uma situação grave tem de ser recomposta.⁵⁰

Atento às devidas diferenças entre um autor e outro (Gil Vicente escreve seus autos em meio a um ambiente cortesão ibérico do final do século XV, já Anchieta em plenas terras brasileiras), podemos pensar que Anchieta não deixa de fazer algo semelhante a Gil Vicente ao utilizar-se do recurso do *contrafactum*⁵¹. Trata-se de uma obra de curta extensão, cujo sentido é substituído por outro sentido, sendo que esse novo sentido carrega em si um valor de ordem sagrada.

No auto *Na festa do Natal ou Pregação Universal*, na edição organizada pelo padre Armando Cardoso temos um exemplo desse processo quando Anchieta incorpora a *Trova do Moleiro*, que vem da Idade Média, alegorizando seu sentido: canta-se uma alegoria da história do pecado. Um moleiro (Adão) perde a sua veste de Domingo (a graça de Deus), roubada por

⁴⁹CARNEIRO, Alexandre Soares de. *Notas sobre as origens do teatro de Gil Vicente*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1992. p.44.

⁵⁰*Idem*, p.59.

⁵¹ Segundo Wardropper, *un contrafactum es una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema lirico de corta extensión) cuyo sentido ha sido sustituido por otro sagrado. Este fenomeno de las versiones a lo divino es conocidissimo entre los estudiosos de la literatura española, en especial como fuente literaria de autores tan importantes como San Juan de la Cruz.* (EXTREMERA, 1993, 611)

um ladrão (o demônio). Será um desgraçado, enquanto não lhe for restituída a veste pelo neto do moleiro (Jesus).

Como conclusão disso e concordando com Cardoso, podemos afirmar que a formação de Anchieta e seu conhecimento literário irão colaborar para dar a seu trabalho de catequese um tom artístico e não somente moralizante e pedagógico, como se tem em mente quando se refere aos escritos do padre José de Anchieta. A leitura de sua obra demonstra que, antes de ser um padre, Anchieta era um homem culto e conhecedor do gosto artístico, que tão bem soube usufruir em seu trabalho desenvolvido no Brasil.

Afora as assertivas deste trabalho, há na própria tradição dos manuais de Literatura o registro do papel de literato reservado a Anchieta. Não somente esses textos definem o papel de Anchieta como escritor dentro da tradição literária, como muitos críticos de renome, como Afrânio Coutinho, chegam a ver os escritos anchietanos como fonte na formação da literatura brasileira. Passaremos a fazer referência a alguns escritores que ajudaram a formar a fortuna crítica de José de Anchieta.

Capítulo II – José de Anchieta na historiografia literária brasileira

Acresce ainda que, embora nem tôdas as composições desta coletânea apresentem o mesmo quilate, quer quanto à forma, quer quanto à substância artística das idéias e dos sentimentos, é de justiça reconhecer a existência nela de autênticas jóias literárias. Evidentemente que o tema invariavelmente religioso-parenético não é de molde a satisfazer todos os paladares. Cabe, porém, ao crítico sobrepor-se à própria ideologia e aos pendores pessoais, para julgar com isenção se, dentro das concepções e do ambiente em que viveu, da meta a que visou, conseguiu ou não o artista realizar, de maneira mais ou menos perfeita, a sua obra de arte.⁵²

A transcrição acima pertence a um dos mais conceituados estudiosos de Anchieta, o padre Hélio Abrances Viotti, e evidencia alguns pontos importantes de sua obra. Em primeiro lugar, há o apontamento não apenas do cunho religioso, mas também artístico das composições do jesuíta. Um outro dado relevante é a importância dada a Anchieta em seu tempo. Como que tentando justificar a produção de Anchieta, que talvez pudesse parecer não ter muito valor se comparada à de outros escritores de sua época, o estudioso tenta mostrar que, dentro das concepções, do ambiente e do tempo, o autor conseguiu o que de melhor se podia fazer no momento da criação de sua extensa obra.

De acordo com o padre Armando Cardoso, o maior erro dos estudiosos da obra anchietana, como Claude-Henri Frèches, foi privilegiar somente seus aspectos catequéticos e não explorar de modo satisfatório sua parte artística.

Este reparo vale especialmente para C-H. Frèches e outros que insistiram demais no aspecto catequético, querendo até ver, fantasiosamente, um catecismo em verso! Poucos insistem na fluência e naturalidade de sua versificação, na singeleza artística do primitivo e medieval, no lirismo espiritual, abundante e elevado, dos quais apenas se faz menção na citação de uma ou outra estrofe.⁵³

Não só o padre Armando Cardoso percebeu a importância literária da obra de Anchieta, mas outros conceituados estudiosos, como Luciana Stegagno Picchio, autora da mais recente história da literatura brasileira. Ao descrever a literatura dos jesuítas, faz uma advertência em relação à figura de Anchieta. Ao contrário do que muitos críticos consideram como o atributo principal da obra de Anchieta, ou seja, o caráter catequético de seus textos, para a autora esse não é o ponto mais relevante. A autora é categórica ao afirmar que sua

⁵²MARTINS, *Op. Cit.*, p. 22.

⁵³CARDOSO, *Op. Cit.*, p. 44.

atividade catequética está a favor da sua literatura e não o contrário e que, portanto, a importância de sua obra está em suas escolhas estéticas.

A finalidade catequética e edificante que sempre pareceu ser a mola de toda atividade literária de Anchieta induziu boa parte da crítica a considerar as obras do apóstolo aquém da literatura, como se a elas faltasse aquele caráter de autonomia e voluntariedade artística que estariam na base de toda criação literária. O contrário, porém, é o verdadeiro. Os escritos de Anchieta nascem todos sob o signo da literatura e suas escolhas parecem tão típicas de uma tradição e de uma escola que desacreditam tal preconceito: o de uma singularidade se não de uma solidão artística desse jesuíta que, em meio a empresas como as que o empenham no Brasil, não só conseguiu recortar fecundos parênteses de ócios literários, como até mesmo colocava sua atividade catequética a serviço da literatura, instrumentalizando também a favor da arte uma sinceríssima vocação apostólica.⁵⁴

À parte tal questão, vários críticos deixaram registrada a importância da obra de Anchieta. Para muitos, como Leodegário de Azevedo Filho, os textos escritos por Anchieta são considerados como os que deram origem a literatura brasileira.

De fato, coube à Companhia de Jesus realizar o transplante literário da Europa para a América, dentro dos moldes da estética jesuítica. E foram os catequistas os primeiros a fazer literatura para o Brasil, incorporando-se definitivamente às origens de nossa civilização, como o teatro de Anchieta nos demonstra, para não citar a sua epopéia sobre os feitos de Mem de Sá, onde a realidade brasileira daquela época aparece transfigurada em termos literários, vinculada a uma experiência humana nova, vivida num mundo também novo.⁵⁵

O autor acima referido chega a incluir o teatro anchietano nas origens do Barroco, no chamado pré-barroco ou barroco originário (o primitivo barroco de Hauser), que teria como característica principal o sentido de repopularização das artes com intuito de transformar o catolicismo em algo mais acessível ao povo. De acordo com os objetivos da Contra-Reforma, *a poesia de Anchieta, portanto, se reveste de valor literário próprio, em função de postulados artísticos que se prendem ao sentido da repopularização das artes apregoado pela Contra-Reforma, fazendo da simplicidade e do primitivismo as suas qualidades estéticas essenciais.*⁵⁶

O aspecto da classificação estilística da obra anchietana também gera opiniões parcialmente divergentes dos críticos. Para Sérgio Buarque de Holanda⁵⁷, as peças e as poesias de Anchieta pertencem mais ao ambiente espiritual da Idade Média do que do

⁵⁴ PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p.78.

⁵⁵ AZEVEDO, *Op. Cit.*, p.282.

⁵⁶ *Idem*, p. 284.

⁵⁷ HOLANDA, Sergio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

Renascimento. Eduardo Portella⁵⁸ também admite traços medievais na poética anchietana. Esses traços estariam na simplicidade de sua poesia, em seu timbre didático, em sua forma poética, em seu ritmo e em sua métrica.

Já para a autora da *História da Literatura Brasileira*, Luciana Stegagno Picchio, em relação ao experimentalismo lingüístico a obra de Anchieta inscreve-se no medievalismo e humanismo, nos jogos das palavras, nas antinomias revela seu aspecto de arte barroca.

Percebemos também, que ao discutir os textos de Anchieta faz-se necessário abordar o estatuto da produção destes textos e a questão das origens da Literatura Brasileira. Vários autores abordam tal aspecto, como Sábato Magaldi, por exemplo. Para ele, os textos anchietanos estão incluídos na literatura brasileira justamente por se apresentarem como textos que já trazem em sua estrutura elementos nacionais:

Mas, em vez de impor na nossa terra os padrões europeus, logo se afeiçãoou ao espírito indígena, chegando a realizar peças inteiras na língua tupi. As exigências específicas da América distanciaram as produções de qualquer molde preestabelecido, e não será exagero reconhecer o selo de brasilidade em sua estrutura tosca e primitiva. O esforço de aculturação, nesse empreendimento gigantesco de trazer os índios para a crença cristã, moldou a forma de novo veículo cênico, que não podia ser autóctone mas se pautava por rígidas regras estrangeiras.⁵⁹

Afrânio Coutinho também discute a importância da presença dos jesuítas no Brasil colonial, considerando seus escritos como literários. Para o autor, apesar de a literatura jesuítica ter suas raízes nas tradições da literatura da Península Ibérica, ela não deixava de ser autenticamente nacional, o que o levou a classificar a literatura brasileira daquele momento como um *ramo brasileiro da literatura de expansão ultramarina do quinhentismo português*⁶⁰.

Em relação à figura de Anchieta, Coutinho declara que, entre todos os jesuítas que estiveram no Brasil, ele foi o mais exemplar:

Do grupo de religiosos que nos mandou a Companhia de Jesus, sobressai de forma inconfundível a figura de José de Anchieta. Se Manuel da Nóbrega foi a organização, o estímulo, a energia, o pensamento, Anchieta foi a abnegação, a santidade, a poesia. Anchieta foi um poeta, e poeta lírico.⁶¹

Coutinho não apenas se refere à figura de Anchieta como de um jesuíta, mas o qualifica como poeta e dramaturgo, considerando-o responsável pela implantação do teatro no

⁵⁸ PORTELLA, Eduardo. (org.) *José de Anchieta: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

⁵⁹ MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1999. p.12.

⁶⁰ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1978. p.78.

⁶¹ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1986. p. 304.

Brasil. Assim, transformou-se Anchieta no dramaturgo que deu aos primórdios do teatro brasileiro, entre outras peças, êsse *Auto de São Lourenço*, hoje em plena fase de crítica e valorização, e, ao balbuciar do lirismo no Brasil, o poema *De Beata Virgine*.⁶²

Nessa mesma linha de pensamento encontra-se José Aderaldo Castello, para quem a literatura produzida no período colonial é responsável pelo surgimento do espírito nativista, servindo como fonte de estudos para o historiador e outros estudiosos, mas acima de tudo como fonte inspiradora para nossa literatura.

Fundamentando-se naquilo que define como “influxo interno e externo”, o crítico coloca que a literatura produzida no Brasil Colônia teria tido características universais da época em que foi produzida, ao mesmo tempo em que manteria sua própria autonomia⁶³. Na poesia e na prosa, os influxos externos seriam visíveis no humanismo, no Barroco, no Arcadismo até o Pré-romantismo; já os influxos internos estariam presentes na própria temática dessas produções. Neste sentido o autor afirma que:

Projeções de influxos externos, a prosa e a poesia a serem consideradas no todo do Período Colonial, com as características universais de época, de que são portadoras, passam sucessivamente do humanismo quinhentista, ao Barroco, ao Arcadismo e ao Pré-romantismo. Sua unidade entre nós residirá na progressiva ação dos influxos internos, reconhecível no que podemos designar como “temática do colonizado”, sempre a caminho da identidade.⁶⁴

De forma resumida, o autor reconhece a importância de textos produzidos no início do Brasil colônia, como a Carta de Caminha, como escritos que deram origem ao que muito iria ser produzido posteriormente nos séculos XVII e XVIII. Ressalta a importância da literatura colonial como iniciadora do movimento de nativismo que dera forma ao indianismo do movimento Romântico e a outros tantos movimentos nacionalistas do Modernismo como “Pau-brasil”, “Primitivismo”, “Verde-amarelismo”. Isto se deveria ao fato de que, segundo concepções do autor, naquela época já havia uma expressão literária marcada pela diversificação da linguagem e por temas que as diferenciava das matrizes européias.

⁶² COUTINHO, *Op. Cit.*, p.304.

⁶³ José Aderaldo Castello define fluxo externo como sendo constituintes de modelos transpostos por diversas vias, sendo elas: a ação do colonizador; a presença de intelectuais estrangeiros e assimilação de paradigmas externos. Já por fluxo interno entendem-se as manifestações nativistas ativadas pelos influxos externos. E é justamente esse espírito de nativismo que proporcionou a Literatura Brasileira uma autonomia desde esse período, segundo a visão de tal crítico.

⁶⁴ CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p.52.

Neste contexto, Castello aponta a figura de Anchieta como primeiro modelo da linguagem, das formas e das criações literárias, reconhecendo, na diversidade de sua prosa e de seu verso, o caráter literário com que são construídas.

Jesuíta e apóstolo, humanista, cronista, poeta e lingüista, a obra em prosa e verso de Anchieta é paralelamente instrumento e reflexo dos objetivos da cristianização do gentio, propostos pelo expansionismo decorrente da descoberta e conquistas portuguesas que culminaram no século XVI. Mas ele conta também criações independentes destes compromissos, traduzindo acentuado misticismo, sobretudo naquelas em que exprime sua devoção à Virgem Maria. E todas elas, sejam voltadas para a catequese sejam de sentimento religioso, apresentam características e valor literários indiscutíveis, apoiados na cultura latina e na tradição literária provenientes da Idade Média, do Humanismo à Contra-Reforma.⁶⁵

A esse respeito, Luciana Stegagno Picchio⁶⁶ classifica os escritos dos jesuítas e dos viajantes que escreveram sobre o Brasil recém-descoberto, como a Carta de Caminha, como uma literatura instrumental destinada a dois públicos distintos: para as autoridades metropolitanas e para os indígenas. Reconhece o valor dessa literatura como paradigma do que ainda iria ser produzido mais tarde pelos românticos (o índio heróico dos românticos) e para os modernistas (o índio anti-herói) e como a origem e o início do desenvolvimento do estilo brasileiro.

Mesmo Érico Veríssimo⁶⁷, que apesar de afirmar, em sua *Breve História da Literatura Brasileira*, que não houve no século XVI literatura brasileira, qualifica Anchieta como sendo cronologicamente o primeiro escritor brasileiro.

Há críticos literários que consideram que no período colonial não houve uma manifestação literária de valor. Sérgio Buarque de Holanda e José Veríssimo, para citar alguns deles, consideram os textos produzidos nesses períodos como meras manifestações de incipiente nativismo, que sempre se mantiveram dentro dos moldes da tradição portuguesa.

Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, defende a existência de um hibridismo nas origens de nossa literatura. *Códigos literários europeus mais mensagens ou conteúdos já coloniais conferem aos três primeiros séculos de nossa vida espiritual um caráter híbrido, de tal sorte que parece uma solução aceitável de compromisso chamá-la luso-brasileira, como fez Antônio Soares Amora na História da Literatura*

⁶⁵ *Idem*, p.63-64.

⁶⁶ PICCHIO, *Op. cit.*

⁶⁷ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

Brasileira.⁶⁸ Para o crítico, não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais⁶⁹. E é exatamente nesse ponto que incide para o autor o interesse obliquamente estético da “literatura” de informação.⁷⁰ Interesse esse que se mostra na busca das raízes da terra e do nativo uma forma de auto-afirmação perante o colonizador. Diga-se de passagem que a obra de Anchieta não pode ser confundida com a literatura de informação. Sua função era outra e é preciso convir que outros jesuítas houve, no Brasil colonial, outros que tinham a mesma missão catequética e que nem por isto escreveram ficção poética e teatro.

Ainda nessa linha, partindo do conceito de literatura como um conjunto de autores-obras-leitores, Antonio Candido postula que não há como se falar em literatura no século XVI. *A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das musas.*⁷¹

Na contramão dos últimos críticos mencionados, Dulce Maria Viana Mindlin traz uma enorme contribuição aos estudos anchietanos ao deixar registrado que o grande valor literário desses textos está justamente em seu caráter ficcional. A autora chega a admitir que é justamente a ficcionalidade presente na obra anchietana que a distingue de um texto de ordem puramente catequética.

Entretanto, a presença do elemento ficcional vai fazer toda a **diferença** do discurso de José de Anchieta. Aqui, nesse pequeníssimo detalhe, a possibilidade até de um parricídio, simbólico que seja, que praticamente destrona o fundador da Companhia de Jesus, ao mesmo tempo em que instaura a voz incontestável do Taumaturgo do Brasil como um poeta forte, ainda que, religiosa e intelectualmente, ele não se liberte da “sombra do Pai”.⁷²

Mesmo que sua obra não se liberte “da sombra do pai”⁷³, com afirma Mindlin ao fazer referência ao caráter catequético presente na obra de Anchieta, seus autos, sermões e poesias se diferenciam, por exemplo, de seu catecismo *Diálogo da Fé*, justamente por esse caráter ficcional. É óbvio que ambos os textos estão embasados na doutrina cristã. O modo como o

⁶⁸ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1992. p.12

⁶⁹ *Idem*, p. 13.

⁷⁰ *Idem*, p. 13.

⁷¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975. p. 9.

⁷² MINDLIN, *Op. Cit.*, p.128.

⁷³ Essa transcrição foi retirada do capítulo *Inácio, Pai de todos*, onde a autora faz um rastreamento dos ideais inicianos presentes na obra de Anchieta. Como conclusão chega a declarar, conforme a transcrição acima, que há um elemento diferenciador em relação aos escritos de Loyola e de Anchieta, ou seja, a ficcionalidade com que os textos de Anchieta são construídos. In: MINDLIN, *Op. Cit.*, págs.119 – 129.

autor trata de um dogma, no *Diálogo da Fé* é completamente diferente do modo como trata do mesmo dogma em, por exemplo, uma de suas poesias. Como exemplo disso, temos o dogma da Imaculada Conceição de Maria. No chamado auto *Na visitação de Santa Isabel*, a imagem que se constrói de Maria é metaforicamente a de uma “fonte bem selada”.

I:Es la fuente bien sellada
Con virginidad entera,
De que mana la ribera
“sapiencia de Dios” llamada.
(Na Visitação de Santa Isabel)

Já no catecismo, a imagem de Maria não é metaforizada, chegando o autor a mencioná-la como a mãe do filho de Deus e a qualificá-la como a “virgem”:

M Quem é Nosso Senhor
Jesus Cristo?
D É Deus e homem
verdadeiro.
M De que sorte é verdadeiro
Deus?
D Sendo filho [verdadeiro
e único] de Deus-Padre.

M De que sorte é verdadeiro
homem?
D Sendo filho da Virgem
Maria Santíssima.
(Diálogo da Fé)

A ficcionalidade da obra de Anchieta residiria justamente na transfiguração dos fatos bíblicos que são trazidos para seu texto. Com o auxílio de estratégias de convencimento e de encantamento, que se dão com a utilização de rimas, com o trabalho da linguagem, com o uso de metáforas e de alegorias, o autor consegue não somente alcançar, com maior sucesso, seu intento catequético, mas também criar um texto literário e ficcional. Isso porque há uma elaboração, uma transfiguração do texto bíblico original a fim de que pudesse ser melhor entendido por seu público.

Fazendo um estudo de alguns de seus textos, vemos que, no todo, eles se mostram construídos através de um jogo intertextual com o imaginário religioso do autor e com certas Doutrinas Religiosas que, por sua vez, apresentam uma estrutura adaptada em decorrência do processo alegórico, metafórico e figural a que foram submetidos. Há uma reelaboração, uma

adaptação, uma ficcionalização – transfiguração, em termos literários (alegoria, metáfora, figura) - tanto do universo do público ao qual determinados textos anchietanos se dirigiam, como há também uma adaptação e ficcionalização dos eventos bíblicos presentes em seu texto.

Caberia, nesse momento, a questão: como se apresentava o trabalho ficcional de Anchieta? Numa resposta resumida, podemos dizer que o autor escolhia cenas no cotidiano de seu público que pudessem estabelecer analogias com os mistérios cristãos a fim de melhor representá-los. O autor adapta esses fatos bíblicos ao que de mais familiar poderia existir para seu público, tornando as mensagens bíblicas veiculadas mais acessíveis a tal público de modo que fossem melhor entendidas.⁷⁴

No próximo capítulo, vamos analisar como esse recurso utilizado por Anchieta se dá em alguns de seus textos.

⁷⁴ Um dos pontos de contato dos textos selecionados para análise e a *Ratium Studiorum* está na clareza da necessidade da adequação do dogma à realidade da vida.

CAPÍTULO III – ANÁLISES TEXTUAIS

3.1 - A manifestação e instrumentalização do sagrado na obra de José de Anchieta

Os textos escritos durante o século XVI prestaram-se à interpretação do desconcerto, por parte do colonizador, em relação à nova terra, tão diferenciada da sua nos aspectos físicos, sociais e culturais. Esse conflito tornou-se presente na descrição ufanista da nova terra, no tratamento exótico dado ao habitante e na tentativa de moralização dos costumes desse habitante, considerados inaceitáveis.

Em relação aos costumes indígenas, Hélène Clastres, na obra *Terra sem mal*⁷⁵, dá-nos uma idéia da visão dos primeiros viajantes e missionários em relação à existência ou não de práticas religiosas entre os guaranis e os tupinambás da América.

Ao citar os textos de Jean de Léry, Claude d'Abbeville, Yves d'Évreux e outros, a autora observa que era recorrente o pensamento de que os índios não conheciam o Deus dos europeus e de que não manifestavam crença ou culto a qualquer divindade:

Seria possível multiplicar ainda mais as citações: todas concordam. As mais radicais tornam os índios perfeitos ateus. As outras, que consentem em creditar-lhes algum conhecimento do sagrado, vêem neles a imagem da inocência: é o bom selvagem, de juízo reto, ainda não pervertido pelo monturo de superstições obscuras: em suma, os missionários chegavam no momento exato para fecundar estas almas virgens. Mas, de religião autóctone, nenhum indício.⁷⁶

Clastres observa que mesmo os textos que se referem a alguma suposta crença indígena, como, por exemplo, a narração de Montoya sobre o culto guarani dos ossos dos grandes xamãs, assinalam que tais cultos não são inerentes à cultura desses povos, tratando-se de uma prática na maioria das vezes instigada pelo diabo, ou que possuem outra explicação:

Impõe-se por si mesma uma primeira explicação: negligenciou-se, simplesmente, de prestar alguma atenção às crenças e à mitologia indígenas. Quando muito, são referidas como curiosidades ou anedotas divertidas (Thevet): ou então contenta-se (Montoya) em adivinhar nelas a obra do demônio, ou ainda em perceber, mais ou menos deformada, a idéia de Deus: é necessário que a pregação encontre um ponto para ancorar. A primeira razão prende-se, pois, - como era de se esperar - a uma atitude etnocentrista: a recusa de levar a sério as crenças indígenas. Mas isso não é tudo, uma outra explicação

⁷⁵ CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1978.

⁷⁶ *Idem*, p. 18.

acrescenta-se a esta: o próprio caráter da religião tupi-guarani, apropriado a dissimulá-la para um olhar ocidental.⁷⁷

Nesse sentido, a autora conclui que os conquistadores só relataram os temas que fossem familiares a sua religião, dando a impressão de que de fato os indígenas não possuíam uma religião específica.

Da rica mitologia indígena – tal como nos foi transmitida, parcialmente, por Thevet – eles só retiveram os temas que lhes eram familiares e que podiam interpretar nos termos da sua própria religião, da verdadeira religião, pois não se deve esquecer que, para os viajantes do século XVI, fossem ou não missionários, a verdade das Escrituras não era palavra vã. E, já que os índios não eram idólatras ou fetichistas, restava neles ver cristãos balbuciantes, que só teriam retido de uma antiga revelação fragmentos mais ou menos corretamente retransmitidos de geração em geração – por falta de escrita, como sugerem alguns; fragmentos esses dispersos demais, em todo caso, para poderem gerar a prática que normalmente lhes deveria corresponder. As freqüentes alusões à “inocência primitiva” dos índios, à “retidão natural” do seu juízo mostram que esta foi efetivamente a concepção que predominou: não são pagãos, mas cristãos que se ignoram. Tal concepção foi aliás, expressa por alguns (Montoya, d’Abbeville) de maneira totalmente explícita.⁷⁸

Certos de que os indígenas poderiam vir a se tornar cristãos, os jesuítas buscaram moralizar determinados costumes inerentes à cultura indígena a fim de que os mesmos pudessem vir a “representar” determinados preceitos da tradição cristã.

Veremos em alguns trechos da obra de Anchieta que essa tentativa de moralização dos costumes indígenas está presente na adaptação de seu texto para fins religiosos, sendo que o ensinamento cristão nele inserido se apresenta adaptado, traduzido, ficcionalizado para que sua mensagem fosse melhor decodificada pelo público.

Aqui nos limitaremos ao estudo de alguns trechos da obra de José de Anchieta em que determinados atos inerentes à cultura indígena (como a antropofagia, a dança, a figura de Tupã) recebem uma nova significação.

Levando em conta o público para o qual seu texto era destinado (índios e colonos), o autor lançará mão de determinados mecanismos que melhor o auxiliem neste trabalho. Para tal fim, sua primeira tarefa será a de adaptar o seu ensinamento à religião ou aos conhecimentos presumíveis de seu público.

Em relação ao público indígena, Anchieta buscou termos na língua indígena que fossem correlatos à língua portuguesa, a fim de estabelecer analogias entre os mistérios cristãos trabalhados e o imaginário de seu público.

⁷⁷ *Idem*, p.21.

⁷⁸ *Idem*, p.22.

Segundo Alfredo Bosi, Anchieta, na maioria das vezes, buscava estabelecer analogias entre elementos da cultura indígena e os elementos da cultura cristã:

Bispo é Pai-guaçu, quer dizer, pajé maior. Nossa Senhora às vezes aparece sob o nome de Tupansy, mãe de Tupã. O reino de Deus é Tupãretama, terra de Tupã. Igreja, coerentemente é tupãóka, casa de Tupã. Alma é anga, que vale tanto para toda sombra quanto para o espírito dos antepassados. Demônio é anhangá, espírito errante e perigoso. Para a figura bíblico-cristã do anjo Anchieta cunha o vocábulo Karaibebê, profeta voador...⁷⁹

Fora um problema de léxico, em geral Anchieta escolhia cenas no cotidiano de seu público através dos quais pudesse estabelecer analogias com os mistérios cristãos a fim de melhor representá-los. O que ocorre, de fato, em seu texto, é uma necessidade de tornar visível o que parece, a princípio, imperceptível, ou seja, tornar familiar o que se mostra distante e de difícil percepção, guiando-se pelo princípio que busca colocar os mistérios cristãos aos olhos do público.

Esse procedimento fica evidenciado na tentativa de instrumentalização do sagrado. Com o intuito de introduzir na cultura indígena uma dimensão católica, o autor estabelecerá relações entre o universo cultural indígena e o universo cristão. A já tão mencionada relação Tupã-Deus é um bom exemplo dessa tentativa. Vamos, assim, em primeira instância, fazer algumas colocações sobre ela.

Em primeiro lugar, a relação estabelecida entre Tupã e Deus, segundo Métraux, estudioso da cultura dos Tupinambás, é resultante de uma necessidade, por parte dos missionários, de encontrar na cultura indígena uma entidade que pudesse ser, da melhor forma, um representante visível da figura de Deus.

Segundo esse estudioso, não havia na cultura dos Tupinambás nenhum rito consagrado a Tupã que justificasse a analogia. Em relatos de viajantes e de missionários, a figura de Tupã está relacionada a temas que têm em comum a produção do fenômeno do trovão, não ocupando, portanto, em nenhum relato, uma posição de um deus ou de um ídolo, mesmo porque não há referência alguma a Tupã no grande mito tupinambá da origem.⁸⁰ Nesse sentido, o autor afirma que a relação Tupã-Deus é arbitrária. *Tupan está longe, pois, de*

⁷⁹ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 65.

⁸⁰ Hélène Clastres assim explica a imagem que Métraux tem em relação a Tupã : *Vimos que o mito narra a criação e destruição da terra por Monan, as aventuras dos "gêmeos" e como Sumé (duplo de Monan, segundo Métraux) ensinou aos homens as artes da civilização. É certo que, nesse contexto da criação, é nulo o papel de Tupã. Foi o que levou a tomar Monan como figura central da religião tupinambá e a responsabilizar a catequese pela importância dada a Tupã.* (CLASTRES, *Op. Cit.*, p. 27).

*ser uma noção implicando a idéia do sagrado. É uma espécie de gênio ou demônio, que não era objeto de nenhum culto e ao qual não se dirigia nenhuma prece.*⁸¹

Já para Hélène Clastres, como era recorrente a idéia nos escritos jesuíticos de que os índios não prestavam culto a divindade alguma, não há porque, como fez Métraux, eleger um personagem central para a cultura indígena. A autora diz que a colocação de Métraux é equivocada pelo simples fato de que Tupã não tem participação no mito da criação, o que faz com que o autor lhe proporcione um estatuto secundário associado ao grande cataclisma que personifica. Dessa forma, a figura de Tupã está ligada a um deus destruidor. Nesse sentido diz:

Sobre a importância de Tupã, portanto, os missionários não se enganaram: a figura do destruidor comanda a religião guarani, não a do criador. Enganaram-se, porém, acerca da sua significação: nada mais oposto do que esse símbolo indígena à idéia cristã do criador. A esse respeito, Alfred Métraux cometeu o erro inverso ao fazer de Monan o deus central da religião tupi: Monan é inegavelmente o criador, como seu próprio nome já indica. Métraux não se engana acerca do significado, mas da sua importância. Vem isso dizer que os missionários e etnólogos foram vítimas do mesmo preconceito – da idéia de que a religião devia ser definida em função de uma divindade criadora.⁸²

Parece-nos que as colocações de Hélène Clastres são mais coerentes que as de Métraux, o que nos leva a concluir que a equação Tupã-Deus não é, de forma alguma, arbitrária. A associação que se faz entre uma entidade que está no céu e é senhor da chuva e do trovão e a idéia vinculada de um Deus cristão todo poderoso que habita o mais alto dos céus tem muita pertinência. Os adeptos da Bíblia reverenciam um deus criador, mas reconhecem que este Deus pode se tornar irado, punitivo. Ora, um dos recursos usados na catequese foi infundir medo de punição, a fim de encarecer o aspecto pecado, crime e culpa. Para assumir melhor esta finalidade, o deus que melhor assumiria este papel seria o deus destruidor, ameaçador, e não o deus premiador, criador.

É importante, no estudo de Tupã-Deus, não esquecer que um dos atributos de Tupã (trovão) é seguramente associado a um dos atributos de um deus máximo, o deus dos gregos e dos romanos (Zeus, ou Júpiter), que é uma divindade do céu, da luz diurna, do tempo que faz e também dos raios e trovões. Por analogia e, no fundo, por colateralidade, na medida em que se pensou em pagãos, pensou-se em antigos pagãos, i.e., gregos e romanos, que ficaram para trás, na cronologia histórica.

⁸¹ MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupi-guaranis*. Trad. Estevão Pinto. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Editora da Universidade de São Paulo, 1979. p.42.

⁸² CLASTRES, *Op. Cit.*, p.29.

Esses dados nos indicam que para se chegar à equação Tupã-Deus, houve um trabalho de re-significação, por parte dos missionários, do conceito de Tupã para aproximá-lo do conceito de Deus.

A fim de entendermos melhor essa re-significação nos valeremos do esquema de Roland Barthes⁸³ em seu estudo sobre a construção do mito. Segundo tal estudo, o mito surge da sobreposição de dois sistemas semiológicos, em que o primeiro seria definido pela somatória de um significante e de um significado, formando o que se conhece na semiótica por signo. Tendo como ponto de partida o signo resultante do sistema anterior, o mito se constrói da união de um outro significado a esse signo primeiro. Dentro dessa perspectiva, vemos que, no texto anchietano, temos: em primeira instância um significado (entidade relacionada à feitura de trovão) que, unido a um significante, dá forma a um terceiro elemento, que é chamado na semiótica por signo – e que no nosso caso, é o ente concreto Tupã. Já a equação Tupã-Deus é formada pela introdução da idéia de Deus todo poderoso no signo Tupã.

Há todo um esvaziamento, ou melhor, uma acomodação da legítima idéia que Tupã tinha na cultura indígena pela tentativa de preenchimento com outro conceito, neste caso, o conceito do Deus católico.

Um outro elemento presente na cultura indígena que sofre re-significação é a dança. Segundo Métraux, para os indígenas as danças e cantos estavam relacionados às bebedeiras, *ou de louvor de árvores, pássaros, peixes, etc., ou para enaltecer o valor dos guerreiros e as façanhas dos seus ancestrais*. E ainda nos diz que, *com os bailados, os índios participavam da essência mística dos avós e dos antepassados*.⁸⁴

No texto de Anchieta, a dança é também uma manifestação de um fato comemorativo, mas não mantém relação alguma com o valor sagrado que tinha para os índios. Ao colocar os meninos índios dançando e cantando versos em que negam sua cultura e afirmam os desejos de catequese, a dança aparece como uma forma de comemoração das vitórias do trabalho de catequese. Assim eles dizem no auto *Na Festa de São Lourenço*:

⁸³ BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Euongermínio e Pedro de Souza. São Paulo: 1972.

⁸⁴ MÉATRAUX, *Op. Cit.*, p. 170.

-Aqui estamos jubilosos
para celebrar tua festa.
Oxalá, por tuas súplicas, venha
Deus fazer-nos felizes,
ficando em nosso coração.

-Nós confiamos em ti,
virtuoso São Lourenço.
Guarda a nossa terra
de nossos inimigos.

Repudiemos nossos vícios,
não crendo nos pajés,
nem dançando, girando,
praticando curandeirismo.

-A grande confiança em Deus
de teu coração não fugiu.
Junto de ti, confiemos
Em Jesus, nosso verdadeiro pai.

Caso semelhante também irá ocorrer com a antropofagia, que está relacionada às expedições bélicas dos indígenas, tendo como objetivo maior a vingança pela morte de seus antepassados, como nos informa Métraux:

Às perguntas propostas sobre a origem e a finalidade de tão perverso hábito, respondiam os selvagens, invariavelmente, que assim agiam com o fito de vingar a morte de seus pais; era a vingança do sangue o único e exclusivo móvel de suas expedições bélicas, consideradas incompletas se o inimigo não era afinal devorado.⁸⁵

No século XVI, além do caráter vingativo, a antropofagia também foi entendida como sinônimo do aumento de forças daqueles que dela faziam parte. Comer da carne do inimigo simbolizava apoderar-se de sua força. Já a troca de nome, por aqueles que comiam da carne humana, estava relacionada diretamente ao medo dos espíritos dos mortos, sendo, portanto, uma forma de defender-se de algum possível ataque⁸⁶.

Para análise da re-significação da antropofagia no texto anchietano vamos nos valer do ato III, núcleo possível do chamado auto *Na festa de São Lourenço*, no qual o anjo pede a Guaixará e Aimbirê que matem os algozes de São Lourenço e São Sebastião.

⁸⁵ *Idem.*, p.137.

⁸⁶ Métraux, em *A religião dos tupinambás*, descreve de forma detalhada todos os passos da antropofagia, desde a captura do inimigo até sua execução.

Anjo: -Aimbirê, vem à minha presença! Apressa-te, corre, vem!	Tataurana, Traze a tua muçurana! Urubu, Jaguaruçu trazei também a ingapema! Caborê, vem correndo comer os inimigos!
Aimbirê:-Pronto, pronto! (Talvez queira me agarrar de novo êste pássaro grande...).	
Anjo: - Para prêsas tuas, aqui estão os imperadores que mataram São Lourenço. Queimem-se êles em teu fogo, em castigo de seu crime! (....)	-Aqui está a minha muçurana grossa. Eu lhe comerei os braços, Jaguaruçu o pescoço, Urubu sua caveira, Caborê as suas pernas
Saravaia: - Pobre de mim! Seja, irei contigo, para que me prendam...	-Aqui estou, vou levar as suas tripas e bofes para minha velha sogra. Veio também a panela, cozerão à minha vista. ⁸⁷
Quem vamos nos comer?	
Aimbire: -Os que foram inimigos de São [Lourenço.	
Saravaia: - Aquelês repugnantes chefes? Hoje, com isso, mudarei de nome. Serão muitos os meus apelidos!	
Muito bem! suas entranhas serão o meu quinhão.	
Aimbirê: -Vou morder o seu coração.	
Saravaia: Comerão também os que ficaram em [nossas casas. Convidaremos todos êles.	

Em relação à cena transcrita acima, temos alguns pontos interessantes para análise: em primeiro lugar, a denominação dos índios tamoios Guaixará e Aimbirê como os demônios⁸⁸; em segundo, o modo como eles planejam matar os imperadores Décio e Valeriano e sua relação com a antropofagia.

Ao relacionar os nomes de índios antropófagos aos de demônios, vê-se, de forma clara, que a antropofagia, para muitos dos missionários jesuítas do século XVI, foi vista como um ato demoníaco. A antropofagia é representada, nos inúmeros relatos que dela temos, sempre como um ato bestial e o índio, por extensão, como seu executor, como um demônio.

O índio inimigo é uma alegoria do Inimigo. As imagens de Antropofagia reproduzem ícones dos tormentos infernais como o fogo do inferno, a grelha, os demônios que devoravam as almas pecadoras, etc. As representações e dramatizações alegóricas jesuíticas trazem figurações de demônios claramente associados à índole antropofágica e vingativa atribuída ao “gentio bravo”, inclusive dando nomes de

⁸⁷ Todas as transcrições do texto anchietano foram retiradas da obra *Poesias*. Trans. Trad. e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Boletim IV, Museo Paulista: Documento Lingüístico, 4, 1954.

⁸⁸ Não há como deixar de notar o caráter político dessa denominação. Guaixará e Aimbirê eram os nomes dos chefes tamoios inimigos dos portugueses e dos Tupis e aliados dos franceses. Através dessa denominação o inimigo é representado, portanto, como o demônio.

chefes guerreiros tamoios a alguns, como Guaixará e Aimbiré. Vê-se que a demonização da antropofagia é a configuração do “outro” como monstro ameaçador da norma.⁸⁹

Assim, constrói-se uma rede de ligações entre índio-inimigo-diabo-antropofagia. Nos textos anchietanos teremos também essa cadeia de associações. O índio antropófago acaba sendo o demônio e, pois, o inimigo. Não é à toa que leva os nomes de índios inimigos.

Por essas associações, Anchieta caminha no sentido de dar a esse ato indígena uma nova significação. A re-significação da antropofagia é ainda mais contundente quando seu sentido original é preenchido por outro. Isso se dá quando a ela é associada a idéia de punição e não mais de vingança. Desse modo, o sentido original de vingança é usado para fins didáticos e catequéticos como punição dos Imperadores Décio e Valeriano.

O que Anchieta faz é mostrar, exemplarmente, que aos inimigos da Igreja é dada uma punição, buscando, portanto, no imaginário de seu público, algo que melhor ilustre o que seria uma justa e necessária vingança e, nesse sentido, nada melhor que uma cena antropofágica.

Com seu sentido original acomodado, a antropofagia acaba sendo instrumentalizada ao prestar-se a outro fim que excede ao que lhe era conferido na cultura indígena. O interessante desse trabalho com a antropofagia é que Anchieta, antes de utilizá-la como instrumento punitivo a favor da Igreja, faz todo um trabalho de re-significação de seu verdadeiro sentido sagrado. Essa re-significação proporciona à antropofagia uma legitimidade como meio de punição a favor da Igreja, transformando-a de um gesto visto como bestial em instrumento de catequização, a ponto de ela ser executada mediante o pedido da figura bíblica de um anjo (conforme a transcrição anteriormente feita). A antropofagia torna-se um gesto aceitável quando usada como instrumento de punição a serviço da fé católica e aí reside sua instrumentalização.

Deve-se ressaltar, ainda, que o uso que o autor faz da antropofagia é revelador do caráter didático do seu texto e de sua explícita necessidade de colocá-la sob o domínio da Igreja. Nessa tentativa de evangelização, não só a antropofagia passou por certas adaptações, mas também a história de São Lourenço e São Sebastião, conforme podemos ver na transcrição abaixo.

⁸⁹ LUZ, Guilherme Amaral. *A antropofagia e o problema da alteridade no século XVI na América Portuguesa*. In. Estudos Ibero- Americanos. PucRS. Edições Especiais n.1, p.125-137, 2000.

Guaixará:-Qual? Aquê! Lourenço queimado,
assado como nós?

Aimbirê: - Ésse mesmo.

Guaixará: - Descansa.
Não sou um Mair covarde!
Agora mesmo o afugentaremos...

Fui eu quem o queimou
E assou em vida
Aimbirê: - É por isso, de certo, que agora
todos os que te amavam
ele libertou de ti....

Seu companheiro de luta também
- Bastião -, que foi crivado de flechas.

Guaixará: - O que eu flechei?
Olá! Alegro-me com isso.
Recrudesça a minha insolência antiga!

Ambos fugirão logo
que me virem.

Aimbirê: -Não creio. Vencer-te-ão.
Guaixará: -Confia em mim!
Causarei medo eu também!

Guilherme Amaral Luz observa que o martírio de São Sebastião e São Lourenço é apresentado de forma adaptada. Em primeiro lugar, há uma modificação da história desses Santos. São Lourenço fora queimado vivo na época do imperador Décio e São Sebastião foi martirizado com flechas. No texto anchietano eles acabam sendo martirizados pelo diabo Guaixará. O tempo e o espaço do martírio também foram modificados: transfere-se de Roma para uma tribo indígena e de um passado distante para o presente de seu público.

Observa-se, neste trecho, uma série de adaptações das histórias originais dos martírios de São Sebastião e de São Lourenço. A primeira é a ênfase em São Sebastião flechado, que, apesar de ser um tema iconográfico comum na Idade Média e no Renascimento, não corresponde ao martírio do santo, morto em uma cloaca romana. A segunda é a afirmação de que foi o demônio (ou Guaixará) quem queimou São Lourenço na grelha e quem flechou São Sebastião.⁹⁰

De forma semelhante ao que fizera com a antropofagia, Anchieta busca, através do estabelecimento de analogias, deixar evidente a seu público que, *pari passu* ao sentido histórico ou literal do texto, é possível depreender outro sentido que se sobrepõe ao mero fato histórico adaptado.

E é nesse segundo sentido que está a razão de ser do texto. Certamente o trabalho de reorganização do martírio dos santos tinha a intenção não só de ser uma tentativa didática de busca de uma melhor compreensão por parte dos indígenas de como esse fato se deu no passado, através do estabelecimento de analogias entre o martírio cristão e o costume indígena, mas também de renovar, pelos martírios dos Santos, a *via crucis* de Jesus, lembrando a seu público os princípios cristãos da compaixão, da dor e da penitência subjacentes ao calvário de Cristo, em relação ao qual o martírio dos santos tem um estatuto análogo.

⁹⁰ LUZ, Guilherme Amaral. *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas no interior do Brasil Quinhentista*. Op. cit., p. 129-130.

Esse fato histórico adaptado além de renovar e presentificar o martírio de Cristo de forma reconhecível ao público da América portuguesa, deixa evidente o caráter sacramental atribuído em especial à colônia como lugar onde se dá a contínua manifestação de Deus. É evidente o movimento de presentificação de um evento bíblico passado através de sua repetição no presente, mesmo que essa sua “nova manifestação” se apresente de forma renovada.

Há, ainda, no estabelecimento da relação entre o índio antropófago e o Diabo, a busca por representar visualmente a figura do demônio aos índios. De acordo com o imaginário recorrente da época, a América foi vista como o refúgio do Diabo e os ditos “maus” costumes indígenas eram a ele conferidos. Unindo a esse imaginário a crença indígena nos espíritos maus que apareciam aos índios sob a forma de animais, Anchieta deixa ainda mais concreta a figura do Diabo, ao nomeá-la em seu texto com nomes de animais, utilizando-se, para isso, das figuras retóricas da ampliação e hipérbole. Esses recursos proporcionam ao texto uma forma melhor de representá-los visualmente. Assim, Guaixará se denomina:

São Lourenço: - Quem és tu?
Guaixará: -Sou Guaixará, o bêbado,
grande boicininga, jaguar,
antropófago, agressor,
andirá-guaçu que voa,
demônio assassino.

Com a figura do anjo ocorre algo semelhante ao ocorrido com o Diabo, pois ao anjo também é dada uma dimensão física. Como mostra o trecho abaixo, é dada ao anjo a mesma dimensão física que se observa para o diabo.

Saravaia: Ó! Quê será aquilo
semelhante a um canindé azul?
Parece arara...
Aimbirê: - É o Anjo,
que dá ordens de afogar.

É clara aqui, a re-significação do imaginário indígena. Não só o imaginário indígena foi adaptado, mas também houve uma re-significação das figuras católicas do anjo e do diabo.

Ao alegorizar entidades bíblicas como os anjos e os diabos, o autor os adapta de tal forma ao seu público, que elas se esvaziam do sentido que receberam nas tradições bíblicas. No texto, não cabe somente ao anjo a principal tarefa de anunciar as verdades de fé, mas

também ao diabo, o que comprova sua função na desconstrução do maniqueísmo estrutural do texto.

Neste sentido, a primeira concepção que podemos questionar em relação aos autos de Anchieta é sua estrutura caracterizada como maniqueísta.⁹¹ Através de uma leitura em palimpsesto, veremos que em um primeiro plano da escrita, temos alguns elementos que dão a esta estrutura um caráter dualista. A escrita, em segundo plano, revela-nos outros elementos que nos conduzem à negação deste dualismo e à comprovação de que o seu maniqueísmo, na verdade, é relativo.

O principal fator que nos leva a considerar a estrutura dos autos como maniqueísta é a utilização de personagens da tradição religiosa, como os Anjos — por nós tidos como símbolos do Bem — e os Diabos — tidos como representantes do Mal. Quando se fala em Anjo, logo nos vem à mente a figura de uma criatura bondosa e protetora. No imaginário cristão, esses seres divinos desempenham um papel de grande relevância. Os anjos são, segundo a Bíblia, espíritos destinados a servir, enviados em missão, para o bem dos que devem herdar a salvação.

Se fizermos uma rápida análise do Novo Testamento, veremos que os anjos auxiliaram Jesus em várias etapas de seu projeto salvífico: foi um anjo do Senhor que transmitiu à Maria que ela havia de ser a mãe do Salvador; também foi um anjo que anunciou aos pastores o nascimento de Jesus; coube a um anjo anunciar às mulheres que foram ao sepulcro a ressurreição de Jesus; e mesmo depois da ressurreição de Jesus, os seus anjos serão enviados, junto com ele, para se fazer o julgamento final. Através dessas passagens bíblicas, podemos perceber que essas criaturas divinas, dentro da visão cristã, são verdadeiros súditos de Deus, que vieram do céu para anunciar aos homens as incumbências divinas.

Com relação ao Diabo, a figura que nos é passada pela tradição católica é de um ser maléfico que persegue os homens como outrora fizera com o filho de Deus. Na Bíblia, encontramos inúmeras passagens que comprovam, desde o início, que esta figura se mostra como opositora às leis divinas. A função primordial de Satanás é impedir que a graça divina se volte para o homem pecador. Para tal, incita o homem, a todo o momento, a pecar contra os desígnios de Deus.

⁹¹ Alfredo Bosi em seu estudo *Anchieta ou as flechas opostas do sagrado*, afirma que uma das características da obra anchietana é seu maniqueísmo visível nas dicotomias Bem X Mal; Anjo X Diabo; índios X europeu. (IN: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992)

Embasadas nestas passagens bíblicas, as concepções sobre os anjos como sendo instrumentos do Bem, e o Diabo, instrumento do Mal, influenciam a análise em relação à utilização destas figuras nos autos de Anchieta.

No primeiro plano da escrita, pode-se concluir que há uma certa dualidade entre o Bem e o Mal, mas isto é relativo. Veremos que o Diabo não se contrapõe ao Anjo nos autos anchietanos, já que também introduz, na cultura indígena certos conceitos da religião católica. Deste modo, os Anjos e os Diabos, revestidos de um caráter alegórico, não são mais usados como símbolo do Bem ou do Mal, mas são figuras usadas por um Anchieta ventríloco para transmitir certas concepções católicas.

Neste momento, o maniqueísmo inferido em um primeiro plano de leitura é negado e cai por terra toda a idéia de dualismo, pois tanto uma como outra figura contribuem igualmente para o processo de moralização dos costumes.

No que se refere ao Anjo, este processo de interferência na transformação dos hábitos se dá através do artifício do deslumbramento, o que permite transmitir a toda uma tribo algumas concepções da Igreja Católica. Assim Aimbirê e Guaixará se espantam ao verem a figura do anjo.

Aimbirê: Ó! Que será aquilo
semelhante a um canindé azul?
Parece arara...

Guaixará:- É o anjo
Da Guarda dos tapuias.

Com o intuito de catequizar os aborígenes, Anchieta utiliza-se da figura do anjo para ir atacando certos atos por eles usados, a fim de que os mesmos fossem negados por eles. No possível auto *Na Festa do Natal*, o anjo assim diz aos ouvintes:

Evitai,
de hoje em diante, serdes maus,
para extinguides vossos velhos hábitos
-a bebida, o fétido adultério
mentiras, brigas,
ferimentos mútuos, guerras.

Confiai em vosso criador,
amando-o, acatando sua lei,
obedecendo mais a êle,
e do sacerdote, vosso mestre,
executando as palavras

Vinde,
para o lado de Deus, no céu.
Trazendo-o em vosso coração,
ireis gozar
junto dos que lhe são queridos,
pousando-lhe aos pés.

Não cabe ao Anjo a principal tarefa de portador dos valores religiosos da Companhia de Jesus, mas aos Diabos, que comprovam de fato a sua função na desconstrução do maniqueísmo destes autos⁹². Nesse sentido, os anjos e diabos funcionam como ventrílocos por onde a voz de Anchieta se faz perceptível.

No texto abaixo surge a primeira fala de Guaixará “ensinando” aos índios a prática de certos atos, vistos como pecaminosos aos olhos dos padres:

Boa coisa é beber
até vomitar cauim.
Isso é apreciadíssimo.
Isto se recomenda,
isso é admirável !

(...)
É bom dançar,
adornar-se, tingir-se de vermelho,
empenar o corpo, pintar as pernas,
fazer-se negro, fumar,
curandeirar...

De enfurecer-se, andar matando,
comer um ao outro, prender tapuias,
Amancebar-se, ser desonesto,
espião, adúltero
- não quero que o gentio deixe.

Se retivéssemos a nossa atenção somente nesta fala, diríamos que o Diabo quer e busca, de fato, a perversão do índio, dando a ilusão de que ocorre uma contradição em relação à fala do Anjo transcrita anteriormente. Logo descobrimos que, por debaixo desta fala, ouve-se outra voz: a do missionário que não incita, como parece, os índios a pecar, mas se aproveita da voz do Diabo Guaixará para ir, aos poucos, enumerando os “pecados” cometidos e as conseqüências da adesão a tais atos.

No auto *Na Festa de São Lourenço*, as conseqüências de tais pecados cometidos são:

a) **Desacato às leis de Deus:**

No texto abaixo, Aimbirê dá a Guaixará um verdadeiro diagnóstico de como se apresentam os índios e assinala que suas práticas de dança, bebida e adorno desacatam a lei de Deus. É interessantíssima, nesta fala, a correspondência que o diabo faz dos costumes indígenas como sendo uma forma de desacato a Deus.

Guaixará: -Eh! Onde está êle?
Estavas dormindo?

Aimbirê: - Não. Visitando as tabas,
à serra eu fui
para estar com nossos súditos.

Regozijaram-se ao me ver,

Em resumo, fiquei muito alegre.
Ao ver os seus maus costumes,
tranqüilizei-me.
Todos os vícios,
êles abrigam em seu coração.

⁹² Aqui também temos um ponto em comum entre os textos de José de Anchieta e os textos *Barca do Inferno e Barca da Glória* de Gil Vicente na configuração da personagem do diabo.

abraçando-me, hospedando-me,
bebendo o dia inteiro,
dançando, adornando-se,
desacatando as leis de Deus.

b) Rejeição às leis de Deus:

Na fala abaixo, o diabo deixa claro aos seus ouvintes que, ao rejeitarem as leis de Deus, estarão sob o domínio dos Diabos.

Guaixará: -Os cristãos, com certeza,
não seriam rebeldes...
Mas esses temiminós
rejeitam as leis de Deus,
não o amam, não o prezam...

Guaixará: Vai fazer caírem esses malvados
em nossos laços!
Suas almas cederão depressa.
Abandonado o seu criador,
confiarão em nós.

Na fala abaixo, os diabos, ao enumerarem os atos indígenas, estão, de certa forma, contribuindo para deixar ainda mais explícito, a seus ouvintes, que tudo o que eles fazem não passa de atos pecaminosos:

São Lourenço: -Uns aos outros, certamente,
provocam algumas vezes,
Ambirê: -Não sei... Frequentemente,
eu mesmo os induzo
a desonestidades.

Aimbirê: -E esses rapazes
que perseguem mulheres,
cobiçam escravas
nas casas dos brancos
e fogem depois?

Guaixará: -Espera, eu te ajudarei.
As velhas injuriam-se,
odeiam-se,
não cessam de maldizer.
As que se calam, consentem...

Guaixará: -Ó! Isto não teria fim,
ainda que o sol entrasse!
A taba inteira é pecadora!
-Realmente, não têm discernimento.
Deveriam amaldiçoar-nos...

Pecam estas vagabundas
tecendo intrigas,
experimentando remédios
para serem amadas
e tornarem-se belas.

O processo de aculturação fica muito mais intenso a partir do momento em que o Diabo, após julgar os atos indígenas, semelhantemente a um juiz, mostra a eles quais são os verdadeiros caminhos para se chegar a Deus. Neste momento, não há como inferir que exista um dualismo entre Anjo e Diabo. A enumeração destes caminhos contribui para a sustentação desta idéia. No auto *Na aldeia de Guaraparim* os diabos assim dizem:

a) **submissão a Deus, para não cair em pecados:**

D1:

-Agora mesmo?
-Eu Tremo, desafiei,
ofendi o Senhor Deus!
Êle é misericordioso.
pratica sua própria virtude.
Sua mãe é, também, compassiva.
Ela extirpa a arrogância.
apaziguando os irritados,

b) **Confissão:**

D4: -Sendo êles pecadores,
ama-os a mãe de Deus?
-Seu filho por isso morreu:
pelo amor de todos os homens,
pela sua felicidade futura.

Assim,
no seu coração, os índios
os seus pecados condenam.
Depois, confessando-os,
Deus os perdoa,
afastando-nos de nossa terra.

D4: -Isto é terrível!
Não cessam, os que se confessam,
De serem tomados de nossas mãos.

D1: -Na verdade, êsse sistema.
nos tem empobrecido.

D4: -Não são condenados aqueles
que não têm o perdão de
Deus?

D1: - Não. Embora muitos,
aos que se confessam,
perdoa-os.

D4: -E os que não se confessam?

D1: -Êstes, Deus se irritando,
não há de perdoar.
O fundo de nosso fogo.
êles habitarão, para serem
queimados.

c) **Veneração à mãe de Deus:**

D1: A mãe de Deus
não quer que aprisioneis êstes aldeões.
Ela os ama muito.
Todos os habitantes desta aldeia
Considera seus próprios filhos.

Não nos esqueçamos de que cabe ao Diabo dar a sentença final a quem pecar, como se
vê na fala abaixo transcrita:

Saravaia: Como êles,
Mato os que costumam pecar,
atirando-os comigo ao meu fogo.
Homens, velhas, moças,
como eternas presas minhas
levando, a todos devorarei.

Quanto ao sacramento da confissão, imprescindível na religião católica, há também uma tentativa de instrumentalizá-lo, representando-o materialmente de forma a associá-lo ao remédio que cura o índio enfermo. Com o intuito de buscar uma melhor forma de acomodar as noções católicas a algo análogo ao imaginário de seu público, o autor intenta dar ao remédio um caráter sacramental ao apresentá-lo como fonte em que se pode representar visual e materialmente a presença do divino. Este recurso proporciona maior plasticidade visual ao sacramento da confissão.

São Lourenço: -Existe a confissão,
remédio senhor da cura.
As almas enfermas dos índios,
com ela saram de todo.
Seguem-se lhe a comunhão.

Depois de se arrependem
os índios vão se confessar
dizendo: "Quero ser bom..."
O padre abençoa-os,
aplicando a cólera de Deus.

Na transcrição acima, é interessante, na fala de São Lourenço, a correspondência que se faz entre o remédio e a confissão: esta é remédio ao qual se segue a comunhão.

Quanto à tentativa de visualização dos sacramentos, há no texto *Ao padre Bartolomeu Simões Pereira* uma alusão ao sacramento da crisma como um óleo sagrado e bento. Nesse auto, há um diálogo entre os personagens Periquito e o Coloninho no adro da Igreja. O periquito assim fala ao ensinar o sacramento da crisma:

-Um óleo sagrado e bento,
que se chama sacramento,
com que nos há de crismar,
para poder pelejar
contra Satanás traidor,
com ajuda do pastor

Há, também uma reorganização da função do sacramento da crisma. Seu sentido maior é resumido no óleo, produto através do qual o autor busca a visualização de uma verdade de fé.

Agora, não é apenas em um produto material que se busca evidenciar a presença do divino, mas em uma pessoa. Busca-se representar a figura do padre como um exemplo concreto e visível da presença divina em meio à colônia, o que justifica seu poder de realizar o sacramento da crisma. Esse recurso segundo o próprio texto, é um fator que contribuirá para

os avanços da catequese. O Coloninho e o Periquito conversam sobre a possibilidade de vir a ser feita a crisma:

-E quem pode confirmar?
se não há bispo sagrado?
-Também o nosso prelado,
pois o papa lho quer dar
e por isso quis chamar
outro bispo, com louvor,
o nosso administrador.

(...)
Vamos-lhe a beijar a mão.
-Sou contente.
Dar-nos-á sua benção
santamente.
-Diremos a nossa gente,
que venham a dar louvor
ao nosso bom pastor.

E vos manda pôr tenção,
senhor administrador,
que façais, com grã fervor,
que se aumente a conversão
para a glória do Senhor.

O que ocorre de fato, tanto com o remédio, quanto com o óleo e com a figura do padre é uma ênfase na sacramentalidade desses objetos. Desse modo, o remédio e o óleo são hierofanias que se apresentam no cotidiano da América portuguesa. A sacramentalidade nos reafirma a idéia da constante presença de Deus na colônia e deixa evidenciado que tudo o que há nesse lugar pode vir a ser efeito dela, justificando assim a promessa de bons frutos dos trabalhos missionários na colônia. Esse recurso se revela altamente didático, já que almeja fazer conhecidos conceitos tão difíceis de serem entendidos pelo público, como a confissão e a crisma, ou seja, os sacramentos em geral.

Diante do que foi exposto, podemos concluir que há, nos trechos estudados, a instrumentalização do sagrado quando existe uma re-significação tanto do sagrado indígena como do cristão. Nos casos negativos, a ação indígena é como que alçada do seu cotidiano e apresentada como má. Nos casos positivos, a ação representa valores ocidentais. Os elementos negativos são, em certa medida, apropriações de elementos culturais indígenas, ao passo que os elementos positivos são os da cultura ocidental católica.

Os elementos indígenas podem, também, assumir uma conotação positiva, desde que sofram abstrações, como é o caso da antropofagia, a deglutição dos maus, que será boa, quando abstratizada e representante da punição justa erigida pela instituição da Igreja. O mesmo acontece com a dança, que será boa quando, abstratizada, passa a representar festa e “vitória” de uma frutificação operada pelo ensino do Evangelho. A instrumentalização do sagrado, como vem sendo dito, também confere um teor de sacramentalidade à colônia. Eventos cristãos passados tornam-se contemporâneos a seu público, através de eventos presentes análogos a eles, ponto em que, para nós, reside o fascínio desse espetáculo.

3.2 - Metáforas, alegorias e figuras no texto *O Pelote Domingueiro*⁹³

No primeiro ato do auto intitulado *Na Festa do Natal ou Pregação Universal*⁹⁴, conta-se alegoricamente a história do pecado cometido por Adão e Eva, conforme consta no livro do Gênese, especificamente no capítulo três⁹⁵. Na alegoria anchietana, há um moleiro (Adão) que perde a sua veste de Domingo, um pelote (a Graça de Deus), roubada por um ladrão (o Demônio). O moleiro será um desgraçado enquanto o pelote não lhe for restituído por seu neto (Jesus).

Lançando mão do didatismo do recurso alegórico⁹⁶, o ensino religioso desse capítulo do Gênese torna-se possível através da relação de semelhança instaurada entre o código do cotidiano colonial e o código religioso do autor. No texto, veremos que Anchieta ressalta a todo momento os elementos com que possa estabelecer analogias com o fato bíblico narrado, a ponto de as alegorias apresentarem-se de fácil decodificação para seu público.

Atentos para a noção de alegoria como uma “metáfora que é continuada como tropo de pensamento e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa”⁹⁷, podemos ter em mente o tratamento figurativo dado por Anchieta ao tema da perda da Graça de Deus. As substituições dos conceitos misteriosos por elementos familiares, efetuadas pelo autor através das metáforas, conforme veremos, demonstram o grande valor sugestivo das palavras, as quais se apresentam, no texto, como as responsáveis pela visualização do fato bíblico em questão.

⁹³ Segundo Maria de Lourdes de Paula Martins, essa composição foi destinada a um 1º de janeiro, festa da Circuncisão, celebrada pela Companhia de Jesus. Segundo suas observações, essa peça não parece original de Anchieta, mas adaptação de alguma composição anterior. (In: MARTINS, *Op. cit.*, p. 399)

⁹⁴ Na obra organizada pelo Pe. Armando Cardoso, esta cantiga compõe o primeiro e o quinto ato do auto intitulado *Na Festa do Natal ou Pregação Universal*. Já na obra organizada por Maria de Lourdes de Paula Martins, apesar de seu questionamento em relação a uma possível relação entre esse texto e o da *Pregação Universal*, esta cantiga aparece na parte destinada à seleção das poesias em português. Todas as transcrições do texto *O pelote domingueiro* e de outros texto transcritos no decorrer dessa dissertação foram retiradas da obra: *Poesias*. Trans. Trad. e nota de Maria de L. Paula Martins. Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Boletim IV, Museu Paulista: Documento Linguístico, 4, 1954.

⁹⁵ Ver. Capítulos 2 e 3 do Gênese.

⁹⁶ O uso de alegorias é muito recomendado na *Ratio Studiorum*.

⁹⁷ LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. p. 249.

Aristóteles, em sua arte *Retórica*⁹⁸, diz que é preferível ter acuidade visual a ter a olfativa, pois a visão é superior a todos os sentidos. José de Anchieta parece seguir este preceito construindo seu texto através de inúmeras metáforas, o que melhor o auxiliará em seu trabalho catequético. Esse recurso proporciona à sua obra a possibilidade de “materializar”, de tornar visível, determinados conceitos misteriosos porque abstratos e relativos ao mistério da fé, a partir do momento em que os coloca diante dos olhos de seus ouvintes/atores, o que facilita em muito sua assimilação.

O movimento metafórico do texto caminhará do registro familiar - o código do cotidiano colonial - para o misterioso - o código da ortodoxia cristã. O que ocorre realmente é uma acomodação do código cristão: o fato bíblico da queda do homem é reorganizado, reconstruído, recontado por elementos e personagens que mantêm uma analogia com os elementos e personagens da história bíblica. Essa reorganização possibilita ao autor uma maior eficácia em sua missão salvífica e, a seu público, uma melhor forma de decodificação da mensagem veiculada pela Bíblia.

O primeiro ato deixa claro que o moleiro representa o personagem bíblico Adão, o pelote representa a Graça de Deus, o ladrão do pelote representa Lúcifer, o que se dá através da substituição dos termos relativos a mistérios (Graça de Deus, Adão, Eva) por elementos familiares (pelote, moleiro, moleira), respectivamente. A substituição de um elemento por outro só se faz possível devido à determinação de alguma analogia entre eles, o que possibilita um estar no lugar do outro, ou melhor, um estar significando o outro.

Segundo João Adolfo Hansen, a alegoria surge da transposição semântica de um signo em presença para um signo em ausência. Neste sentido, os elementos misteriosos utilizados por Anchieta estariam, segundo a teoria de Hansen, em uma relação do que ele chama de *in absentia*, já que eles se fazem somente visíveis nas metáforas que emergem do texto. Já os elementos familiares ao cotidiano dos colonos estariam em uma relação de *in praesentia*, pois são apresentados pelo autor no decorrer de sua escrita. No texto anchietano, essa transposição de um elemento para o outro surge nas inúmeras metáforas criadas em todo o texto, as quais serão responsáveis pela visualização da alegoria da perda da Graça de Deus pelo homem.

Em Anchieta, esse recurso é extremamente necessário, já que o autor trabalha com personagens e noções da Bíblia Sagrada. Assim, Hansen diz:

⁹⁸ ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

A alegoria põe em funcionamento duas operações simultâneas. Como nomeação particularizante de um sensível ou visível, opera por partes encadeadas num contínuo; enquanto referência a um significado *in absentia*, opera por analogia, através de alusão e substituição.⁹⁹

Para tornar inteligível a importância e a necessidade de manter-se na Graça de Deus, o autor substituirá (conforme já dissemos) esse conceito misterioso, místico, por um objeto familiar, prosaico, no caso o pelote domingueiro¹⁰⁰. Ao possibilitar a visualização de um mistério nas características familiares do pelote, dispõe a Graça de Deus diante dos olhos de seus ouvintes. Aqui temos um elemento *in absentia* (Graça de Deus) sendo substituído por um elemento familiar (o pelote). O que ocorre de fato é a transposição do valor econômico e da utilidade material do pelote para entendimento e visualização do sentido da Graça de Deus. Para tanto, Anchieta construirá seu texto comparando o pelote domingueiro a bens valiosos:

I
Era homem muito honrado,
quando logo lho vestiram.
Mas depois que lho despiram,
ficou vil e desprezado.
 Ó que sêda! E que brocado
 perdeste, pobre moleiro,
 em perder teu domingueiro!

II
Era u'a peça, a mais fina
de tôdas quantas tivera.
S'ê ele bem o defendera,
não jogaram de rapina.
 A cobra ladra e malina,
 com inveja do moleiro,
 apanhou-lhe o domingueiro.

Nestes versos, o autor descreve o pelote como uma peça muito fina, comparado ao brocado, à seda. O conhecimento desses elementos pelos colonos, por seu valor econômico, faz com que a comparação com o pelote seja possível. Sabendo que o pelote se refere à Graça de Deus e que é algo de muito valor, espera-se do público a conclusão de que sua perda tenha o mesmo efeito de não possuir mais esses elementos valiosos. Nesse sentido, a Graça de Deus também parece ao público algo de muito valor, não somente econômico, mas também por sua utilidade material.

⁹⁹ HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986. p. 16.

¹⁰⁰ Na tradição católica a Graça é entendida como “favor, o socorro gratuito que Deus nos dá para responder ao seu convite: tornar-nos filhos de Deus, filhos adotivos, participantes da natureza divina, da Vida Eterna”. (*Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Vozes, 1997. p.459) Por essa definição, entende-se o trabalho minucioso do autor na busca de analogias para a explicação de tal mistério.

III

Era feito de tal sorte
 que tôda a casa vestia.
 Em nenhum modo podia
 furtar-se, senão por morte.
 Foi morrer, embora forte,
 pecando, o pobre moleiro,
 e ficou sem domingueiro.

IV

Os pobretes cachopinhos
 ficaram mortos de frio,
 quando o pai, com desvario,
 deu na lama de focinhos.
 Cercou todos os caminhos
 o ladrão, com seu bicheiro,
 e rapou-lhe o domingueiro.

Nestas estrofes, além de ressaltar a utilidade do pelote, o autor deixa evidente a condição mortal dos homens. Na estrofe III, a morte está relacionada ao ato de pecar e, conseqüentemente, à perda da Graça de Deus, que, por sua vez, é resultante de um desvario cometido pelo moleiro ¹⁰¹.

Segundo Santo Agostinho em *A Cidade de Deus*, Adão e Eva, antes de serem tentados pelo diabo, viviam em perfeita harmonia com Deus. Entre Deus e o homem havia uma relação hierárquica: o homem fora feito por Deus, devendo a Ele total obediência. Por essa obediência, cabia-lhe, como recompensa, uma vida aprazível - no paraíso não havia fome, fadiga, dores... Os primeiros homens negam esta condição de sujeição a Deus e se rebelam contra seus desígnios. O homem, por pura soberba, procura operar suas próprias obras e nesse instante, o homem cai em pecado mortal. Ao procurar caminhar por sua própria vontade, mesmo que seduzido pelo Diabo, o homem contrapõe-se ao plano de conduta que Deus lhe havia estabelecido. Por esse ato, coube a Adão e Eva serem castigados por Deus, sendo a morte o pior de todos os castigos. Por Deus, o homem foi sentenciado a desertar da vida eterna e condenado à morte eterna.

Deus legislador – que o tinha criado, que o tinha feito à sua imagem, que o tinha posto a presidir a todos os restantes seres animados, que o tinha colocado no paraíso, que o tinha cumulado de saúde e de todos os bens, que não o tinha sobrecarregado com preceitos numerosos, pesados ou difíceis mas apenas com um tão simples e tão breve para garantir uma salutar obediência (com o qual lembrava a esta criatura – de quem mais não esperava que um serviço livre – que Ele é que era o Senhor) – este Deus foi desprezado pelo homem. A conseqüência foi uma justa condenação. E essa condenação foi tal que o homem, - que mesmo na sua carne espiritual caso guardasse o mandamento – tornou carnal o próprio espírito e ele, que, devido à sua soberba, em si mesmo tinha posto as suas complacências, a si mesmo foi entregue pela justiça de Deus. Em vez, porém, de se tornar senhor de si próprio e de adquirir a liberdade que desejava, entrou em discórdia consigo mesmo e sofreu uma dura e miserável servidão às ordens daquele a quem, ao pecar, obedecera. De livre vontade morreu no seu espírito –]contra vontade morreu no seu corpo. Desertou da vida eterna e foi condenado à morte eterna – a não ser que desta seja libertado pela graça.¹⁰²

¹⁰¹ É realidade bíblica o fato de que Deus não habita onde há a mancha do pecado. Deste modo, todo aquele que for instigado pelo Diabo a pecar será privado do convívio com Deus e de seu perdão.

¹⁰² SANTO AGOSTINHO. *A cidade de Deus*. Trad. J. Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990. p 1283.

Logo após a representação da Graça de Deus, Anchieta irá apropriar-se de elementos do cotidiano do colono com que possa dar continuidade à narração de sua perda. Para tanto, o autor se esforçará para manter-se fiel ao que se encontra narrado nos primeiros capítulos do livro do Gênesis. O trabalho de reconstrução deste fato bíblico será feito, em princípio, através da busca de elementos da vida colonial que possam estabelecer semelhanças com o fato bíblico narrado a fim de melhor explicá-lo. De início, o autor substituirá cada personagem bíblica por uma personagem correspondente no universo do colono. Esse recurso possibilita ao fato bíblico e às suas personagens uma presença efetiva na temporalidade mundana e uma melhor visualização por parte de seu público.

O pelote, como vimos, substitui a Graça de Deus; o moleiro, a figura de Adão; a cobra malina, a Lúcifer; Eva, mulher de Adão, será a moleira, designada no auto pela cachopa embonecada, e o neto do moleiro Adão será Jesus.

Assim como Eva, a mulher do moleiro também irá induzi-lo a comer do fruto proibido. A árvore do conhecimento do bem e do mal (conforme consta no relato bíblico) será substituída pela maquiás – porção do produto retirado pelos moleiros em pagamento de mão-de-obra. As estrofes abaixo recompõem a história bíblica do pecado original:

V
A mulher que lhe foi dada,
cuidando furtar maquiás,
com debates e porfias
foi da graça maquiada.
Ela nua e esbulhada,
fêz furtar ao moleiro
o seu rico domingueiro.

VI
Tôda bêbada do vinho
da soberba, que tomou,
o moleiro derrubou
no limiar do moinho.
Acudiu o seu vizinho
Satanás, muito matreiro,
e rapou-lhe o domingueiro

VII
Êle muito namorado,
da soberba e inchação
cuidou ter melhor gabão
e ser tido por letrado.
Mas achou-se salteado
o mofino do moleiro,
sem pelote domingueiro.

VIII
Pareceu-lhe mui galante
a cachopa embonecada
e que em ser a sua namorada,
seria a Deus semelhante.
Seu pai se lhe pôs diante
e, sem dote e sem dinheiro,
lhe rapou seu Domingueiro.

IX
Parvo, por que te perdias
por tão feia regateira?
Cuidavas que era moleira,
que furtava bem maquiás?
Não houveste o que querias,
com ficar, por derradeiro,
sem teu rico domingueiro.

Nas estrofes V, VII, VIII, IX o autor faz uma espécie de resumo do pecado cometido por Adão e Eva ao quererem tornar-se iguais a Deus. A desobediência dos primeiros homens aos preceitos divinos é representada de forma figurada na Bíblia. No texto bíblico, o desejo de Adão e Eva de tornarem-se semelhantes a Deus será representado pelo desejo de apoderarem-se da árvore do conhecimento do Bem e do Mal. Já no texto anchietano, esse fato bíblico tem

sua correspondência na representação do desejo do moleiro e da moleira de apoderarem-se das maquinas. Seguindo o mesmo procedimento, na estrofe VI o vinho está simbolizando as características da soberba de Adão: tanto o vinho como a soberba levam as pessoas a sentirem-se fora de seus domínios normais. Já o desejo de Adão de tornar-se igual a Deus será representado pelo desejo do moleiro de vir a tornar-se letrado, como consta na estrofe VII.

Para Santo Agostinho, a soberba de Adão e Eva foi a raiz do pecado por eles cometido: antes de o homem vir a tornar-se mau, tornou-se em primeiro lugar soberbo. Sua soberba está claramente presente em seu desejo de vir a comprazer-se em si mesmo, afastando-se, desse modo, de seu criador. A esse respeito, Santo Agostinho diz:

Tê-lo-iam sido melhor se se conservassem unidos pela obediência ao verdadeiro e supremo princípio, em vez de se fazerem, por soberba, seu próprio princípio. Porque deuses criados não são na verdade deuses por si mesmos mas pela participação do verdadeiro Deus. Mas encontra menos de ser, ao procurar mais de ser, aquele que, ao escolher bastar-se a si, se afasta d'Aquele que, na verdade, lhe basta.¹⁰³

Ainda em relação às citações acima, na estrofe IX o substantivo *regateira*, usado para designar a mulher do moleiro, é bem sugestivo no sentido de que nos ajuda a entender o processo metafórico instaurado no texto. A palavra *regateira*, no vernáculo, significa mulher que regateia, vendedora ambulante, mulher que vende no mercado, mulher pechincheira. Na tentativa de explicar o prejuízo do mau ato de Adão e Eva de deixarem-se seduzir pelo Diabo a ponto de verem-se sem a Graça de Deus, o autor irá se valer do sistema de compra e troca. Desse modo, a cachopa embonecada, a mulher do moleiro, passa também a ser uma regateira ao induzir seu marido a tão péssimo negócio, que foi a venda do pelote domingueiro. Na estrofe VIII, está registrado todo o sistema pelo qual se deu a “venda” do pelote: ele foi vendido e, em troca, não houve nem dote e nem dinheiro por tão valiosa peça.

X
Tinha um monte de botões
em o quarto dianteiro,
que lhe deram sem dinheiro,
que são os divinos dões.
Por menos de dois tostões,
foi o parvo do moleiro
vender tal domingueiro!

XI
O pelote foi-lhe dado
para o domingo samente,
com que vivesse contente,
sem fadiga e sem cuidado.
Agora, mui trabalhado,
geme o triste do moleiro
sem pelote domingueiro.

XII
Com o pelote faltar,
cessarão tôdas as festas.
Foi contando com as bestas,
para sempre trabalhar.
S'isto bem quisera olhar,
o coitado do moleiro
não perdera o domingueiro.

¹⁰³Idem, p. 1279.

Na estrofe X, acima transcrita, o prejuízo ainda se mostra maior quando resgata a idéia de que o pelote foi dado ao moleiro, como a Graça de Deus foi dada a Adão, sem lhe custar nada, e o pobre, ao vendê-lo, nenhum lucro obteve: vendeu-o por menos de dois tostões e não ganhou penhor algum. Nessas estrofes está claro o intuito do autor de fazer visualizar o mistério da Graça de Deus: o grande mistério que se faz visualizar aqui é que aquilo que é dado de graça, embora o seja, tem um enorme valor e não pode ser "barateado", pelo contrário, deve ser cuidado como algo de valor mais precioso. A Graça, vamos assim dizer, não tem valor de troca, não é um bem disponível no mercado... O erro maior do moleiro e da moleira foi tornar a Graça de Deus um produto de compra e venda.¹⁰⁴

A idéia se amplifica ainda mais nas estrofes restantes, em que se registra o prejuízo que o moleiro sofreu. Nas estrofes XI e XII, há uma clara referência ao livro do Gênesis, especificamente ao terceiro capítulo, que enumera os castigos dados a Adão e Eva por sua transgressão à Lei de Deus.

A perda do pelote acarreta ao moleiro, como a Adão e à sua descendência, fadigas e dores. Na estrofe XI, Anchieta anuncia a seus ouvintes os castigos advindos da perda do pelote: muito trabalho, constantes gemidos, cansaço, falta de festas... enfim, a expulsão do paraíso. A enumeração desses castigos ressalta a desgraça que se abateu sobre a vida do moleiro, ao mesmo tempo em que instaura um certo terror entre os ouvintes, a fim de persuadi-los a aderir a um projeto de vida em conformidade com os parâmetros católicos de conduta.

O homem, ao tornar-se soberbo e ao desobedecer os preceitos divinos, introduz o pecado no mundo. A introdução do pecado tem como conseqüência para a humanidade a entrada da morte no mundo, como já expusemos ao analisar as estrofes III e IV. Mas, antes mesmo dessa possível morte, cabe à geração de Adão, como castigo, sofrer certas punições: o homem já não tem domínio sobre seu próprio corpo, estando sujeito a todo tipo de sofrimento. *Recusa-se a obedecer a Deus e por isso não pôde a si próprio obedecer. Daí a sua mais evidente desgraça: o homem já não vive como quer.*¹⁰⁵

¹⁰⁴ Na tradição católica, o valor da graça de Deus está em ser "um dom gratuito que Deus nos faz da sua vida infundida pelo Espírito Santo em nossa alma, para curá-la do pecado e santificá-la". (*Catecismo da Igreja Católica. Op. Cit.*, p.459) . No texto, a perda do pelote pelo moleiro e por sua esposa equivale à perda da graça de Deus pelos primeiros homens, e os dois juntos apresentam-se como um péssimo negócio, já que tanto o pelote como a graça de Deus são, respectivamente, ofertados de graça ao moleiro e à sua esposa, bem como a Adão e Eva, não podendo, portanto, serem vendidos ou trocados.

¹⁰⁵ SANTO AGOSTINHO. *Op. Cit.*, p 1309.

A perda do pelote não é apenas um prejuízo material, mas sobretudo pessoal. As antíteses, mais do que nunca, exemplificam essa trajetória. São inúmeros os adjetivos que qualificam o moleiro como possuidor do pelote e inúmeros os outros, em contraste com os primeiros, que o desqualificam como não possuidor, sendo eles: honrado/vil, desprezado; sem fadiga/mofino; rico/pobre; contente/parvo; contente/triste; graça/valor de troca.

Os adjetivos da primeira série referem-se ao moleiro quando possuidor do pelote e os segundos ao moleiro destituído da vestimenta. Com isso, resta ao público a escolha do paradigma no qual deseja encaixar-se.

Ainda para análise dessas estrofes, podemos recorrer novamente a Santo Agostinho. Em *A Cidade de Deus*, especificamente no capítulo décimo-nono, o teólogo discute a questão da fase temporária do homem na terra como uma espera para a obtenção da vida eterna.

Durante sua estada na terra, cabe ao homem, enquanto aguarda a paz celeste advinda da vida eterna, lutar por manter-se naquilo que o filósofo chama de paz temporal, já que, como vimos acima, pelo pecado o homem ficou sujeito a todo tipo de sofrimento.

Segundo sua teoria, essa paz temporal está ligada à paz do corpo e, conseqüentemente, à da alma. Para a obtenção dela, Santo Agostinho adverte que ao homem são dados, por Deus, determinados bens terrenos. Alcançá-la ou não é definido conforme o uso que o homem fizer desses bens. É conveniente que tais bens sejam utilizados com o propósito de alcançar a paz maior: a paz celeste. Os objetos terrestres assim usados proporcionam ao homem um certo bem-estar corporal, ao mesmo tempo em que o encaminham para a obtenção dos bens divinos. O uso indevido desses bens se dá quando o homem não os direciona para a obtenção dos bens divinos, mas como meros objetos do prazer terreno, sem sentido divino qualquer, levando-o a merecer, por isso, uma punição. Santo Agostinho assim diz:

Deus, pois, sapientíssimo criador e justíssimo ordenador de todas as naturezas, que na terra estabeleceu o gênero humano para ser-lhe o mais belo ornamento, deu aos homens certos bens convenientes a esta vida, quer dizer, a paz temporal, pelo menos a de que nosso destino mortal é capaz, a paz na conservação, integridade e união da espécie, tudo o que é necessário à manutenção ou à recuperação dessa paz, como, por exemplo, os elementos na conveniência e no domínio de nossos sentidos, a luz visível, o ar respirável, a água potável e tudo quanto serve para alimentar, cobrir, curar e adornar o corpo, sob a condição, muito justa, por certo, de que todo mortal que fizer uso legítimo desses bens apropriados à paz dos mortais os receberá maiores e melhores, a saber, a paz da imortalidade, acompanhada de glória e de honra próprias

da vida eterna, para gozar de Deus e do próximo em Deus. Quem usar indignamente de tais bens perdê-los-á, sem receber os outros.¹⁰⁶

Para Santo Agostinho há duas cidades edificadas por Deus no mundo: uma, por ele chamada de Cidade de Deus – na qual os habitantes vivem conforme os desígnios divinos - e outra, chamada de Cidade Terrestre – na qual os habitantes vivem conforme apraz ao homem e não a Deus. Segundo o autor, aos habitantes da Cidade de Deus é devolvida a Graça divina. Mas aos outros resta morrer eternamente.

Se utilizarmos essa lente agostiniana, veremos que, no mencionado texto de Anchieta, o pelote domingueiro acaba sendo um bem conveniente à vida do moleiro, como a Graça de Deus fora a Adão e Eva, a partir do momento em que a ele proporciona um certo bem-estar corporal - o pelote protege-o do frio, do excesso de trabalho e conseqüente fadiga - e, por conseguinte, um bem para alma - proporciona alegria. O moleiro faz mau uso desse bem terrestre. Ele transforma seu valor de uso em valor de troca "barateando-o" e, como conseqüência, perde-o. Podemos entender que a perda desse pelote não acarreta ao moleiro apenas um prejuízo material, mas sobretudo espiritual. No texto, o pelote é metáfora, como vimos, da Graça de Deus. O desequilíbrio que essa perda acarreta ao moleiro é visível nos adjetivos que acima enumeramos, sendo essa perda da Graça de Deus a pior e maior conseqüência dessa tensão. Ainda segundo Santo Agostinho, essa desordem advinda pela ausência de algo, no nosso caso do pelote, é a causa do mal e do pecado.

O mal, como o pecado, não é uma substância, mas sim uma lacuna, um defeito, uma ausência de algo que deveria estar presente. O mal e o pecado constituem, pois, fundamentalmente, uma desordem. À ordem, ao invés, reina ali onde cada coisa se acha em seu devido lugar, exercendo as funções que lhe compete exercer.¹⁰⁷

Tal teoria agostiniana é altamente explicativa da tensão instaurada na vida do moleiro quando há a perda de seu pelote. A falta desse objeto acarreta de forma visível a desordem em sua vida, uma desordem tanto corporal como espiritual. O mal acaba se instaurando a partir do momento em que há a perda da Graça de Deus, o que ocorre, alegoricamente, quando há a perda do pelote.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 404.

¹⁰⁷ GILSON, Etienne; PHILOTHEUS, Boehner. *História da filosofia cristã*. Petrópolis: Vozes, 1985. p.147.

O final do texto será uma descrição da Encarnação de Jesus Cristo a fim de proporcionar à humanidade o retorno da Graça de Deus.¹⁰⁸ Deste modo, o filho de Deus estará simbolizado na figura do neto do moleiro. No texto, Jesus (como Homem) é descendente do moleiro Adão.

XIII

Já tornaram ao moleiro
o pelote domingueiro.

O diabo lhe furtou
o pelote por enganoso.
Mas, depois de muitos anos,
um seu neto lho tornou.

Por isso, carne tomou
de uma filha do moleiro,
por pelote domingueiro.

XIV

Quis vestido aparecer
em pelote de somana,
porque vem, com carne humana,
a trabalhos padecer
e no feno se envolver,
para tornar ao moleiro
seu pelote domingueiro.

O advento de Cristo estará simbolizado na figura do pelote e do neto do moleiro. Ambos acabam sendo, nas estrofes finais do texto, a própria carne de Jesus, apresentando-se também como depositários da Graça de Deus. Percebe-se, no ato de tornar Jesus um moleiro, o intuito de melhor representá-lo materialmente e, portanto, visualmente. Dessa maneira, a escolha do neto para representar a Encarnação de Jesus não é aleatória. Com essa escolha, Anchieta consegue dar uma maior concretude ao mistério da Encarnação renovando-o.

Objetivando tornar inteligível a seu público a história do nascimento de Jesus Cristo, o autor irá igualar o ato da maternidade de Maria ao trabalho de uma tecedeira.

XV

Ditoso fôste em achar,
pobre moleiro, tal filha,
que com nova maravilha
tal neto te foi gerar,

que do pano do tear
de tua filha, moleiro,
te tornou teu domingueiro.

XVI

Ó que boa tecedeira,
que tão fino pano urdiu,
com que a culpa se cobriu
do moleiro e da moleira!

Com ficar a tela inteira,
fêz que ao pobre do moleiro
se tornasse o domingueiro.

¹⁰⁸ Há, no texto, estrofes que resumem a vida de Jesus, desde seu nascimento, como o neto do moleiro, até sua crucificação e morte. Isto porque pela sua encarnação temos acesso à graça de Deus e à Sua Justificação (entendida como a purificação dos nossos pecados e comunicação da justiça de Deus pela fé em Jesus Cristo, concedido pelo poder da graça do Espírito Santo). Assim está na Epístola de Romanos “ Assim, pois, justificados pela fé, temos paz com Deus, por meio de Jesus Cristo nosso Senhor. Pela sua mediação temos acesso por meio da fé a esta graça que agora vivemos alimentando a esperança da glória de Deus. Por isso nos alegamos na esperança de participar da glória de Deus” (Rm 5,1-2)

O pano de tear da tecedeira é, para Nossa Senhora, a sua própria carne. Há aqui a transferência de um ato cotidiano para a explicação do ato divino. O trabalho de Anchieta, neste sentido, será o de contextualizar, de tornar visível, o mistério da Encarnação através dos atos cotidianos da colônia. O que ocorre é a sobreposição de dois atos: em primeiro nível, temos a cena bem típica de uma tecedeira tecendo seu pano, mais especificamente um pelote. Esse nível nos leva à leitura de outro nível no qual, a moleira identifica-se com Maria. O pano de tear da moleira equivale à carne, ao ventre de Maria, e o pelote, como produto do tear, será o próprio corpo de Jesus Cristo.¹⁰⁹

Os processos familiares são, ao mesmo tempo, acontecimento, reposição, explicação e anúncio sagrado da Encarnação, bem como da Morte e Crucificação de Jesus Cristo.

Perpassam todo o texto alusões ao martírio de Jesus no momento de sua crucificação. Para tal, o autor irá buscar novamente analogias no cotidiano de seu público para esta Revelação. Como o pelote é metáfora do corpo de Cristo, ele será flagelado, como representante material do corpo divino. Na verdade, é o próprio corpo do neto do moleiro que é açoitado, embora essa agressão seja visualmente representada no pelote.

XVII

De graça lhe foi tornado,
mas custou muito dinheiro
ao neto, que foi terceiro,
para ser desempenhado.
Foi mui caro resgatado
(ditoso de ti, moleiro!)
teu pelote domingueiro.

XVIII

Se tinha muitos botões
o saio, na dianteira,
tem agora, na traseira,
mais de cinco mil cordões
- os açoites e vergões
com que o neto do moleiro
fêz tornar o Domingueiro.

Ao reconstruir a Encarnação, a Vida e a Morte de Jesus, o autor sinaliza ao seu público/ator o erro do ato do moleiro e de sua esposa, ao tornar o pelote em um mero objeto de venda ou troca, bem como negar seu estado de dependência de Deus.

Segundo Alcir Pécora, as formas misteriosas são um modo privilegiado de comunicação e comunhão entre Deus e os seres humanos. *Ela aparece como uma antecipação divina providencial e caridosa diante dos enganos comuns nas operações do*

¹⁰⁹ Após criar os homens, Deus os chamou para a comunhão com ele. No entanto, o ser humano, resistindo conscientemente às ordens divinas, cai em pecado. Com o Pecado Original, foi vedado ao homem o acesso direto a Deus. Esse acesso só volta a tornar-se possível com a mediação de Jesus Cristo. Neste contexto, Maria, por sua colaboração na obra da redenção, foi constituída como co-redentora e medianeira dos homens. Por sua Imaculada Conceição resguardando-se da ação do Demônio, apresenta-se como exemplo a ser seguido e intercessora dos homens junto a Deus.

*arbitrio do homem, ou, por outra, ela significa uma espécie de estratégia de salvação firmemente estabelecida sobre a constatação prática da fraqueza humana em buscar a Deus.*¹¹⁰

A representação da Encarnação e da Crucificação de Jesus tem a função de melhor vincular, no texto anchietano, a mensagem divina subjacente a estes mistérios: mostra o caráter expiatório (castigo, penitência, cumprimento de pena) para com os pecados humanos. O pelote é o fino pano que a culpa do moleiro e de sua esposa cobriu, em analogia com o corpo e o sangue de Jesus pelos cristãos derramado, conforme a estrofe XVI, acima transcrita.

Em resumo, vimos que a representação da figura de Adão, como moleiro, torna-se possível pela utilização do recurso alegórico e como esse tipo de representação busca colocar o moleiro/Adão no esquema da história do mundo, proporcionando a esta figura uma maior presença efetiva na temporalidade mundana.

Logo após essa representação alegórica da figura de Adão, o autor utiliza essa personagem, ou melhor, seu neto, como Encarnação de Jesus, reproduzindo certas passagens de Sua vida e de Sua morte. Somente após a máxima concretização da figura de Adão, ou seja, sua inserção no cotidiano da colônia, a qual se dá, como vimos, pela busca de sua visualização na personagem do moleiro¹¹¹ e de seu neto como Encarnação do filho de Deus, é que Jesus poderia vir a ser apresentado, no final do texto, como preenchimento da figura de moleiro/Adão. Segundo a tradição católica, Jesus é visto como o “novo Adão”. Tanto Adão como Jesus foram criados por Deus para dar continuidade à criação de Seus filhos. Adão, por desobediência, cai em pecado e mostra-se impossibilitado de tal ato. Cabe a Jesus, portanto, dar continuidade à “tarefa” divina.

Viva o segundo Adão,
que “Jesus” por nome tem!
Viva Jesus, nosso bem!
Jesus, nosso capitão!
Hoje, na circuncisão,
se tornou Jesus moleiro
por tornar o domingueiro.

¹¹⁰ PÉCORÁ, Alcir. *Teatro do sacramento: a unidade teológico - Retórico - Político dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Edusp. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1994. p.115.

¹¹¹ De fato, o recurso alegórico possibilitou que a personagem do moleiro viesse a ser utilizado como preenchimento histórico da figura de Adão. O moleiro ocupa, no texto, o lugar de Adão, representando-o.

Vemos que todo o trabalho de construção de analogias entre o fato bíblico e o mundo real da colônia comprova que os processos familiares, concretos ou físicos, são, ao mesmo tempo, acontecimentos, reposições e anúncio sagrado. E muito mais do que isso é a enunciação do próprio acontecimento bíblico passado que se torna presente e concreto em meio a colônia.

É nesse momento que o recurso figural tem papel fundamental¹¹². Por ele, Anchieta consegue, conforme o que é intrínseco no recurso figural, repetir a vinda de Cristo, reafirmando sua presença e sua função no mundo enquanto seu salvador. Esse recurso propicia uma forma de melhor presentificação material e, portanto, visual de Jesus Cristo.¹¹³

No texto anchietano, o recurso figural estará a todo o momento mesclado ao recurso alegórico. Para a representação da Graça de Deus utiliza-se da alegoria do pelote, para o advento de Cristo utiliza-se da figura do neto do moleiro, como carne de Cristo, conforme acima analisado. Já para a figura de Maria, Sua mãe, utiliza-se de uma tecedeira.

Todo esse trabalho de reconstrução dos fatos bíblicos relativos ao primeiro pecado cometido por Adão e Eva, bem como da Encarnação, Crucificação e Ressurreição de Jesus, está de acordo com a noção de história propagada pela Igreja da Idade Média. O Velho Testamento é a única verdade universal, todos os outros acontecimentos estão a ele subordinados.

O Velho Testamento, porém, fornece história universal; começa com o princípio dos tempos, com a criação do mundo, e quer acabar com o fim dos tempos, com o cumprimento da promessa, com a qual o mundo deverá encontrar o seu fim. Tudo o mais que ainda acontece no mundo só pode ser apresentado como membro desta estrutura (...)¹¹⁴

Segundo a explicação dos padres da Idade Média, a história é um plano divino. Deus, como o único criador do mundo, é o único a deter o conhecimento do começo, do meio e do fim dos tempos. Neste contexto, a história, dentro dos planos divinos, ainda não chegou ao seu fim. A continuação histórica acaba sendo, nos moldes cristãos, uma forma de confirmação

¹¹² Auerbach define o método figural como sendo "uma relação entre dois acontecimentos, ambos históricos, na qual um deles se torna significativo não apenas em si mesmo mas também para o outro, que, por sua vez, enfatiza e completa o primeiro" (AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997. p 79)

¹¹³ Essa presentificação é tão forte no texto que o autor não deixa de assinalar a importância e a necessidade de Jesus, como humano, ser circuncidado. Este fato fortalece ainda mais sua presença como homem em meio à humanidade, já que, como sabemos, na época de Jesus era um costume judaico circuncisar todas as crianças.

¹¹⁴ AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 13.

da verdade divina: a confirmação de que há uma entidade superior que rege o mundo e os homens. Com essa visão de mundo, os padres da Idade Média propagaram o conhecimento cristão.

Essa concepção vem explicar como certos acontecimentos da colônia podem vir a serem interpretados como os próprios acontecimentos bíblicos passados. Como a história não chegou a seu fim, justifica-se que esses acontecimentos voltem a se manifestar em um tempo posterior a seu enunciado atual.

No percurso da obra, o autor irá utilizar-se de outro recurso para que a queda de Adão e Eva seja vista por seu público: a alegoria do trigo. Para entendermos essa alegoria, devemos pensar na utilidade que a farinha tinha na subsistência da colônia e nas expedições guerreiras, sendo que sua produção poderia ser de boa ou má qualidade, dependendo do trigo que foi utilizado em sua feitura. Aqui também podemos entender essas estrofes à luz da teoria de Santo Agostinho. O mau uso do trigo acarreta a má produção de farinha, isto a nível, digamos, dos fatos corriqueiros do cotidiano dos colonos. Mas como já expusemos, esse mau uso dos bens materiais acarreta a perda dos bens divinos: o mau uso do trigo acarretou a perda do pelote que, por sua vez, é metáfora da perda da Graça de Deus.

XIX

Se quiseres moer trigo
do divino mandamento,
dentro ao teu entendimento
não passaras tal perigo.
Pois quiseste ser amigo
de ladrão tão sorrateiro,
andarás sem domingueiro.

XX

Mui formoso trigo tinha,
que era a humana natureza,
mas moeu-o tão depressa,
que fêz muito má farinha.
E por isso, tão azinha
apanharam ao moleiro
seu pelote domingueiro

Haveria, para o autor, um único caminho correto a ser seguido. A escolha indevida acarreta ao moleiro determinadas punições. O mau uso do trigo pressupõe a produção de má farinha, o que, alegoricamente, equivale à má conduta de vida que leva ao pecado e, conseqüentemente, à perda da graça de Deus.

Em resumo, temos dois níveis de leitura das estrofes acima transcritas: no primeiro, temos o trigo que gerou uma farinha não muito satisfatória; em segundo nível, temos uma explícita designação do trigo como correspondendo à natureza humana que, por sua vez, também produziu uma má farinha. Esse fato é melhor entendido se nos ativermos ao contexto cristão em que se inscreve o poema. Nele, a má produção de farinha corresponde

ao mau zelo com a alma humana, acarretando o pecado e a perda da Graça de Deus. Conforme diz Guilherme Amaral Luz:

Assim, temos a seguinte leitura da queda (furto de Lúcifer): Adão (o moleiro), que recebera a Graça (domingueiro), por não ter cultivado bem a sua natureza formosa de humano (o trigo), acabou-se corrompendo (produzindo má farinha) e caindo da sua condição paradisíaca (perdendo suas vestes para o demônio).¹¹⁵

Para persuadir seu público de tal fato, Anchieta mostrará as conseqüências do ato de não seguir os mandamentos divinos. Lembrando o moleiro que perde sua veste de domingo ao viver uma vida desgarrada e simbolizada pela má produção de farinha, o autor dá a seu público conselhos de como reverter essa situação ao seguir Jesus e retornar à Graça de Deus.

XXI

Nem te bastara poupar
as maquinas do moinho,
nem deixar de beber vinho,
nem seis meses jejuar,
para poder ajuntar
tanta soma de dinheiro,
que comprasses domingueiro.

XXII

Nem bastaram petições
em que foram bem compostas,
nem que levaras às costas,
muitos sacos d'aflições.
Só as dores e orações
dêste teu neto, moleiro,
ganharam o domingueiro.

Se recorrermos novamente a Santo Agostinho, veremos que os bens materiais da cidade terrestre, como o pelote, não são o único caminho para a obtenção da paz da alma. Há outro fator que auxilia o homem nessa empreitada, que seria a fé.¹¹⁶

Para Santo Agostinho¹¹⁷, o homem, ao transgredir os preceitos divinos, caiu em pecado e por isso ficou sujeito à morte eterna. Com essa queda, os primeiros homens ficaram sob o domínio do pecado e sua natureza ficou debilitada de tal forma que seria impossibilitada de qualquer ato bom: a carne humana e o espírito, desde então, contradizem-se. A única forma de restabelecimento da humanidade seria alcançada mediante o retorno da Graça de Deus a cada ser humano. Com esse intuito, Deus mandou ao mundo seu filho Jesus Cristo, que, como homem, possibilitou à humanidade o retorno ao convívio com Deus. Nos escritos bíblicos, Jesus é visto como o caminho e a verdade que levam até ao Pai: *Eu sou o*

¹¹⁵ LUZ, *Op. Cit.*, p .111-112.

¹¹⁶ Sendo a obra destinada a um público pagão, o reconhecimento da Fé tem, conforme o texto de Efésios 2-8, a capacidade de tirar o homem do pecado e reconduzi-lo à graça de Deus, proporcionando sua Justificação e Salvação: *Porque é de fato pela graça que estais salvos, por meio da fé não por mérito vosso, mas por dom de Deus (Efésios 2-8).*

¹¹⁷ SANTO AGOSTINHO. *A Graça (I)*. Trad. Agostinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 1998.

caminho a verdade e a vida. Ninguém vai ao Pai a não ser por mim. Se me conheceres, conhecereis também meu Pai (João 14,6). Somente Jesus é capaz de retornar ao homem a Graça de Deus. Somente pela fé em Jesus Cristo o homem será justificado e, como consequência, alcançará a vida eterna: *Porque se confessas, com tua boca, que Jesus é o Senhor, e crês, em teu coração, que Deus o ressuscitou dos mortos, tu serás salvo.* (Romanos 10, 9).

Entende-se a causa de os atos do moleiro – poupar maquiagem, não beber vinho, jejuar - apresentarem-se como insuficientes para resgatar seu pelote, ou melhor, a Graça de Deus.

Para finalizar, podemos dizer que o que fizemos até agora foi tentar delinear o caminho persuasivo que une todas as estrofes aqui analisadas, ou seja, a tentativa de materializar, de encontrar algo em que fosse possível a visualização dos mistérios da fé. Ao transformar a Graça de Deus em pelote, Adão em moleiro, Eva em esposa do moleiro etc, o autor mostrou-se mais persuasivo em seu intento de tornar conhecidas as verdades contidas no Livro Sagrado e, sobretudo, de propiciar a todos os espectadores a visualização dessas verdades.

Vale sublinhar um aspecto nem sempre discernido. Diversos textos de Anchieta têm como receptor hipotético não exatamente o índio, mas o colono. Nestas estrofes analisadas, toda a valorização do pelote só pode ser verdadeiramente apreendida por ‘civilizados’ que se vestem, isto é, para quem a roupa é um valor dos costumes e social. Para o índio este argumento não deveria ser muito adequado.

3.3 - O desvelamento das metáforas na canção da *Cordeirinha Linda*

O texto que vamos analisar narra o martírio de uma Santa que, segundo Maria de Lourdes de Paula Martins, trata-se de Santa Inês, título atribuído pela própria autora ao texto.

De acordo com o padre Armando Cardoso, a cantiga refere-se e seria dedicada a Santa Úrsula¹¹⁸ e não a Santa Inês¹¹⁹. Isto porque, segundo sua análise, não havia sido enviada para a colônia nenhuma relíquia dessa última santa, o que o levou à conclusão de que a canção se dirigia a Santa Úrsula ou a uma de suas companheiras. Segundo dados históricos, foram enviadas ao Brasil algumas relíquias dessas santas conhecidas por “Cabeças das Onze Mil Virgens”¹²⁰. Ainda segundo a análise de Cardoso, a cantiga da *Cordeirinha Linda* foi adaptada por Anchieta para que pudesse vir a ser utilizada como prólogo do chamado *Auto de*

¹¹⁸ SANTA ÚRSULA é uma das onze mil virgens que teriam sido martirizadas em Colônia pelos Hunos em defesa da virgindade. Segundo um relato trabalhado numa lápida de Colônia, no século IV foi martirizado um grupo de donzelas cristãs. Quatrocentos anos depois, os relatos sobre essas mulheres originaram essa lenda. Úrsula, filha de um rei inglês, era cristã, e tinha sido marcada a data de seu casamento com um príncipe pagão. Para adiar o casamento, tomou um barco junto a suas damas e começou uma peregrinação a Roma. Em Colônia, ela e suas donzelas (entre onze mil) foram atacadas pelos Hunos. Úrsula rejeitou a proposta de matrimônio do chefe dos bárbaros e todas foram assassinadas. É padroeira das jovens e colegiais.

¹¹⁹ Eis a história de SANTA INÊS. É a mais famosa de todas as virgens e mártires dos primeiros tempos do cristianismo. Viveu por volta de 304-306. Na idade de treze anos, recebeu proposta de casamento por parte do filho do prefeito de Roma, apaixonado por sua beleza. Inês pertencia à nobreza romana, mas era, acima de tudo, cristã. E queria dar a Cristo todos os seus dons, juntamente com a vida. Conta a história que, por vingança, ela foi condenada à fogueira. E o povo acrescenta que o fogo não tocou nem mesmo os seus longos e belos cabelos. Decidiram então os algozes deceparam-lhe a cabeça. Só então ela morreu. O Papa São Dâmaso escreveu sobre Santa Inês, ressaltando-lhe as virtudes e propondo-a como modelo para as jovens cristãs de todos os tempos. Por essa história vemos que há uma certa relação entre o título dado ao texto por Maria de Lourdes de Paula Martins e a Santa Inês.

¹²⁰ Segundo Fernão Cardim, em seu *Tratado sobre a terra e a gente do Brasil*, existiam no Colégio da Bahia duas relíquias das Onze Mil Virgens e uma outra teria sido trazida ao Brasil pelo visitador Christovão de Gouvêa. (CARDIM, *Op. Cit.*) Para Leandro Karnal, as relíquias tinham importância por vários motivos: excitavam a devoção; faziam a ligação do Novo Mundo ao Velho pela história sacra; ao mesmo tempo que as relíquias eram tidas como um reforçador para a ação catequética. (KARNAL, *Op. Cit.*) O próprio Decreto Tridentino faz menção ao uso de relíquias: nele é recomendada a veneração de imagens de santas e de santos. No entanto, esse decreto não deixa de apontar um certo cuidado no uso de tal prática. De fato, esse uso se deu como uma certa contra-reação às atitudes de Lutero em relação ao não uso de imagens.

*Santa Úrsula*¹²¹, o qual teria sido recitado ou cantado por dois atores antes de se movimentar a procissão para a Igreja¹²².

Para nossa análise, nos valeremos do texto de Maria de Lourdes de Paula Martins, entretanto não iremos nos ater à questão de o texto referir-se à Santa Inês ou a Santa Úrsula, pois nosso interesse, nesse estudo, é analisar as imagens criadas por Anchieta visando à melhor representação da vida da santa e do sacramento da Eucaristia¹²³.

A primeira parte do texto é toda dedicada ao relato do martírio da santa:

Virginal cabeça
pola fé cortada,
com vossa chegada,
já ninguém pereça.

Vós sois, cordeirinha,
de Iesu formoso,
mas o vosso espôso
já vos fêz rainha.

Santa padeirinha,
morta com cutelo,
sem nenhum farelo
é vossa farinha.

As estrofes acima resumem o martírio da santa: o autor apresenta imagens que relatam de que forma ocorreu sua morte. Na primeira estrofe, é anunciado que seu martírio se deu pelo corte de sua cabeça. Já na terceira estrofe Anchieta retrata, de forma um tanto realista, o sacrifício da santa. Narra que sua morte foi com um cutelo, o que nos leva à conclusão de que ocorreu de maneira que a santa não tivesse nenhum modo de se defender. Tal estrofe dá uma vivacidade muito forte ao sacrifício.

O sacrifício assim representado nos é útil para entendermos por que a santa é caracterizada, no texto, como sendo a cordeirinha de Jesus. Na primeira estrofe, também

¹²¹ A mais provável data para a encenação desse auto, segundo Armando Cardoso, foi a de 21 de outubro de 1585, no adro da igreja de S. Tiago na Vila de Vitória no Espírito Santo. A festa se daria devido o recebimento de uma relíquia das onze mil virgens para a igreja de S. Tiago dos jesuítas.

¹²² Segundo a hipótese defendida em sua dissertação de mestrado, Guilherme Amaral Luz afirma que o chamado “Caderno de Anchieta” era formado de textos móveis capazes de serem combinados e adaptados em diferentes situações festivas. Aponta que a organização desses textos, pelo padre Armando Cardoso, tem como ponto de partida a concepção de peças inteiras que teriam sido encenadas em dias específicos que ele estabelece a partir de documentos a que teve acesso. Segundo Guilherme Amaral Luz, a cantiga da *Cordeirinha Linda* poderia ter sido cantada em alguma festa para recebimento de alguma cabeça das 11 mil virgens, mas não há como afirmar que teria sido cantada especificamente no mesmo dia da representação que Cardoso chama de “Auto de Santa Úrsula”. O autor ainda afirma que a combinação de Cardoso não pode ser tomada como a única possível e, muito menos, como retrato do que foi a composição prevista por Anchieta. Nesse caso, a santa em questão pode muito bem ser tanto Santa Úrsula quanto Santa Inês. (In: LUZ, *Op. Cit.*)

¹²³ Para Flávio R. Kothe, em seu estudo *O cânone literário*, esse poema não passa de um “catecismo rimado”. Nosso intuito nessa análise é justamente demonstrar que afóra a intenção catequética presente nesse texto, há também todo um trabalho com a linguagem que o permite qualificar como literário e ficcional e não somente catequético como afirma muitos teóricos entres eles Kothe.

temos elementos que explicam o porquê de sua morte lhe valer o epíteto de cordeirinha linda. Sabe-se que o termo cordeiro é muito mencionado no antigo testamento como sendo uma vítima sacrificial. Segundo João 21,15, os que crêem em Jesus são chamados de cordeiros. Dessa forma, a própria narração do corte da cabeça da santa devido a seu amor por Jesus dá-lhe a configuração de um ser que foi sacrificado por Jesus e que, por isso, é denominada de sua cordeirinha. Já o fato de a santa ser também designada como esposa de Jesus pode ser entendido como uma forma de mostrar que seu sacrifício foi algo de tal forma elevado e reconhecido a ponto de merecer tal designação. A conjunção adversativa “mas”, encontrada no texto, reforça a idéia de que a santa passou de um estado de total doação para um estado mais elevado ao ser transformada, por seu esposo, em rainha. Fazer-se rainha, nesse contexto, é receber aquilo que lhe é prometido como recompensa por uma vida devota: ficar eternamente na presença de Deus. Além disso, podemos pensar que o fato de ela haver morrido por amor a Jesus pode ser entendido como um eterno compromisso com Jesus¹²⁴.

Logo após deixar explicado como se deu o martírio da santa e sua importância, o autor passa a narrar a relevância da vinda de tão ilustre visita à colônia. Já na primeira estrofe do texto, deixa explícito que a função principal da santa é trazer ao povo um lume novo. Desse modo, por seu sacrifício, a santa, em um primeiro instante, é designada pelo epíteto de Cordeirinha Santa. E, sendo a cordeirinha, tem o poder de dar às pessoas lume novo:

Cordeirinha linda,
como folga o povo
porque vossa vinda
lhe dá lume novo!

Se analisarmos em que consiste esse lume novo, veremos que ele, em primeiro lugar, pode estar relacionado diretamente com a luz, mas, no decorrer do texto, vemos que essa palavra tem uma conotação metafórica. De fato, esse lume não está relacionado com o produto material luz, mas está sendo utilizado para representar metaforicamente Jesus. Isto porque o autor busca demonstrar, com esse recurso, que, de forma análoga à luz, Jesus também poder vir a se tornar uma claridade na vida de quem nele crê. A luz é o que faz visível a vontade natural de salvar o homem, ou melhor, o amor de Deus para com a humanidade, fazendo-se carne e vivendo na humanidade por toda a posteridade através do

¹²⁴ O mártir morre pelo amor de Deus, que é associado ao amor ao próximo e à imitação da paixão de Jesus.

sacramento da eucaristia. Mais do que a crer, o fiel é chamado a enxergar a vontade de Deus e a caminhar iluminado por ela, guiando suas obras, tendo como exemplo o grande modelo de justiça: Jesus.

O fato de a santa ter tido uma vida de sacrifício lhe proporcionou o poder de espantar o diabo e de trazer luz à culpa do seu povo. Esta luz, enfim, é a boa nova, o evangelho, a promessa de salvação e a demonstração de caminhos para ela, é a oferta de Cristo e de seu corpo sacrificado para a salvação do homem.

Cordeirinha santa,
de Iesu querida,
vossa santa vinda
o diabo espanta.

Nossa culpa escura
fugirá depressa,
pois vossa cabeça
vem com luz tão pura.

A vinda da santa é apresentada como um fato de extrema importância e necessidade, de forma que o autor, nos versos abaixo, clama pela sua vinda e pela sua ajuda:

Vinde mui depressa
ajudar o povo,
pois com vossa vinda
lhe dais lume novo.

Nessa primeira parte do texto, há grande quantidade de qualificativos que intentam dar à Santa um estatuto de um ser poderoso, justificando seu poder de afastar o diabo e a culpa do povo com a luz que traz. Entres esses designativos, temos: “cordeirinha”, “santa”, “rainha”, “esposa de Jesus”. Esses qualificativos elevam-na frente a Jesus. Tal qualificação da Santa, juntamente com a narração de sua vida, fazem com que ela passe a ser vista como um exemplo de conduta e modelo a ser imitado por todos aos quais o texto se destina¹²⁵.

Em função desse desejo de fazer da imagem da Santa um modelo de vida a ser seguido, o autor irá criar seu texto recorrendo a alguns procedimentos que possam melhor persuadir os ouvintes desse fato. Um dos recursos persuasivos utilizados por ele pode ser notado na própria estrutura formal do texto, que é construído em redondilha menor. Esse tipo de estrutura dá ao texto uma certa facilidade de entendimento e memorização, fatores importantes face à transmissão oral desta produção poética, principalmente porque o autor apela para a musicalidade das inúmeras rimas que dão corpo ao poema. Essa estrutura formal

¹²⁵ Oferecer-se como exemplo para a salvação é martirizar-se. O martírio evidencia a retidão e, portanto, é caminho seguro para se seguir na direção da glória.

também tem uma enorme implicação na semântica do texto, pois busca uma persuasão imediata dos ouvintes, fazendo com que ele seja facilmente compreendido.

Há todo um jogo lúdico com as palavras, com seus sons e com a própria estrutura formal do texto. O lúdico, aqui, não pode ser visto como ausente de finalidade, devendo ser entendido como um jogo que carrega em si um alto valor intencional e, portanto, racional. Gadamer nota que o jogo humano se caracteriza pela ausência ou não da razão.

Agora o especial do jogo humano é que o jogo tanto pode incluir a razão, essa característica tão própria do homem, de poder dar-se objetivos e tentar alcançá-los conscientemente, como pode também anular a característica distintiva da razão de impor-se objetivos.¹²⁶

O jogo lúdico que dá corpo ao texto anchietano contém uma finalidade específica. Através da fascinação que o trabalho artístico com as palavras, com seus sons e imagens cria, busca-se chamar a atenção para aquilo que de fato o texto quer dizer. A funcionalidade do entretenimento do lúdico está em atrair a atenção de seu espectador para a mensagem bíblica que o texto busca propagar.

Por esses recursos, o autor faz com que o texto tenha o estatuto de uma oração, e é aqui que reside o maior de todos os mecanismos persuasivos e de devoção encontrados nele. Isto porque o texto em forma de ladainha ou oração acaba tendo forte penetração junto a seu público justamente pela facilidade que proporciona para que seja recordado e até decorado. O texto acaba sendo uma maneira de alcançar a comunicação com Deus. Ao tornar o discurso análogo à oração, a fala ganha estatuto sacramental, ou seja, é tanto comunicação com os homens quanto comunicação com Deus.

A repetição dos versos “porque vossa vinda / lhe dá lume novo” faz com que a mensagem transmitida, em um primeiro instante, seja absorvida de forma mecânica. Muito mais que um recurso artístico, essa repetição se mostra como um forte recurso persuasivo, o que é reforçado pelo fato de a primeira parte do texto consistir num elogio em forma de uma cantiga no qual o martírio da santa é narrado.

Em um segundo momento, a santa deixa de ser designada como a cordeirinha e passa a ser designada como a padeirinha. Sua função de ajudar o povo e trazer-lhe luz é complementada pelo seu poder de alimentar e curar o povo com seu pão de trigo novo.

¹²⁶ GADAMER, Hans-Georg, *A atualidade do belo: a arte como jogo símbolo e festa*. Trad. de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 32.

Vemos que a verdadeira importância de se narrar a vinda da santa não está tanto na caracterização de sua vida de mártir, conforme é feito na primeira parte do texto, mas no intuito de demonstrar que ela, sendo a cordeirinha ou mesmo a padeirinha de Jesus, mostra-se como Sua mensageira. O que importa de fato é demonstrar que seu sacrifício deu-lhe a possibilidade de ter um convívio muito íntimo com Jesus, a ponto de que sua vinda represente também a vinda Dele. O que o autor almeja com essa representação é preparar passo a passo os seus interlocutores para a enunciação de que Jesus está presente em meio ao público ao qual o texto se destina, em forma de pão, enfim, na hóstia.

Como a eucaristia é o sacramento central, o autor irá, em um primeiro momento, ressaltar a importância do pão na manutenção da vida de cada pessoa para que depois possa compará-lo a Jesus, a fim de demonstrar sua presença na hóstia e sua importância na vida de cada ser humano. Para tanto, criará metáforas alimentares que melhor demonstrem visualmente em que consiste a eucaristia, buscando cenas mais familiares a seu público com as quais possa estabelecer analogias para melhor entendimento do que consiste tal sacramento.

O pão de trigo novo trazido pela santa mostra-se, em primeiro instante, como sendo o da melhor qualidade possível:

Santa padeirinha,
morta com cutelo,
sem nenhum farelo
é vossa farinha.

Ela é mezinha
com que sara o povo,
que, com vossa vinda,
terá trigo novo.

Na primeira estrofe acima, o fato de a farinha não possuir nenhum farelo demonstra que o pão dela feito terá excelência em qualidade; de tão boa qualidade, que a santa é designada como mezinha a seu povo ao trazer esse pão de trigo novo, como vemos na segunda estrofe acima transcrita.

Não há como não deixar de notar, nesse episódio do texto, que ele é construído por dois níveis de leitura: no primeiro nível temos a santa padeirinha que faz seu pão, que se apresenta como sendo o melhor, já que sua farinha não tem nenhum farelo. Já no segundo nível, vemos que a farinha está sendo usada para representar Jesus Cristo. Mesmo trabalhando seu texto de forma metafórica, o autor não deixa de explicitar que esse pão ao qual está se referindo não é um pão comum que se encontra no mundo material, mas que se trata de um

pão divino¹²⁷. O autor explicita o processo alegórico de forma a deixar claro que se trata de um tema espiritual e não de um simples desejo de satisfazer a necessidade alimentar humana. Ao recorrer ao elemento do sentido da degustação, o autor busca chamar a atenção, em um primeiro instante, para o valor daquilo que está sendo enunciado. Ao deixar explícito que esse pão, apesar de ter um valor análogo ao do pão do cotidiano de seu público, mostra-se de maior valor ao ser denominado como um pão que vem de Deus. Ou melhor, esse pão é o próprio Jesus como alimento para a salvação da alma e transformação da vida.

Não é d'Alentejo
êste vosso trigo,
mas Jesus amigo
é vosso desejo.

No verso acima transcrito, o autor, ao dizer que o trigo utilizado na feitura do pão não é da região portuguesa do Alentejo, reforça ainda mais a idéia de que o pão feito desse trigo não pode ser encontrado no cotidiano do povo por tratar-se de um pão sacramental e não material. O desejo que está vinculado a esse pão não é um desejo de satisfazer uma necessidade biológica, mas um desejo de Jesus, pois tal pão alimenta não o corpo, mas a alma.

O autor ressalta a importância do pão na alimentação humana a fim de que possa vir a estabelecer analogias entre o pão e Jesus, ou melhor, entre o pão e o sacramento da Eucaristia. Em nenhum momento, está apelando para o engano da gula, mas somente para a vontade natural, como vemos nas estrofes seguintes:

(I)
O pão que amastastes
dentro em vosso peito,
é o amor perfeito
com que a Deus amastes.

(III)
Não se vende em praça
êste pão de vida,
porque é comida
que se dá de graça.

(V)
Ó que doce bolo,
que se chama graça!
Quem sem êle passa
é mui grande tolo.

(II)
Dêste vos fartastes,
dêste dais ao povo,
porque deixe o velho
polo trigo novo.

(IV)
Ó preciosa massa!
Ó que pão tão novo
que, com vossa vinda,
quer Deus dar ao povo!

¹²⁷ O pão referido é o corpo de Cristo transubstanciado em um pão comum. Com a transubstanciação, a substância do pão é substituída pela substância divina e humana de Deus, contendo a carne e a alma de Cristo, sua glória e verdade e toda palavra do Novo e do Velho Testamento convertida em carne.

As estrofes acima são construídas com inúmeras metáforas alimentares. Segundo Ernst Robert Curtius¹²⁸, esse tipo de metaforismo, que tem sua origem na Bíblia, pode ser percebido em muitos escritores da Idade Média, como Santo Agostinho e outros. José de Anchieta também se utiliza, em seu texto, desse tipo de metáfora para enumerar as qualidades do pão de que a santa se fartou e, conseqüentemente, da importância de alimentar-se dele.

Na estrofe III, o pão é designado como o pão de vida que não é vendido em praça, isto é, não é vendido no mercado por tratar-se de um pão especial dado de graça por Deus como comida através da vinda da Santa. É um pão de vida justamente porque nutre a segunda vida do homem: aquela que se ganha no sacramento do batismo. Não se trata de uma comida qualquer, tanto que o doce bolo ao qual o autor se refere é chamado de “graça” e o pão que a santa amassou é o “amor perfeito”. O bolo, o pão, a farinha sem nenhum farelo, o trigo novo e a preciosa massa são comidas de ordem divina que alimentam não o corpo, mas o espírito, e funcionam no texto como amplificações desse sentido. O que de fato o autor almeja com essas estrofes é deixar claro ao seu público que o pão ao qual se refere não é o pão que eles já conhecem, mas um pão novo porque é de ordem divina. Isto pode ser visto na estrofe IV, em que ele deixa claro que se trata de um pão novo e, portanto, não conhecido ainda de seu povo. Na estrofe II, tal idéia está presente na relação que se faz entre o trigo velho – que pode ser o trigo de que se faz o pão do cotidiano – e o trigo novo – que, como vimos, é Jesus, que agora é dado ao povo com a vinda da santa.

Temos aqui grande número de relações: em primeiro lugar, temos um pão que, por ser um pão de vida, não é vendido em praça. Por tratar-se de um pão divino dado de graça por Deus, não é vendido justamente porque não se encontra em mercado algum. Podemos ver que há um certo trocadilho entre a palavra “graça” da estrofe III e a palavra “graça” da estrofe V. Na III estrofe a palavra “graça” vem em oposição à palavra “venda”, pois se busca reforçar que esse pão não é vendido porque é dado de “graça”. Já na estrofe V, a palavra “graça” refere-se à “Graça de Deus”. Se funcionalmente elas se mostram distintas, semanticamente podemos ver que há uma relação entre ambas. A graça de Deus é graça justamente por ser dada de graça, como dádiva ou gesto misericordioso, a seu povo e é justamente essa aproximação que permite ao autor fazer tal jogo com essas palavras.

¹²⁸ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

O texto deixa explícito o processo alegórico pelo qual é construído. Quando diz que se trata de uma comida dada de graça, fica clara a relação que se pode fazer com algo que vem de Deus, como na estrofe IV, em que esse pão é melhor qualificado e apresentado como sendo uma preciosa massa, justamente por ser dado gratuitamente por Deus com a chegada da santa. O que vemos é que o autor utiliza um referente concreto para que o valor do que está sendo dito fique melhor entendido.

Após demonstrar, em um primeiro instante, a importância do pão na vida de cada um e, principalmente, deixar explícito que esse pão é uma representação da Eucaristia, Anchieta busca demonstrar que o mesmo é essencial à vida, pois ele é o próprio corpo de Jesus dado para a salvação do homem e remissão dos pecados. Essa idéia é melhor percebida na seguinte estrofe:

Debaixo do sacramento,
em forma de pão de trigo,
vos espera, como amigo,
com grande contentamento.
Ali tendes vosso assento.

Por meio dessa estrofe, o autor explicita de vez o procedimento teológico em que consiste a comunhão, já que deixa claro que o pão de trigo se refere de fato a esse sacramento.

Quando a santa é designada como sendo a cordeirinha, sua vinda trará lume novo ao povo, ao passo que, quando é designada como a padeirinha, ela, traz ao povo um trigo novo. De fato, o lume e o trigo são apresentados, no texto, como elementos essenciais para a manutenção da vida, sendo importante ressaltar que esses elementos seriam inseridos na colônia pela vinda da santa.

O texto que acabamos de analisar é construído por muitas imagens. Em seu primeiro nível, temos a apresentação da santa como, ora a cordeirinha, ora a padeirinha. Quando apresentado como a cordeirinha, a ela é dado o poder de trazer lume novo ao povo, o que lhe proporciona o poder de espantar o diabo; quando é designada como a padeirinha, seu valor não se torna menor, já que passa a ter o poder de trazer ao povo um novo trigo que, por sua boa qualidade, é utilizado na feitura do pão. O pão feito desse pão não é um pão qualquer, mas um pão de vida, dado de graça por Deus ao povo como comida. Quando o texto enuncia esse fato, entra-se aqui em um segundo estágio no qual o autor busca reiterar, em um primeiro instante, as qualidades desse pão, apresentando-o como uma preciosa massa e outros

qualificativos. Depois de deixar bem definido qual é de fato a função desse pão na manutenção da vida humana, explicita que ele se refere ao sacramento da eucaristia. Em último momento, o autor deixa ainda mais explícita a relação entre a Santa e esse sacramento:

Naquele lugar estreito
cabereis bem com Jesus,
pois êle, com sua cruz,
vos coube dentro no peito,
ó virgem de grão respeito.

Quando chegamos a esse ponto, podemos entender melhor a ligação da santa com o sacramento da eucaristia. Por essa estrofe, o autor deixa explícito que, se no peito da Santa coube Jesus e a sua cruz, Ele pode muito bem estar presente na hóstia. Anchieta busca demonstrar que um pedaço de pão pode conter o filho de Deus. E mais: como a intenção é persuadir o leitor, ele procura mostrar que aquele de “coração grande”, isto é, o de vida exemplar como a Cordeirinha poderá perfeitamente ter Cristo também em seu peito pela via da eucaristia. A santa é apresentada como recompensada por suas ações, o que nada mais é que um discurso argumentativo frente ao público para levá-lo a agir na terra com retidão para receber a recompensa divina.

Como conclusão, vemos que o autor cria um texto metafórico, no qual um simples fato, que em um primeiro momento poderia ser visto como um ato comum no cotidiano de seu público – como uma padeirinha fazendo seu pão - é utilizado como meio para a enunciação de um fato divino. No texto em causa, o fato divino representado é o sacramento da comunhão. Como em outros textos por nós já analisados, é recorrente nele uma certa preocupação do autor em dar ao fato divino anunciado uma certa plasticidade. Pela estrutura formal do texto, por sua musicalidade, por suas rimas e imagens, o autor busca tornar o martírio da santa e o sacramento da comunhão mais vivos diante de seu público.

Além disso, o texto é constituído em três níveis de sentido. Em um primeiro nível, hagiográfico, temos a narração do martírio da Santa como ele poderia ter sido. Já em um segundo nível, alegoria desse primeiro, temos a santa designada como sendo a cordeirinha em um primeiro momento e, em um segundo, como sendo a padeirinha. E, por fim, o sentido tropológico, que está contido na apresentação do martírio da Santa colocado como exemplo de conduta a ser seguido por todos em analogia ao sacrifício de Cristo.

A analogia entre o martírio da santa e o sacrifício de Cristo dá-se pela representação do pão de trigo como a Eucaristia. Temos aqui uma representação sobreposta a outra, pois o ato de comer o corpo de Cristo, que se encontra na hóstia, é uma forma metafórica de representar o sacrifício de Jesus, que se encontra presente, mesmo depois de sua morte corporal, nesse pedaço de pão. No texto de Anchieta, temos a representação dessas imagens no pão de trigo.

Tentamos delinear as principais metáforas que dão corpo a esse texto e percebemos que, entre todas, as que melhor deixam representado o martírio da Santa e o Sacramento da Comunhão são as metáforas alimentares. Esse dado deixa explícito que há, no texto, um forte apelo a elementos da degustação a fim de que os mistérios trabalhados pelo autor fiquem melhor representados em seu texto. Percebemos, também, que essas metáforas, apesar de darem ao texto uma forte representação visual, acabam sendo, logo após seu anúncio, imediatamente desveladas por Anchieta. Isso porque ao autor interessa que não haja, da parte de seu público, desejo pelo alimento e pelos prazeres autônomos da ingestão de comida, mas que ele apreenda a mensagem vinculada por seu texto.

3.4 - As metáforas no texto *Na visitação de Santa Isabel*¹²⁹

O texto *Na visitação de Santa Isabel*, de José de Anchieta, tem por objetivo principal a propagação da imagem de Maria como sendo a virgem que, em seu ventre, por obra e graça do Espírito Santo, concebeu a Jesus¹³⁰. O texto em questão também possui a função de transmitir a imagem de Jesus como o enviado e Filho de Deus. Todo este artifício tem o intuito maior de aumentar no público anchietano a fé, como o próprio Romeiro diz a Maria:

R: Pregunto, que nada sé
de esta tan grande señora.
Mas espero que tendré
aumento de amor y fe,
con lo que diréis agora.

O autor irá construir um texto em que as metáforas relacionadas ao campo semântico da alimentação e da água serão as responsáveis por tal efeito. Em verdade, segundo Aristóteles, a metáfora tem a função de instruir através de aproximações entre coisas que parecem totalmente distantes.

Ao analisar o texto *O pelote domingueiro*, fizemos algumas considerações sobre o uso da alegoria como um tropo de pensamento que consiste na substituição de um determinado pensamento por outro, conforme a definição que se encontra nas obras de Heinrich Lausberg e de João Adolfo Hansen. Observamos também que a metáfora era o principal recurso utilizado para que essa substituição fosse possível. Iremos fazer mais algumas considerações sobre o uso da metáfora a fim de tentarmos compreender melhor o funcionamento dos textos de José de Anchieta e de suas alegorias.

Paul Ricœur, no livro *A metáfora Viva*, faz uma análise, em um primeiro estudo, da metáfora aristotélica. Segundo esse autor, a metáfora mantém uma função centralizada no nome, segundo a própria definição de Aristóteles:

¹²⁹ Segundo informações de Maria de Lourdes de Paula Martins, o texto *Na visitação de Santa Isabel* foi representado em 2 de julho de 1595, para os festejos de inauguração da Santa Casa de Misericórdia construída em 1595 a pedido de Anchieta.

¹³⁰ A Imaculada Conceição de Maria só se tornará um dogma no século XIX. No entanto, segundo Leandro Karnal, já entre os franciscanos e os jesuítas se defendia a idéia da Imaculada Conceição de Maria. O culto à Virgem Maria teve seu início com a Contra-Reforma. *A insistência Mariana, como já dissemos, também esta ligada à Contra-Reforma. Erasmo criticara a "mariologia" e Lutero chegou a proibir a Ave Maria. Assim, cresce a devoção à mãe de Deus na Europa e na América.* (KARNAL, *Op. Cit.*, p. 101)

Metáfora é o transporte a uma coisa de um nome que designa uma outra, transporte quer do gênero à espécie, quer da espécie ao gênero, quer da espécie à espécie ou segundo a relação de analogia.¹³¹

De acordo com a interpretação que Paul Ricoeur faz do conceito aristotélico acima transcrito, a representação metafórica ocorre quando há o preenchimento semântico de uma determinada palavra através do deslocamento do significado de uma outra palavra envolvida no processo.

Segundo Ricoeur, a intenção de um autor ao utilizar-se da metáfora é explicitamente fazer com que um desses nomes possa vir a representar o outro. Para que isso ocorra, o escritor fará com que haja o deslocamento do significado de uma palavra para a outra a ponto de que a segunda palavra possa vir de fato a representar a outra, ou melhor, possa estar no lugar da primeira palavra.

Quando há o deslocamento do significado de um nome para outro nome, a metáfora, em concordância com Aristóteles, tem o poder de colocar o objeto à frente dos olhos, e é nesse efeito que reside a função persuasiva da metáfora. Esse recurso confere ao escritor a possibilidade de apresentar o abstrato pelo concreto, o invisível pelo visível, o inanimado pelo animado.

No caso dos autos de Anchieta, sabemos que esse recurso é de extrema utilidade quando o autor transmite a seu público algumas noções ou refere-se a representantes da Igreja Católica. Isto porque a metáfora, ao aproximar coisas distintas, tem o poder de mostrar, de fazer ver o que até então era imperceptível. Quando, pela metáfora, o autor consegue esse fim, seu público surpreende-se e consegue visualizar melhor o que está sendo dito. Na análise que fizemos do texto *O pelote domingueiro*, esse recurso faz com que a noção da Graça de Deus se faça inteligível em um produto familiar como o pelote.

No texto agora analisado, o autor deixa explícito, pela fala de Isabel, que o texto tratará de um mistério de fé: a visitação de Maria à casa de Isabel e como seu filho estremece em seu ventre ao ouvir a voz da mãe do Filho de Deus. Por tratar-se de um tema tão complexo e até impossível de ser explicado, dado ser um mistério divino, Anchieta recorre a uma linguagem em que tal mistério tenha a possibilidade de vir a ser enunciado metaforicamente tendo uma melhor ação persuasiva sobre seu público.

¹³¹ RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Porto: RÉS, s/d.

Ao tentar representar a figura de Maria como a mãe do Filho de Deus, o autor utiliza-se de um conjunto de metáforas a fim de que pudesse vir a criar junto ao leitor uma imagem plausível de Maria e de seu filho. Veremos que essas inúmeras metáforas criadas irão dar corpo a um texto alegórico. Ao representar a cena da visitação de Maria a Isabel, esse texto converte-se na alegoria de um outro texto. Neste segundo texto, é representado o mistério bíblico da concepção de Jesus no ventre de Maria através do poder do Espírito Santo.

De acordo com a dinâmica da construção metafórica, o autor irá relacionar dois elementos que constituirão a base da criação de seu texto. Um deles será o mel e o outro a água. Partindo dos mesmos elementos conhecidos e de grande utilidade para seu público o autor lançará mão desses objetos para representar a imagem de Maria e de Jesus.¹³²

O diálogo trata, como já dissemos, da visitação de Maria a Isabel. Nele, um romeiro interroga Isabel sobre a visitação de Maria a sua casa e Isabel, em primeiro lugar, explica como se deu tal visita. Para tanto, a futura santa acaba relatando quem é e qual foi o papel que Maria assumiu no plano da Salvação divina. É por essa explicação que Isabel acaba também deixando explícito como se deu a concepção de Jesus no ventre de Maria. As suas explicações serão todas construídas por metáforas.

Isabel assim nomeia Maria para o Romeiro:

I: Es la colmena suave,
donde se crió el panal
lleno de miel divinal,
cuando le dijeron “!Ave!”

R: Botica que tal jarabe
dentro de su vientre tiene,
hazla fiesta muy solemne,
pues que viene Dios en él.

Nas duas estrofes acima transcritas, o autor enuncia como Jesus foi gerado no ventre de Maria ao transferir os fatos bíblicos para o ato comum da feitura de mel. Maria é identificada com a colméia e Jesus com o mel.

Assim como a colméia contém o mel, Maria carrega Jesus. Esse, não é um mel qualquer, mas é qualificado pelo adjetivo “divinal”. A colméia também é qualificada como suave, adjetivação mais comumente relacionada à mulher do que a um objeto ou elemento da natureza, promovendo a construção da imagem divina de Maria e de Jesus.

¹³² Não podemos nos esquecer de que esse texto, todo escrito em espanhol, certamente se dirigia aos colonos, portanto a um público que não era totalmente desinformado quanto à mensagem bíblica representada, o que explica de certa forma, a simplicidade de tais metáforas.

Na segunda estrofe, o autor fala sobre o xarope.¹³³ Sabendo-se que xarope equivale a remédio, é explícita a relação que Anchieta mantém entre esse elemento e a figura de Jesus, também aqui entendido como o remédio para o pecado do mundo.

Essas metáforas alimentares já de imediato revelam que esse texto está construído por distintos planos de leitura. Em um primeiro plano, temos a colméia que produz seu mel. Já em um segundo plano, temos Maria, em cujo ventre é gerado Jesus, de forma semelhante à colméia ao criar seu mel.

Já na terceira estrofe, depois de estabelecidas as analogias entre mel e Jesus, colméia e Maria, o autor irá comparar a abelha ao Espírito Santo.

Es la abeja, que formó
en su vientre aquella miel,
con nosotros Dios – Manuel - ,
cuando dijo “Esclava soy”.

Se pensarmos na imagem da produção do mel, temos vários elementos ligados a essa atividade no texto: as abelhas que trabalham para fazer o favo; o favo como sendo o local onde o mel é depositado. Nesse esquema, é curiosíssima a analogia estabelecida entre o ventre de Maria, como lugar em que se aloja Jesus, e o favo, alvéolo em que as abelhas depositam o mel.

Na estrofe que se segue, essa idéia é reforçada. Maria é comparada ao cerrado vergel, depósito do fruto e que no caso mantém uma equivalência com o ventre de Maria.

I: És el cerrado vergel,
en que el fruto está plantado,
que da vida, de un bocado,
al que se mantiene de él.

R: Pues tan divino doncel
dentro de su vientre tiene,
hazla fiesta muy solemne,
pues que viene Dios en él.

O ventre de Maria é comparado ao cerrado vergel, lugar propício ao depósito do fruto, pois é apresentada como terra fértil para o desenvolvimento de Jesus.

Nessas estrofes, temos ainda a imagem de Jesus como alimento. Ao comparar Jesus ao fruto, é explícita a idéia da hóstia como lugar sagrado em que Jesus se manifesta e sua relação com a vida. Esse dado talvez explique a gênese de tais metáforas alimentares.

No final do texto, há uma parte em que Nossa Senhora fala diretamente aos ouvintes. Nessa fala de Maria fica ainda mais explícita a relação de Jesus com a comida. Aliás, como a

¹³³ Armando Cardoso, na organização que faz dos textos de Anchieta, traduziu a palavra botica por xarope.

própria santa diz, “a doce comida”. Jesus, sendo representado pelo mel, é o favo celestial entregue aos homens. É uma comida que alimenta não o corpo, mas a alma. Maria assim diz:

Gustad de él, que es muy suave.
Comedlo, para vivir.
Él es la divina llave,
que a mí se dió con el “Ave”
para los cielos abrir.

Él es la miel substancial,
del alma dulce comida.
El es el dulce panal,
que en mi vientre virginal
se crió, por darnos vida.

Pela leitura desse trecho, chegamos a uma importante conclusão. Vê-se que Anchieta não somente se utiliza daquilo que os ouvintes conheciam, mas apela para as coisas vitais para a manutenção da vida, como a alimentação. É evidente, desse modo, a intenção do autor de deixar claro que, como a comida, Jesus é, também, na vida de cada ser humano, um fator vital que alimenta e dá vida, o que justifica a comparação com o mel.

Ainda em relação ao cerrado vergel, o que faz com que ele possa vir a ser utilizado como imagem de Maria é sua função de lugar propício ao desenvolvimento do fruto e sua relação com a geração da vida. Da mesma forma, o que faz com que o fruto possa estar no lugar de Jesus é a equivalência de função desses dois elementos. Tanto o fruto como Jesus são apresentados como alimentos.

Um ponto interessante na análise dessas estrofes são as imagens que o autor cria para enunciar a imagem de Jesus como fonte de vida. Por nossa análise, vemos que o texto tenta explicitar, em primeira instância, quem é Jesus e quem é Maria através das metáforas do mel e da colméia. Ao mesmo tempo em que explicita quem são Maria e Jesus, o autor acaba como que narrando como se deu a concepção de Jesus no ventre de Maria através da imagem da feitura do mel. Enunciada a imagem de Jesus como o mel, essa metáfora será usada, mais adiante, para vincular a imagem de Jesus como o alimento, e é por essa imagem final que chegamos à idéia de Jesus como o ser que veio ao mundo para dar a vida, justificando sua representação em um objeto concreto ligado ao campo da alimentação.

No decorrer do texto, o campo semântico do mel é substituído por outros elementos que se apresentam ligados à água.

I: Es la fuente bien sellada
con virginidad entera,
de que mana la ribeira
“sapiencia de Dios” llamada.

R: A tan preciosa morada,
que Dios en su vientre tiene,
hazla fiesta muy solemne,
pues que viene Dios en él.

Nas estrofes acima, Maria é comparada à fonte de onde emana a Ribeira. Como uma fonte onde nasce a água, Anchieta vincula essa imagem à figura de Maria, lugar por onde emana o filho de Deus. A idéia de Maria como fonte de algo fica mais forte quando a ela é ligada a idéia de morada: ela é apresentada como, digamos, “lugar” onde habita, emana e gera-se o filho de Deus.

Se retrocedermos às estrofes anteriores, vemos que essa idéia é recorrente em muitas das estrofes analisadas: na primeira estrofe, Jesus é apresentado como o xarope que está no ventre de Maria. Na segunda estrofe, novamente temos a idéia de Maria como guardiã de Deus – a que Deus em si contém. Já na terceira estrofe, Jesus cabe em seu seio. Nas estrofes acima, também temos a idéia de Maria como aquela em que Deus se apresenta. Já a quinta e sexta estrofes mantêm também a idéia de Maria como “lugar” em que se guarda o filho de Deus.

Voltando à estrofe acima, a palavra “morada”, como já dissemos, resume a imagem de Maria como acolhedora de Jesus, como o favo o é do mel e a fonte o é da água. Por essa imagem, o autor resume a função principal da encenação do diálogo de Maria com o romeiro: mostra que a presença de Jesus em Maria é um sinal da presença de Deus na colônia, porque se a mãe contém o filho, a representação concreta de Maria em tal encenação equivale também à presença de Jesus.

R: És el pozo largo e lleno
del agua viva, que es Dios,
que, para caber en nos,
quiso caber en su seno.

R: A pozo tan hondo y bueno,
que tal agua en sí contiene,
hazla fiesta muy solemne,
pues que viene Dios en él.

Nesta estrofe, é evidente a ligação de Jesus com a água e de Maria com a fonte: Deus pôs a água viva no poço como pôs Jesus no ventre de Maria. O campo semântico da água está, certamente, ligado à idéia da água como símbolo da pureza, como a água do batismo, que tira os pecados dos homens.

R: Decidme eso de vagar,
porque soy hombre grosero.

I: ? ! No sabéis, fiel romero,
que me vino a saludar
la que es pozo verdadero

y fuente muy bien sellada;
que trajo la perennal
agua, del cielo enviada,
con la cual fuese lavada
nuestra alma de todo mal?!

As estrofes acima, que se encontram mais no final do texto, ratificam a idéia por nós desenvolvida. De fato, a água, que corresponde a Jesus, tem o poder de lavar a alma e, portanto, de tirar os pecados. Como a água é usada para lavar algo que se encontra sujo, Jesus também tem o poder de “limpar”, no caso do texto seria mais especificamente de corrigir o mal de cada alma. No texto abaixo, Isabel explica exatamente isso aoromeiro. Explica a ele que Jesus, mesmo no ventre de Maria, tirou o pecado de seu filho e o seu próprio pecado:

I: Pues esta suma princesa,
cuando, con tan gran bajeza,
me vino acá a saludar,

la voz que de ella salió,
no fué sino un grande río,
que en las orejas me dió,
con que primero lavó
a Juanico, hijo mío.

Y la boca virginal,
que traía a Cristo en sí,
alimpió dentro de mí,
del pecado original,
a Juan, que entonces parí.

Ainda em relação à ligação do poder de limpeza conferido à água, há algumas estrofes nesse texto que resumem de forma magnífica a relação estabelecida entre Jesus e a água e entre o poder de limpeza da água em analogia com o poder de Jesus de tirar, de limpar o pecado do mundo.

I: Pues esta suma princesa,
cuando, con tan gran bajeza,
me vino acá a saludar,

la voz que de ella salió
no fué sino un grande río
que en las orejas me dió,
con que primero lavó
a Juanico, hijo mío.

Y la boca virginal,
que traía a Cristo en sí,
alimpió dentro de mí,
del pecado original,
a Juan, que entonces parí.

R: Este punto es farseado,
Declarádmelo mejor.

I: El niño estaba enlodado
del original pecado,
sin sentido ni vigor,
mas viniendo su Señor,
en la Virgen encerrado,
al punto que fué lavado,
dió saltos, con gran fervor,
sin la carga del pecado.

De forma semelhante às estrofes que estão ligadas ao tema da produção do mel, nas estrofes relativas ao campo semântico da água temos também um conjunto de imagens pelas quais o autor transmite a verdade bíblica da imagem de Jesus como aquele que tira o pecado do mundo. Para a criação dessa imagem, temos a vinculação, por parte do autor, da imagem de Maria como a fonte, o poço e Jesus como a água que dessa fonte emana. Em seguida, essa água é ligada à idéia de limpeza. Como Jesus é a água e a água tem o poder de limpar, chega-se à conclusão, pelo texto, de que Jesus, também tem o poder de limpar, ou melhor, de tirar o pecado do mundo.

Es, finalmente, la madre,
que cercó, sin corrupción,
en su vientre, el gran varón,
hijo del eterno Padre.

No hay cosa que no cuadre
a tal vientre, que tal tiene.
*Hazle fiesta muy solemne,
Pues que viene Dios en él.*

Na estrofe acima, há ainda a representação de Maria como a mãe de Jesus. Ao contrário das outras estrofes, nesta Maria não é designada por metáforas, mas é, agora, explicitamente designada como a mãe de Jesus, e este, por sua vez, como o filho de Deus.

O que predomina nas estrofes anteriores é o sentido figurado. Sabemos que as imagens criadas estão relacionadas a Jesus e Maria como, por exemplo, pelo uso de certos qualificativos divinais que segue a palavra mel, divino donzel, também pela idéia de Maria

como morada de Deus. Mas o que de fato sela a idéia da ligação do campo semântico da água e do mel e da concepção de Jesus no ventre de Maria é a repetição dos últimos versos, igual em todas as estrofes, “pois vem nele o Emanuel”.

Essa frase resume tudo o que é dito em cada conjunto das estrofes, pois ela tem o poder de resumir todas as imagens criadas ao fazer referência a Jesus e também, a Maria como aquela que gera o filho de Deus. O pronome masculino “nele” relaciona-se diretamente ao ventre de Maria. Essa frase, de certa forma, resume também o objetivo principal do texto, ou seja, o de demonstrar que Jesus é presença constante no local em que o texto está sendo encenado.

Em resumo, temos em todas as estrofes analisadas o intuito pedagógico, por parte do autor, ao explicar a concepção de Jesus no ventre de Maria através da história bíblica da sua aparição a Isabel. Ao relacionar o que seu público conhecia com o que queria transmitir, Anchieta consegue produzir de forma artística um conjunto de imagens que melhor revelam o fato bíblico enunciado e reafirmam a presença de Jesus em meio à colônia.

3.5 - Os recebimentos nos textos anchietanos como representação da chegada da salvação

Os atos comemorativos de recebimentos de pessoas ou relíquias eram bastante comuns no século XVI¹³⁴. Em seu tratado sobre a terra e a gente do Brasil, Fernão Cardim¹³⁵ registra inúmeros eventos desse tipo, os quais, segundo ele, davam-se com procissões, encenações e outros eventos.

Na carta anual de 1584, dirigida ao Geral da Companhia, o padre Cláudio Acquaviva, Anchieta deixa bem claro em seu relato como eram feitos os recebimentos das relíquias que chegavam à colônia:

As relíquias, que este ano nos foram mandadas, foram trazidas da catedral para a nossa igreja, com solene procissão e grandes festas, participando o clero e o povo. Estavam, a essa altura, as ruas ornamentadas de folhagens e de flores e, de pé, a um lado e outro do percurso, as seguintes figuras: a Devoção, a Paz, a Castidade e o Anjo Custódio desta cidade, que cada qual saudava, com sua alocação, as relíquias, congratulando-se com a cidade pela sua sorte venturosa. Introduzidas que foram no tempo, foi proferido um breve sermão, acomodado às circunstâncias, e apresentadas as relíquias para serem beijadas pelo povo. Nos dias de festas dessas relíquias, vem pregar à nossa igreja o Bispo, ficando a jantar conosco¹³⁶.

De acordo com Guilherme Amaral Luz, era comum, na colônia, a existência desses tipos de festividades. Em sua dissertação de mestrado, o autor resume estas comemorações da seguinte maneira: havia festas para recebimentos de relíquias ou pessoas ilustres, para comemoração de uma determinada data religiosa e, por terceiro e último, festas com o único intuito de pedir algo a Deus. Sua exposição deixa claro também que não havia uma separação entre um tipo de festa e outro. Em relação aos recebimentos de pessoas ilustres ou de relíquias e sobre o tipo de pessoas que deles participavam, o autor nos diz:

Os recebimentos eram das práticas festivas das mais comentadas nas cartas jesuíticas e podiam conter, entre outros elementos, música, jogos, representações e palavras de saudação e louvor. Habitualmente, o recebimento fazia parte de festas maiores e, do porto, partiam todos em procissão para a aldeia ou para a vila, onde o restante da festa haveria de ocorrer.

¹³⁴ Uma das partes que compõe a *Ratio Studiorum* se refere à admissão do corpo e sua demissão, o que comprova que um forte mecanismo social da época, o único aparentemente disponível, era o acolhimento ou rejeição do sujeito pelo corpo social. Além do que o corpo do sujeito precisava ser trabalhado (inclusive com alimento também espiritual) porque dele emana a divindade e se constitui o corpo social, algo importante para Inácio de Loyola e que reafirma a importância dos textos para recebimentos escritos por Anchieta.

¹³⁵ CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Introd. e Notas de Batista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia Editora, 1925.

¹³⁶ ANCHIETA, José de. *Cartas: correspondência ativa e passiva*. 2 ed. São Paulo: Loyola, 1984. p. 351.

Aos recebimentos comparecia todo tipo de gente, membros do clero, leigos e indígenas, fossem eles homens, mulheres ou crianças. (...) Em muitos casos eram preparados textos para serem proferidos em versos no momento da chegada do visitante e a “calorosa” recepção sempre é descrita nas cartas como um belo momento, digno de muito apreço.¹³⁷

Em relação ao espaço em que se davam tais eventos, Luz diz que não havia um lugar específico, com um palco ou coisa do gênero, e os recebimentos se davam, em primeira instância, nos portos de onde os participantes caminhavam em procissão para a aldeia, onde o restante da celebração continuava.

O tempo da encenação, porém, como acontece em todo ato festivo, recebe uma conotação diferente. De acordo com Gadamer, a festa instaura uma dimensão temporal que é própria dela. O que dá início ao ato festivo não é uma contagem progressiva de tempo, mas sua celebração. A celebração faz com que o evento festejado seja transportado e atualizado para a temporalidade de seu público participante. É nesse sentido que Gadamer diz:

Faz parte da festa – não quero incondicionalmente (ou talvez isso mesmo, num sentido mais profundo?) – uma espécie de retorno. Falamos por exemplo em festas que sempre voltam de novo, distinguindo-as das festas que não se repetem. A questão é se a festa de uma única vez não exige propriamente sua repetição. As festas recorrentes não são assim chamadas porque são registradas numa ordem temporal, mas ao contrário, a ordem temporal surge a partir do retorno das festas: o ano canônico, as festas da igreja, mas também as formas nas quais nós mesmos, em nossa contagem abstrata do tempo, não falamos simplesmente do nome dos meses, mas justamente de Natal e Páscoa ou outras – tudo isso representa em verdade o primado do que vem a seu tempo, do que tem seu tempo e não se submete a uma contagem ou a um preenchimento abstrato do tempo.¹³⁸

Para que haja celebração há necessidade de participação dos espectadores. Nesse sentido, Gadamer diz que *um traço característico do festejar é que ele não é algo senão para aquele que participa dele*¹³⁹, o que faz do público um agente imprescindível nesse ato. Segundo Luz, há procedimentos litúrgicos e rituais que ditam o ritmo da festa e lhe anunciam alguns sentidos prévios. É o público que participa da atualização desses sentidos da festa, apropriando-se ou fazendo uso deles para o seu presente.

O ato de proporcionar sentidos está vinculado ao que Gadamer chama de jogo reflexivo. O jogo, entendido como uma ação que se define por um ir e vir de algo, faz do espectador um agente ativo perante o que lhe é encenado, exigindo, portanto, uma resposta ativa diante daquilo que lhe é exposto. E nesse sentido, Gadamer diz que o jogo sempre transporta o espectador para dentro dele, *o espectador é notadamente mais que um mero*

¹³⁷ LUZ, *Op. Cit.*, p. 117.

¹³⁸ GADAMER, *Op. Cit.*, p. 117.

¹³⁹ *Idem*, p.75.

*observador que vê o que se passa diante de si: ele é, como alguém que “participa” do jogo, uma parte dele.*¹⁴⁰

Analisados sob essa perspectiva de Gadamer, todos os textos até agora estudados e, em especial, aqueles em que ocorre o recebimento de pessoas ou mesmo de alguma relíquia, têm o poder de transportar o público para dentro deles. No momento dessa integração, ocorre a oportunidade de o público decodificar as mensagens e os sentidos que tal celebração veicula.¹⁴¹ É exatamente nesse momento que o texto anchietano tem a possibilidade de ser compreendido como a expressão de um mistério. Isso porque é através da integração entre o que está sendo representado e o público que a encenação pode tornar visível ao público os mistérios cristãos por ela veiculados.

Em relação ao texto para recebimento do P. Administrador Bartolomeu Simões Pereira¹⁴², são inúmeros os níveis de sentido que podem ser reconstruídos pelo público ao qual o texto fora representado.

Em um primeiro nível, que podemos classificar como histórico e que, de acordo com a classificação de Hansen¹⁴³, seria o sentido literal, podemos averiguar que, em 1591, o padre Simões Pereira teria ido ao Espírito Santo onde Anchieta o receberia. Já em um segundo nível, alegoria desse primeiro, temos a descrição da característica cena bíblica de um pastor que guia e cuida de seu gado. Nesse outro sentido, podemos averiguar que o padre Bartolomeu é descrito como um pastor. Certamente o que faz com que ele possa vir a ser

¹⁴⁰ *Idem*, p. 40.

¹⁴¹ Segundo Guilherme Amaral Luz, em uma procissão ou em um recebimento, por exemplo, não há espectadores externos como há em um cavallada ou em uma encenação bíblica. O autor parte do pressuposto de que o público desses espetáculos é convidado a tomar o seu lugar e realizar o espetáculo. O recebimento também não é só uma encenação. A encenação será parte do recebimento caso haja, nele, um espaço para uma representação religiosa ou uma dramatização alegórica. No mais, não há ouvinte ou mesmo platéia, mas participantes propriamente ditos. (LUZ, *Op. Cit.*, p 74)

¹⁴² Na obra organizada pelo padre Armando Cardoso, esse texto recebe o título *Recebimento do Administrador Apostólico P. Bartolomeu Simões Pereira*. Já na obra organizada por Maria de Lourdes de Paula Martins, recebe o título de *Ao padre Bartolomeu Simões Pereira*. De acordo com os apontamentos do padre Armando Cardoso, o padre Bartolomeu Simões Pereira foi designado por Dom Sebastião como administrador eclesástico do Rio de Janeiro que já se apresentava separado da Bahia desde 1577. No ano de 1591, muda-se do Rio de Janeiro para o Espírito Santo, onde foi recebido por Anchieta. Segundo Cardoso, Bartolomeu Simões Pereira, quando esteve nas terras capixabas, visitou inúmeras aldeias indígenas crismando seus habitantes. O possível auto chamado *O recebimento do administrador Bartolomeu Pereira* ou *Auto da Crisma*, teria sido preparado por Anchieta para recebimento de tão ilustre pessoa.

¹⁴³ João Adolfo Hansen, ao analisar o poema de Horácio, *À República*, identifica que a alegoria dele é formada por três níveis de sentido: um que denomina como sentido literal, um outro como sentido figurado e um último chamado por sentido literal ausente. O sentido literal, segundo sua análise, seria aquele em que há referência a elementos contidos no texto e que são passíveis de serem lidos como pura descrição. Já no sentido figurado, a rede de associações referentes ao sentido primeiro é, como ele mesmo diz, substituída ou traduzida por um sentido literal ausente, o qual seria a temática própria do poema. (HANSEN, *Op. Cit.*, p. 19)

representado dessa forma é a existências de certos atributos em comum entre ele e a imagem do pastor, como, por exemplo, o zelo e a obrigação de guiar seu rebanho.

Na primeira parte do texto, já é clara a relação entre o padre e o pastor:

Muito há que receiamos
vossa vinda, bom pastor,
para que Nosso Senhor
nos conceda o que esperamos.

Na estrofe acima, a vinda do padre à aldeia é celebrada como um ato de extrema importância. O autor tenta, em um primeiro momento, chamar a atenção de seu público para essa figura ao deixar explícito que sua vinda pode proporcionar algo que eles tanto esperam. Nesse caso, vemos que o recebimento de uma pessoa da Igreja na aldeia simbolizava muito mais que uma saudação: a presença do padre pode ser vista como a de um mensageiro de Deus, isto porque é com sua chegada à aldeia que Deus concede graças aos habitantes de tal localidade. A concessão de benefícios (mercês - dádivas) à aldeia está intimamente vinculada à chegada do administrador Bartolomeu Simões Pereira.

Esperamos de alcançar
a confirmação da graça,
a qual a todos nos faça
até o fim perseverar.

Depois de chamar a atenção do público para a figura do recebido sinalizando a importância de sua vinda, o texto procura evidenciar o que será concedido por Deus através de tal pessoa. O texto deixa claro que a importância da vinda do recebido está diretamente ligada à sua função de exercer o sacramento da confirmação aos habitantes já batizados.

Guilherme Amaral Luz¹⁴⁴ afirma que a chegada de um visitante na aldeia é vista como um auxílio a mais para a salvação de seus habitantes. No texto em questão, pode-se notar que o padre Bartolomeu reforçará o trabalho de evangelização ao ministrar o sacramento do crisma.

Na seguinte estrofe, o texto continua oferecendo elementos para que se esclareça a importância da chegada do padre para o povo a ponto de Simões Pereira poder ser proclamado como um mensageiro divino. No trecho, percebe-se que é dada uma importância muito grande

¹⁴⁴ LUZ, *Op. Cit.*

à chegada do sacramento ou da confirmação da fé para a preservação de todos no corpo da Igreja.

Esperamos de alcançar
a confirmação da graça
a qual a todos nos faça
até o fim perseverar.

Seremos mui confirmados
com êste sagrado unguento
e divino sacramento,
com que seremos crismados.

Depois de chamar a atenção de seu público para a figura do padre e para o fato de que sua presença é condição para que possa ser concedida a graça por Deus, no caso em questão o sacramento da crisma, Anchieta explicita, em que consiste esse sacramento e sua importância.

Utilizando-se do simples recurso da metalinguagem, o autor explica que o sacramento da confirmação, como o próprio nome diz, é a confirmação da graça de Deus que foi dada no momento do batismo.¹⁴⁵

Crismados receberemos
a graça, com fortaleza,
para cobrar a limpeza
que, pela culpa, perdemos.

Como uma forma de reiterar ainda mais a sua explicação em relação a que consiste o sacramento da confirmação, o autor recorre a uma linguagem figurada que dê conta de explicar, de uma outra forma, o que até então já vinha sendo dito nas estrofes anteriores. Para tanto, ele apresenta uma cena em que um homem se encontra em estado um tanto desconfortável devido à perda de sua limpeza. O sacramento da confirmação, nesse contexto, será representado como algo que vem em auxílio desse homem, restituindo-lhe a limpeza perdida. Com essa cena, o autor busca persuadir seu público de que esse sacramento tem não só o poder de limpar o homem livrando-o da culpa, mas também de confirmar e fortificar sua participação no convívio com a graça divina.

Perdemos a caridade,
quando amamos o pecado,
mas, pois somos vosso gado,
curai nossa enfermidade.

Enfermidade mortal
é a culpa, mas por vós
seremos curados nós,
com o crisma divinal

Utilizando-se do mesmo procedimento das estrofes anteriores, o autor reforça a explicação de que consiste o sacramento da confirmação. Para tanto, recorre a uma outra cena

¹⁴⁵ A confirmação é mesmo a confirmação da graça do Batismo: o Batismo permite ao homem purificar-se do pecado original para progredir na remissão dos pecados: a crisma confirma o desejo de progredir nesse caminho. No entanto, a fortificação maior é dada através do sacramento da Eucaristia.

que facilmente pode ser depreendida em um determinado contexto bíblico: apresenta o homem metaforicamente como uma ovelha que se encontra doente diante de seu pastor.

Sabe-se que a função do pastor é primordialmente a de guiar e conduzir seu rebanho. Entende-se o porquê de o padre ter sido designado, desde a primeira estrofe do texto, como sendo o pastor. Podemos depreender dois conjuntos de elementos existentes no texto. Em um primeiro cenário, temos um pastor que cuida de seu rebanho que, por estar muito doente, requer dele o máximo de atenção. Ao mesmo tempo em que temos essa imagem, temos outra que está sempre presente, mesclando-se e confundindo-se com ela. Nessa outra imagem, há um homem que se encontra sujo devido à sua culpa. Essa culpa deixou-o doente e, portanto, necessitado de uma cura, que vem através de um remédio.

Temos, novamente, um texto construído por diversas metáforas. Lendo as imagens figuradas em seu todo, vemos que o rebanho está metaforicamente sendo utilizado para representar o homem que se encontra em pecado, da mesma forma que a doença representa o pecado e o remédio representa o sacramento da crisma. É explícita, no texto, a correspondência entre a doença e o pecado, entre o estar sujo e o estar em pecado e, por fim, entre o remédio e o sacramento.

Depreender essas metáforas é imprescindível para que possamos entender a alegoria que dá forma ao escrito. É pelo conjunto dessas metáforas que o autor enuncia em que consiste o sacramento da crisma e a utilidade para quem dele participa, pois, a confirmação é apresentada como um sacramento que tem função análoga ao remédio, a de curar. Dito de outra forma, como o remédio que cura o gado enfermo, o sacramento pode muito bem curar o homem que, por seu pecado, também se encontra, de forma análoga ao rebanho, enfermo.

Pela responsabilidade conferida a esse padre de ministrar tão valioso sacramento, vemos que sua figura, no texto, recebe a conotação de um verdadeiro mensageiro de Deus com uma certa missão a cumprir.

Querido sejas, pastor,
do pastor que, de seu gado
vos fêz pastor e prelado
e grande administrador

Administrador sòmente
sois agora, mas sejas
bispo santo, que rejais
vosso gado santamente

Nessa última estrofe, é explícita a idéia de que foi Deus quem deu ao padre Bartolomeu a missão de exercer o sacramento da crisma, ao torná-lo pastor e prelado de Seu gado, e, por isso, com uma missão salvífica bem determinada a exercer. O recebido pode ser

visto mesmo como aquele que anuncia a salvação, já que, como mensageiro divino, traz, pelo sacramento da confirmação, um instrumento a mais na ajuda para os trabalhos de evangelização, como bem notou Luz¹⁴⁶ ao tratar da função desse tipo de espetáculo como parte das festas que ocorriam no Brasil quinhentista.

No texto feito para o recebimento do padre Marçal Beliarte¹⁴⁷, este também é descrito metaforicamente como sendo o pastor que vem ajudar a seu curral por ordem de Deus.

Vinde, pastor desejado,
visitar vosso curral;
pois, por ordem divinal,
para nós sois cá mandado
do reino de Portugal.

A majestade real
do senhor onipotente
ordenou, mui sãbiamente,
que, com peito paternal,
venhais ver tão pobre gente.

Também nesse texto, o autor deixa explícito que a vinda do padre é necessária à salvação do povo de Guaraparim.¹⁴⁸

Vinde ver, pai amoroso,
os filhos que tanto amais,
cuja salvação buscais,
e com peito piadoso
a vida lhes procurais.

A necessidade da graça e do auxílio de Deus para o alcance da salvação está intimamente ligada ao estado em que se encontram os homens desde a origem do pecado. Se, no texto para o recebimento do padre Bartolomeu, Anchieta demonstra esse estado por uma linguagem figurada pela qual descreve o homem como alguém que se encontra, por sua culpa, em estado de sujeira ou doente, nesse texto o autor demonstra o mesmo fato ao jogar com os sentidos das palavras desconcerto/concerto.

¹⁴⁶ LUZ, *Op. Cit.*

¹⁴⁷ O padre Marçal Beliarte veio ao Brasil em 1587 e tornou-se, em 1588, sucessor de Anchieta no Provincialado do Brasil. Em 1589, visitou o Espírito Santo e, segundo o padre Armando Cardoso, foi recebido por Anchieta com o pequeno auto intitulado *Recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao padre Provincial Marçal Beliarte*.

¹⁴⁸ A aldeia de Guaraparim ficava localizada no Espírito Santo, onde hoje fica a cidade de Guarapari, localizada ao sul de Vitória. Guaraparim era um aldeamento vizinho ao de Reritiba, onde Anchieta viveu seus últimos anos. Hoje, Reritiba é a cidade que recebeu o nome de Anchieta, onde há uma igreja jesuítica da época e um pequeno museu de arte sacra dedicado a Anchieta.

Vinde, sábio regedor,
reger os desordenados,
para que, por vós guiados
no caminho do Senhor,
escapemos dos pecados.

Estamos desconcertados,
mas vós trazeis o concêrto,
para que nós, mais de perto,
por vós bem encaminhados,
achemos o céu aberto.

Como a estrofe nos diz, a função primordial do padre está relacionada à sua missão de consertar um povo que se encontra em pleno desconcerto a fim de que ele possa ser encaminhado para o céu. O padre recebido é quem guiará e regerá as pessoas, justificando-se a importância e a necessidade de sua vinda. Não é à toa que o padre, afora esses designativos, também é chamado de pai amoroso, vigário de Cristo e defensor.

Dentre todos esses designativos, o momento em que o padre é saudado como o defensor é interessante para que possamos reiterar ainda mais a relação entre a chegada deste e a necessidade de salvação:

Vinde, defensor mui forte,
defender os combatidos,
porque não sejam rendidos
da culpa, que causa morte
infernai aos vencidos.

Se formos favorecidos
de vós, Padre Beliarte,
seremos, por tôda parte,
seguros e recolhidos
como em forte baluarte.

No trecho acima, é explícito o uso da culpa como metáfora do pecado. Neste contexto, portanto, a vinda do padre também é entendida como necessária para a entrada da salvação no local em que tal saudação se dá. Relacionado com essa necessidade, é interessante o trocadilho que o autor faz entre as palavras Beliarte e baluarte, como demonstração do favorecimento e da ajuda que o recebido pode proporcionar, com sua chegada, ao combate contra o mal.

Vemos que os textos para recebimento analisados vinculavam a idéia de que havia um mal a ser combatido. Mal esse que fazia do homem um ser sujo, ou desconcertado, ou mesmo doente. Em relação a esse pensamento, no recebimento do padre Marcos da Costa¹⁴⁹ temos uma imagem que resume muito bem a visão de que a chegada de uma pessoa ilustre ou de uma relíquia era tida como uma ajuda a mais no combate à fonte do mal.

¹⁴⁹ O padre Marcos da Costa veio ao Brasil em 1587. Em 1595, foi nomeado superior do Espírito Santo. Segundo Armando Cardoso, provavelmente nos primeiros meses de 1595 visitou as aldeias e foi recebido por Anchieta, em Reritiba, com o texto que aparece na obra organizada por ele sob o título *Recebimento do padre Marcos da Costa*.

Vinde, grande capitão,
defender vossos soldados,
pois estamos infestados
de nosso imigo Satã,
e de perigos cercados.

Pois que somos tão coitados,
ajudai-nos nesta guerra.
Não sejamos maltratados,
oprimidos e avexados
dos moradores da terra.

A estrofe acima nos apresenta os jesuítas como verdadeiros soldados em um combate no qual o recebido é designado como o capitão, evidenciando a importância de sua chegada. Nesse texto, também é clara a idéia de que o padre Marcos da Costa vem não somente no auxílio dos habitantes da aldeia, mas também dos próprios jesuítas. É interessante notar que esse texto, entre todos feitos para recebimento de uma pessoa, é o primeiro a fazer uma alusão direta à figura de Satã como sendo o mal a ser combatido.

A imagem do jesuíta como o soldado está vinculada à idéia de que há um povo fraco que necessita de sua ajuda, como mostra o trecho abaixo:

Viestes, mestre e doutor
dos rudes e ignorantes,
para sermos mais constantes
no caminho do Senhor,
e com Cristo triunfantes.

Somos fracos caminhantes
mas, para que não cansemos,
vossa doutrina ouviremos,
e correndo mais que dantes,
a bom pôrto chegaremos.

Vemos, também, que os textos para recebimento, além de constituírem uma forma de chamar a atenção do público para o recebido, têm também a função de lisonjear a pessoa recebida. Segundo o padre Armando Cardoso isso se dava como uma necessidade de instigar, no padre recebido, uma curiosidade pelos trabalhos catequéticos que estavam sendo desenvolvidos nas aldeias.

Apesar de haver muitas imagens que qualificam os padres Bartolomeu Simões Pereira, Marçal Beliarte e Marcos da Costa, todas têm em comum a mesma idéia: são utilizadas para persuadir o público de que o recebido vem à aldeia para guiar, para defender, para reger, sendo sua função última livrar o homem do pecado encaminhando-o para a salvação.

Luz resume muito bem em que consistia a prática dos recebimentos de tais padres:

Pe. Beliarte é representante maior dos jesuítas, sua caracterização resume a ação missionária de toda a ordem, de modo que o que se espera dele é o que se projeta como objetivos da ação cristianizadora como um todo. Na aldeia de Guaraparim, não se recebia uma pessoa, mas um projeto de ação evangelizadora. Da mesma forma, quando o Pe. Simões Pereira era recebido, o que realmente se recebia não era um padre, mas o sacramento que trazia consigo ou, quando o Pe. Costa visitava uma aldeia, os

moradores recebiam a “palavra” da salvação, não um homem. Em suma, era a missão evangelizadora dos *soldados* de Cristo que era celebrada em forma de recebimento.¹⁵⁰

Entre os designativos dos padres, vale ressaltar a qualificação do padre Marcos da Costa como capitão que tem função de levar seu povo a um porto seguro, a imagem do padre Marçal Beliarte como um forte baluarte e a imagem padre Bartolomeu com a função de levar o povo para um céu aberto. O interessante desses designativos está juntamente no jogo rítmico e sonoro que o autor cria com tais associações e sua implicação na semântica do texto.

Os padres extrapolam a sua função de mensageiros divinos e podem, dentro do contexto em que tal recebimento se dá, serem identificados como a representação de uma outra coisa. No caso, a chegada dos padres pode ser entendida como sendo a representação da própria figura de Jesus Cristo¹⁵¹.

Em relação à pessoa recebida, Luz diz:

De certa forma, o recebido – e isto pode ser conferido nos diálogos de recebimento – representa o “salvador”, aquele que vem para expulsar os demônios da aldeia ou da vila, instaurando uma vida em consonância com as leis divinas, o que, sem dúvida, assemelha-se ao papel bíblico de Jesus Cristo. Assim sendo, a pessoa que é recebida prefigura a salvação que virá, no dia em que Jesus novamente retornar a terra.¹⁵²

A saudação pode ser entendida como volta a um evento original, sendo ela a repetição da vinda de Jesus ao mundo. Podemos pensar tais padres como “tipos”, que Hansen define da

¹⁵⁰ LUZ, *Op. Cit.*, p.128

¹⁵¹ Os autores da Patrística interpretavam a História como uma manifestação de uma verdade divina, cabendo a Deus sua orientação. Para eles, Deus manifestava-se constantemente nas coisas sensíveis existente no mundo. Era comum, segundo Auerbach, a interpretação figural da realidade durante a Idade Média. Nesse sentido, é que vemos que os textos anchietanos feitos para o recebimento de uma pessoa ou mesmo de uma relíquia podem funcionar como um veículo para a decifração de uma verdade divina contida em meio ao espaço em que tais textos se dão. Esse recurso utilizado por Anchieta já tinha sido, segundo Auerbach, em sua obra *Figura*, utilizado por muitos outros autores. *Desde muito cedo o material pagão e profano foi também interpretado figuralmente; Gregório de Tours, por exemplo, usa da lenda dos sete adormecidos como uma figura para Ressurreição; a ressurreição de Lázaro dentre os mortos e o resgate de Jonas do ventre da baleia era também interpretados geralmente nesse sentido. Na alta Idade Média, a Sibila, Virgílio, as personagens da Eneida e até mesmo as do ciclo de lendas bretãs (por exemplo, Galahad em busca do Santo Graal) eram assimilados pela interpretação figural, e, acima de tudo, surgia todo tipo de mistura entre formas figuras, alegóricas e simbólicas.* (AUERBACH, *Figura. Op. Cit.*, p. 54) Segundo o mesmo autor, na *Divina Comédia*, os personagens são interpretados como figuras da história providencial. *Para Dante o significado de cada vida pertence á história providencial do mundo, cujas linhas gerais estão contidas na Revelação que foi dada a todos os cristãos e que ele interpreta na visão da Comédia.* (AUERBACH, *Mimesis Op. Cit.*, p. 79) De forma muito simplificada, Auerbach interpreta os acontecimentos terrenos como uma profecia ou figura de uma realidade divina que nos será revelada em um futuro próximo. Nesse sentido, não há nada de “inovador”, ou mesmo de fora do uso comum da época. Anchieta, na verdade, acaba sendo um dos muitos escritores que, como os acima enumerados, como Dante, por exemplo, utilizou-se do recurso figural para dar forma a seus textos.

¹⁵² LUZ, *Op. Cit.*, p. 28.

seguinte maneira: *Os “tipos” antecipam a salvação a vir com Cristo e prefiguram, no tempo, sua pessoa e sua obra*¹⁵³. E no texto para recebimento do padre Marçal Beliarte, o autor chega mesmo a descrever, em um primeiro momento, que Maria, mãe de Jesus, habita Guaraparim. Anchieta chega a fazer uma identificação entre a cidade da Galiléia e a aldeia de Guaraparim.

Neste tão pobre lugar,
ela mora mui contente,
pois seu filho onipotente
num palheiro quis estar,
nascido mui pobrementemente.

Porque a fé da nossa gente
para Deus é doce leito.
A qual, com amor sujeito,
deseja ser inocente,
deixando o mal por bem feito.

Nesta estrofe, Guaraparim é descrita de forma análoga à Galiléia. A analogia se instaura na descrição dos dois lugares: tanto a cidade da Galiléia como a aldeia de Guaraparim são descritas como muito pobres. Sabe-se que Jesus passou a maior parte de sua vida e de seu ministério na Galiléia. Ao estabelecer uma analogia entre essa cidade e a vila de Guaraparim, o autor consegue fazer com que esta última seja vista como representante da própria cidade da Galiléia e, portanto, como lugar onde Jesus habita. O poeta transpõe um evento (a vinda de Cristo ao mundo) e uma localidade (a cidade de Galiléia) para um espaço e uma temporariedade distantes do seu evento original. É nesse sentido que Guaraparim pode ser vista, nesse contexto, como uma nova Galiléia e os padres recebidos como figuras de Jesus.

Como comprovação desse fato, há um diálogo, no final do texto para recebimento do padre Marcos da Costa, em que existe uma alusão direta ao padre recebido como sendo aquele que traz consigo Jesus. Nesse trecho, discute-se como o visitador irá vencer Lúcifer:

E que nos há de fazer
com sua visitaçãõ?
Desterrar a Lúcifer
de nossa povoaçãõ.

E tem êle coração
contra tão brava serpente?
Sim, que é muito sapiente
e valente capitãõ.

¹⁵³ HANSEN, *Op. Cit.*, p. 50.

De que armas vem armado
contra tão forte imigo?
O bom Jesus traz consigo,
no coração encerrado.

Pelo trecho acima, vemos, de forma explícita, que o padre, por conter Jesus em si, faz com se possa entender tal representação como a chegada de Jesus ao local em que o padre é recebido. Mesmo porque, muito mais do que conter a Jesus, em um trecho do recebimento do padre Marçal Beliarte, o padre é tido também como um representante de Jesus na aldeia, conforme o que vem enunciado na estrofe abaixo.

Êste aqui é o sacerdote
que representa o Senhor Jesus,
criador da vida,
nosso amor,
senhor do bem.

O padre tem o poder de vencer a Lúcifer justamente por trazer consigo a Jesus, o que é explicado pela estrofe anteriormente descrita, em que o recebido é designado como um representante de Jesus. Sendo o padre um representante de Jesus, e, principalmente, por trazer Jesus encerrado em seu coração, concluímos que os recebimentos tinham a função de reiterar para seu público a presença constante de Jesus na colônia.

Aliás, todos os padres recebidos, vêm à colônia para trazer a salvação. Uma salvação que está diretamente ligada à necessidade da retirada do mal que assola o povo. O que realmente os auxilia nessa luta contra o Diabo é o fato de que eles trazem em si a presença de Jesus. A vinda do padre pode ser entendida como a vinda do próprio Jesus ao local em que o texto é pronunciado, tanto que um dos padres recebidos, o padre Marcos da Costa, é apresentado como um representante de Jesus no local em que é recebido.

Chegamos à conclusão de que Anchieta se aproveita de um fato contemporâneo – a chegada dos padres na aldeia – para a representação de um fato bíblico passado – a vinda de Jesus Cristo ao mundo. Muito mais do que uma simples representação, o recebimento assim trabalhado é a repetição desse evento em um tempo posterior a seu enunciado original. A encenação acaba sendo uma figuração desse acontecimento bíblico, que foi adaptado e transposto para a temporalidade de um determinado povo pela entrada do padre no local por ele visitado.

CONCLUSÃO

A análise dos textos anchietanos selecionados permite-nos afirmar que há duas faces nesses textos: a catequética e a literária. Em momento algum tivemos a intenção de desmerecer sua face catequética, mas de explorar a literária, muitas vezes esquecida nos estudos da obra do mencionado jesuíta. Acreditamos que o caráter catequético e o literário caminham juntos em muitos de seus textos, talvez ampliando o alcance missionário dos mesmos. Ressalvamos que, diferentemente do que ocorre em suas poesias, em alguns textos anchietanos predomina o teor catequético, como no catecismo *Diálogo da Fé*.

Nos textos analisados, pudemos vislumbrar diferentes formas utilizadas pelo autor para veicular os fatos bíblicos ao público que desejava catequizar. Buscamos mostrar os diferentes recursos literários, como metáforas, figuras e alegorias dos quais Anchieta se apropriou para tornar mais próximas de seu público os conceitos e ideais católicos que desejava inculcar-lhe.

Na análise do texto *O pelote Domingueiro* a cena da perda dessa vestimenta pelo moleiro e por sua esposa funciona como alegoria da perda da graça de Deus, bem como da morte e crucificação de Jesus Cristo. Já na análise da cantiga *Cordeirinha Linda* vemos que um fato simples, que em um primeiro momento poderia ser visto como um ato comum ao cotidiano de seu público – uma padeirinha fazendo seu pão – é utilizado como ocasião para a enunciação de um fato divino. No texto em causa, o fato divino representado é o sacramento da Eucaristia. No texto *Na visitação de Santa Isabel*, a típica cena da feitura de mel por uma abelha serve como pretexto para a enunciação de como se deu a concepção de Jesus no ventre de Maria e sua visita à prima Isabel. Nos textos para recebimento dos padres Marçal Beliarde, Marcos da Costa e Bartolomeu Simões Pereira, a representação de saudação de tais padres apresenta-se como figuração da vinda de Jesus Cristo ao mundo.

Podemos apontar, nesses textos, uma mensagem a ser passada ao público, a qual chamaríamos de “texto 1” e que corresponde ao fato bíblico em si, o fato ou imagem concreta utilizado pelo autor para compor o recurso lingüístico utilizado (metáfora, alegoria ou figura) e uma moldura através da qual o texto 1 é veiculado ao público, que chamaríamos de “texto 2”. Ou seja, no texto *O Pelote Domingueiro*, o texto 1 seria a perda da graça de Deus por Adão e Eva, conforme narra o Livro do Gênesis; o recurso utilizado é a alegoria e a metáfora,

na qual o “pelote” corresponde à “graça de Deus”, o “moleiro” a “Adão” e a “moleira” a “Eva” e o texto 2 seria a perda do pelote por parte do moleiro, moldura utilizada para narrar o fato bíblico em questão.

Há em todos os textos analisados a sobreposição de dois níveis de leitura: em um primeiro nível, temos uma cena do conhecimento do espectador ao qual a representação se dirige e que, por sua vez, serve como moldura no qual se encaixa o fato a ser representado, que são os mistérios divinos. Podemos dizer que a representação do fato bíblico só se faz possível pelo estabelecimento de analogias entre ele e o mundo real. Devido ao fato de os relatos da sagrada escritura mostrarem-se diferentes dos fatos do mundo real utilizados para veiculá-los, torna-se necessário explicitar as analogias, procedimento utilizado por Anchieta ao fim de todos os textos analisados.

Esse recurso, era, segundo Auerbach, freqüente no teatro cristão da Idade Média, em que os autores utilizavam os elementos concretos presentes nessas encenações como matéria-prima para a representação dos acontecimentos bíblicos, construindo analogias entre fatos bíblicos e o mundo real. Tal procedimento, ao ver do autor, contemporizava os relatos bíblicos.

Daí atribuímos a alguns textos catequéticos de José de Anchieta o atributo de ficcionais. Não pretendemos postular que o autor alterava a mensagem religiosa que gostaria de passar e que criar estórias era seu objetivo primeiro. A nosso ver, a ficcionalidade dos textos anchietanos estaria no fato de o autor utilizar-se de “molduras”, “estruturas ficcionais”, “sub-enredos” como intermediários entre os fatos bíblicos em si e o público alvo. Além disso, não podemos esquecer que o autor, ao final dos textos, explicitava as analogias feitas, deixando claro a que fatos bíblicos correspondiam os fatos concretos presentes na encenação.

Ao utilizar-se de metáforas, de alegorias e de figuras Anchieta consegue de forma extraordinária exprimir os dois lados de sua mais alta qualidade, ou seja, o de literato e de jesuíta. Utilizando-se em maior ou menor grau desses recursos, o autor busca de forma artística cumprir a sua missão evangélica como autêntico soldado de Loyola que foi, ou melhor, possivelmente o único que soube unir missão evangélica a literatura. Outros, como Nóbrega, que tão bem desenvolveram seus trabalhos evangélicos, não tiveram a argúcia e a sensibilidade poética e artística de Anchieta. Em meio a uma difícil missão, regida por regras tão estritas como as da Companhia de Jesus, e em meio a um momento de tão pouca liberdade de expressão, Anchieta conseguiu criar uma obra que não deixava de seguir os mais restritos

dogmas e primícias da Igreja Católica, mas que ao mesmo tempo soube ser inovadora. Inovação que está justamente em sua faceta literária: é nesse arguto artifício que reside o fascínio de tais textos.

ABSTRACT

This research is focused on a study of texts of Jose de Anchieta such as *O Pelote Domingueiro*; *Canção da Cordeirinha Linda*; *Na visitação de Santa Isabel*; *Recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao padre Provincial Marçal Beliarte*; *Recebimento do Administrador Simões Pereira*; *Recebimento do P. Marcos da Costa* and of a few fragments of *Autos Na festa de São Lourenço* and *Na festa do Natal ou Pregação Universal*.

The main goal is to analyze how Jose de Anchieta adapted his religious thought to the habits and values of the colonists, the Indians, and his own peer missionaries.

Another aim was to analyze how Anchieta was able to depict certain biblical passages in his texts in such a way that the message was conveyed so well and effectively to his audience.

Finally, the work aims at pointing out that although Anchieta may be regarded as only an exemplary Jesuit and a faithful disciple of the teachings of his master Inacio de Loyola, his individual work, if analyzed not only in the light of Christian beliefs and doctrine, also shows literary aspects, which is evidenced by his mastery of language and of literary mechanisms such as the allegories, images, and metaphors found in the texts analyzed.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ANCHIETA, José de. *Cartas: correspondência ativa e passiva*. Pesquisa, introdução e notas do Pe. Hélio Abranches Viotti. São Paulo: Loyola, 1984.

_____. *Diálogo da fé*. Tradução versificada, introdução e anotações do Pe. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1992.

_____. *Lírica espanhola*. Tradução versificada, introdução e anotações do Pe. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1984.

_____. *Lírica portuguesa e tupi*. Tradução versificada, introdução e anotações do Pe. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1984.

_____. *Poemas eucarísticos e outros. De Eucharistia et aliis: poemata varia*. Tradução versificada, introdução e anotações do Pe. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1975.

_____. *Sermões*. Pesquisa, introdução e notas do Pe. Hélio Abranches Viotti. São Paulo: Loyola, 1987.

_____. *Teatro: José de Anchieta*. Tradução de Eduardo de Almeida Navarro e Júlio César de Assunção Pedrosa. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Junior. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 1998.

_____. *Arte poética e arte retórica* Rio de Janeiro: Ediouro, s/d..

ARRUDA, Ângela. *Representando a alteridade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

Atas do Congresso Internacional Anchieta: 400 anos. Comissão IV Centenário de Anchieta. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo, 1998.

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

AZEVEDO FILHO, Leodegário de. *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1966.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. São Paulo: 1972.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.
- CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Introdução e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolpho Garcia. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia Editores, 1925.
- CARDOSO, Armando. *O bem-aventurado Anchieta*. São Paulo: Loyola, 1980.
- _____. (org.) *Teatro de Anchieta*. Tradução versificada, introdução e anotações do Pe. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1977.
- _____. *Um carismático que fez história: vida do Pe. José de Anchieta*. São Paulo: Paulus, 1997.
- CARNEIRO, Alexandre Soares de. *Notas sobre as origens do teatro de Gil Vicente*. (Dissertação de Mestrado) Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- _____. *A cena admoestatória: Gil Vicente e a poesia política de corte na Baixa Idade Média*. (Tese de Doutorado) Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Vozes, 1997.
- CHAMBOULEYRON, Rafael. *Os lavradores de almas*. (Dissertação de Mestrado) São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994.
- _____. *A evangelização do Novo Mundo: o plano do Pe. Manuel da Nóbrega*. In: Revista de História, São Paulo, USP, n° 134, p. 37-47.
- CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- CAXA, Quirício. *Breve relação da vida e morte do Pe. José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, Secretária Geral da Educação e Cultura, 1957.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1986.
- _____. *A literatura no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1978.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EXTREMERA, Nicolás; TRIAS, Luiza. Un contrafactum de José de Anchieta: mira el malo con dureza. In: *Estudos universitários de língua e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiros, 1985.

GAMBINI, Roberto. *O espelho do índio – os jesuítas e a destruição da alma indígena*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

GILSON, Etienne; PHILOTHEUS, Boehner. *História da Filosofia Cristã*. Petrópolis: Vozes, 1985.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.

HERNANDES, Paulo Romualdo. *O teatro de José de Anchieta. Arte e pedagogia no Brasil colônia*. (Dissertação de mestrado) Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2001.

HESSEL, Lothar Francisco. *O teatro jesuítico no Brasil*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

KARNAL, Leandro. *As representações Religiosas no Brasil e no México do Século XVI*. São Paulo: USP, 1994.

KOTH, Flávio R. *A alegoria*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *O cânone literário*. Brasília: UnB, 1994.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LEITE, Serafim. *Breve história da Companhia de Jesus no Brasil. 1549 – 1876*. Braga: Livraria A. J., 1993.

_____. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Vol II. Lisboa: Portugaláia; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

_____. *Introdução do teatro no Brasil*. Lisboa: Brotéria, 1937.

LOYOLA, Santo Ignácio de. *Constituciones de la compañía de Jesús*. In: *Obras de San Ignacio de Loyola*. Trans, introd. e notas de Ignacio de Iparraguirre S.J; Candido de Dalmasas, S.J e Manuel Ruiz Jurado, S. I. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.

_____. *Reglas de la compañía de Jesus*. In: *Obras de San Ignacio de Loyola*. Trans, introd. e notas de Ignacio de Iparraguirre S.J.; Candido de Dalmasas, S.J e Manuel Ruiz Jurado, S. I. Madri: Biblioteca de autores Cristianos, 1991.

LUZ, Guilherme Amaral. *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas jesuíticas no interior das festas religiosas do Brasil quinhentista*. (Dissertação de Mestrado) Campinas: Unicamp, 1999.

_____. *A antropofagia e o problema da alteridade no século XVI na América Portuguesa*. In: *Estudos Ibero-Americanos*. PucRS. Edições Especiais n.1, p.125-137, 2000.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1999.

MARTINS, Maria de Lourdes de Paula. (org.) *Poesias*. Transcrição, tradução e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: Boletim IV., Museu Paulista, 1954.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.

McKENSIE, John L. *Dicionário Bíblico*. Trad. Álvaro Cunha. São Paulo: Paulus, 1983.

MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupis-guaranis*. Trad. Estevão Pinto. 2ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

MINDLIN, Dulce Maria Viana. *José de Anchieta: no limiar da santidade*. Goiânia: Kelps, 1994.

MONTEIRO, John. *Negros da Terra- índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NOBRE, José Freitas. *Anchieta: apóstolo do Novo Mundo*. São Paulo: Editora mestre Jou, 1974.

NÓBREGA, Manuel da. *Diálogo sobre a conversão do gentio*. In: *Cartas do Brasil, 1549 – 1560*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PRADO, Décio de Almeida. *O teatro jesuítico*. In: *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

PRADO, Eduardo *et al*. *Conferências Anchiéticas*. Rio de Janeiro: Comissão Nacional para as Comemorações do Dia de Anchieta, 1979.

PECORA, Alcir. *Teatro do sacramento: a unidade teológica – retórico – político dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Edusp. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1994.

_____. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PONTES, Joel. *Teatro de Anchieta*. Rio de Janeiro: MEC – Serviço Nacional de Teatro, 1978.

PORTELLA, Eduardo. (org.) *José de Anchieta: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

QUINTILIANO, M. Fábio. *Instituições oratóricas*. São Paulo: Edições Cultura, 1944. Vol. I, II.

RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização: representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

RICŒUR, Paul. *Metáfora viva*. Porto: Rés – Editora, s/d.

ROLAND, Barthes. *Pesquisa de retórica*. São Paulo: Vozes, 1975.

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil*. (1500-1627). São Paulo: Melhoramentos, 1975.

SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. Trad. J.Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

_____. *A Graça (I)*. Trad. Agostinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUSA, Galante de. *O teatro no Brasil*. Tomo I, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno Atlântico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *O diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

THOMAZ, Joaquim. *Anchieta*. Rio de Janeiro: Livraria Guanabara, 1954.

TODOROV, Tzevetan. *A conquista da América*. Lisboa: Litoral Edições, 1990.

VAINFAS, Ronald. *A heresia do índio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

VIEIRA, Celso. *Anchieta*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1929.

VIOTTI, Hélio Abranches. *Anchieta, apóstolo do Brasil*. São Paulo: Loyola, 1984.