

Um poema, duas invenções

Socorro de Fátima P. Vilar
Universidade Federal da Paraíba

1. Inventar-se um poeta

¹ Este trabalho reproduz com algumas modificações o capítulo Misticismo e Memória, da tese de doutorado que defendemos na USP, com o título de *A invenção de uma escrita: Anchieta, os jesuítas e suas histórias*.

Começo este ensaio¹ com uma pergunta: é o poema em Louvor à Virgem Maria, atribuído ao jesuíta Anchieta, um texto literário, digno de qualquer estudo que não seja o religioso?. A pergunta tenta dar conta do lugar que esse texto vem ocupando no cânone da literatura brasileira, desde o século XIX, quando os românticos deram-lhe o estatuto de obra literária menor, evidentemente, e ao jesuíta a condição de poeta. Muito embora não o houvessem lido, pelo que, suponho serem os motivos óbvios — o poema em Louvor à Virgem não diz dos temas que lhes foram caros, além disso foi escrito em latim —, a produção do texto de Anchieta contribuiu entre outras coisas, com a formação de certas representações da nacionalidade brasileira. Dizendo de outro modo, esse poema raramente lido, muitíssimo citado e sem “valor literário”, não pára de significar.

² Esta perspectiva de análise vem sendo desenvolvida no Brasil, por João Adolfo Hansen e Alcir Pécora. A formulação sobre os estudos sincrônicos e diacrônicos encontram-se em “Ler & Ver: pressupostos da representação colonial”. www.fourtunecity.com

O que proponho como estudo é, primeiro, uma leitura diacrônica do poema, analisando as suas apropriações e o valor de uso, principalmente no século XIX, quando se sedimenta uma certa representação do poeta e do poema; segundo, uma leitura sincrônica, que buscará os preceitos e as condições de sua produção, segundo as categorias retóricas, teológicas e políticas que o formularam². Isso significa dizer que a forma genérica “poema”, irreconhecível na prescrição retórica, será reconduzido à condição de prática historicamente determinada, submetido às regras retóricas de composição de discursos. No caso específico

do “poema” de Anchieta, isto inclui também as regras e normas para composição de textos, elaborados segundo as *Constituições da Companhia de Jesus*, o *Ratio studiorum* e os *Exercícios espirituais*.

Começemos por localizar historicamente a devoção a Maria no século XVI, garantindo-se, antecipadamente, a tentativa de não associá-la, de forma anacrônica, à figura do sujeito Anchieta, lugar-comum da historiografia da literatura brasileira. Desde que foi fundado, a princípio pela tradição patrística, o misticismo mariano compete com os dogmas fundamentais do cristianismo, garantindo à Virgem Maria lugar de destaque na devoção católica. A posição que ocupou por longos séculos, no seio da Igreja Católica, quando, assim como essa, era tida como Virgem e Mãe, conforme as escrituras. Tanto que, a ambas poderiam ser aplicadas as mesmas expressões: “Uma e outra são mães, uma e outra são virgens. Uma e outra dão a Deus-Pai uma posteridade: Maria dá ao Corpo a sua Cabeça, a Igreja dá a esta Cabeça um Corpo. Uma e outras são mães de Cristo, mas nenhuma O dá à luz completo sem a outra”³.

No século XX, com o Concílio Vaticano II, ela perderá a prerrogativa de Cabeça do Corpo Místico da Igreja Católica e assumirá a posição de membro da Igreja, muito embora continue sendo “membro eminente, a ponto de ser Modelo e Mãe”. O Concílio aproveita para dispor sobre a função intermediadora de Maria, não através dos privilégios de mãe, como acreditavam os homens do século XVI, “mas sob a moção do Espírito”: “pela Sua intercessão e pela Sua ação, Ela não cessa de unir os membros à cabeça”⁴.

O louvor a Maria foi duramente atingido pelos reformadores protestantes que, a despeito de manterem a doutrina da Imaculada Conceição, aboliram de seus preceitos a sua santidade. Quando para os católicos a diversidade de representações traduzia-se como inegável poder da Virgem, para os protestantes, pelo contrário, era motivo de indignação, visto não se saber qual dentre tantas imagens seria a da verdadeira mãe de Deus. Na acusação que faziam às práticas oficiais da Igreja Católica, como sobrevivências pré-cristãs, eles argumentavam ser o culto à Virgem o mesmo que era feito a Vênus.

Na verdade, a condição ao mesmo tempo humana e divina da figura de Maria sempre foi revestida de ambigüidade. Coube aos dominicanos a divulgação de imagens da Virgem amamentando uma criança, num sinal claro de sua “natureza humana”⁵. Esta humanização de Maria, representada por sua imagem amamentando o menino, também pode ser lida no poema em seu louvor, atribuído a Anchieta, como uma sobrevivência aos expurgos tridentinos. “Vem pois, ó filho belo... (e ao dizê-lo o soergues/em mantilhas o pões, e a boca aos seios lhe

³ CAZELEES, H. et all. *Dicionário Mariano*. Porto: EPS, 1988. p. 83.

⁴ Idem, p. 182.

⁵ BOSSY, John. *A cristandade no Ocidente. 1400 - 1700*. Trad. Maria Amélia Melo. Lisboa: Edições 70, 1990. p. 17.

⁶ ANCHIETA, José de. *Poema da bem-aventurada virgem Maria, mãe de Deus*. Trad. org. Pe Armando Cardoso. S. J. São Paulo: Loyola; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1982. 2V. p. 49.

⁷ Idem, 63.

⁸ LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa: Portugalia; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938. V.2. p.339.

⁹ HOORNAERT, Eduardo et all. *História da Igreja no Brasil. Ensaio de interpretação a partir do povo*. 4.ed. São Paulo: Paulinas; Petrópolis: Vozes, 1992. p. 347.

¹⁰ FRANCA, Leonel. (Org.) *O método pedagógico dos jesuítas*. Rio de Janeiro: Agir, 1952. p.137.

¹¹ Idem, *Ibidem*, p. 181-2.

¹² SPENCE, Jonathan. *O palácio da memória de Matteo Ricci*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 247-260.

ergues)"/Toma pois, belo infante, os meus túrgidos seios / bebe, santo menino, em meus maternos veios"⁶. Noutra passagem do poema são referidas as partes íntimas da Virgem, imagem completamente fora do decoro teológico dos tempos atuais — "Pois único gerado em teu seio, ele acata, /sem lesar, o canal da virgindade intata"⁷.

A medida exata do prestígio da Virgem na Companhia de Jesus e no Brasil pode ser dimensionada pelo número de Igrejas construídas pelos jesuítas que levavam o seu nome: Nossa Senhora da Ajuda, da Assunção, da Conceição, da Graça, da Esperança, da Escada, da Paz, do Rosário⁸. Aliás, segundo Eduardo Hoornaert, poderíamos escrever uma história do Brasil através dos significados que a imagem de "Nossa Senhora" apresentou ao longo desta época. Neste sentido, no Brasil, a devoção a Maria seria uma marca característica do tempo, uma vez que era invocada tanto para marcar as épocas do ano, como para as horas do dia⁹.

Além do que prescreviam os *Exercícios espirituais*, havia no *Ratio studiorum* regras estabelecendo a devoção à Virgem. Elas previam a disseminação do culto do Reitor aos alunos das classes inferiores. Ao Reitor era recomendado introduzir no seu colégio a Congregação de Nossa Senhora da Anunciação. A pena para aquele que não se inscrevesse era não ser admitido na academia em que se praticavam exercícios literários¹⁰. Os alunos das Classe Inferiores eram obrigados, aos sábados à tarde, a rezar nas aulas as ladainhas de "Nossa Senhora". Aos professores, por sua vez, sugeria-se que aconselhassem aos seus discípulos "com empenho a devoção à mesma Virgem e ao Anjo da Guarda". Recomendava-se também que exortassem "principalmente os alunos à oração quotidiana a Deus, de modo particular à recitação diária do terço ou do ofício de Nossa Senhora"¹¹.

Outro poderosíssimo veículo de consagração à Virgem se deu através das Congregações Marianas. A primeira delas surgiu no Colégio de Roma, fundada pelo jesuíta Jan Leunis, em 1563. Estas congregações tiveram como objetivo estimular a união entre os estudantes, através de ações comuns, tais como visitar as prisões, auxiliar espiritualmente os condenados à morte, intermediar disputas entre pessoas de uma mesma cidade, casar virgens e cuidar dos doentes mentais¹². Embora não tenha sido o seu primeiro objetivo, as congregações foram importantes na preparação dos jovens jesuítas para as missões ultramarinas. O sucesso das congregações motivou a sua expansão a todos os recantos onde houvesse um jesuíta. No Brasil, a primeira Congregação, erigida canonicamente, foi a do Colégio da Bahia, instituída em 1586. Entretanto, desde 1584 já "se assinalam Confrarias de Nossa Senhora nas Aldeias da Baía". Segundo Serafim Leite entre outros

objetivos dessas instituições encontra-se o de “purificar e elevar os costumes” da Colônia.

Essa afirmação é significativa porque identifica os dois elementos que forjaram a moral do primeiro século da Colônia. De um lado, a presença onipresente da Virgem Maria — cuja visibilidade se materializava através das Confrarias e das Igrejas —, regravando os costumes, se contrapondo à prática sexual dos portugueses e dos nativos em que, julgavam os padres, se revelava a presença incontestável do Demônio; de outro, as práticas moralizantes dos jesuítas, louvadas e para sempre perpetuadas através dos seus próprios escritos. Neste sentido, à Virgem Maria e à escrita dos jesuítas podem se adequar as palavras de Louis Marin quando afirma que o poder das imagens e sua eficácia advêm do fato de que “ils sont transformés en une forme, une espèce (species) de visibilité”¹³. Nesse caso específico, a imagem de Anchieta escrevendo o seu poema à Virgem nas areias de Iperui seria a “visibilidade” desse discurso, que passa a representar o papel “civilizador” da Companhia de Jesus no Brasil do século XVI. Daí nasce a sua força e a sua pujança. Considerando o que afirma Louis Marin, “representar” deve ser compreendido como “présenter à nouveau (dans la modalité du temps) ou à la place de... (dans celle de l’espace)”, nesse caso, o prefixo *re* “importe dans le terme la valeur de substitution”¹⁴.

Nesse sentido, vale ressaltar que essa imagem de Anchieta, escrevendo o seu poema nas areias de Iperuí, com que o século XIX o consagrou, transformando-o na representação da moral, da virtude e da castidade dos primeiros anos da Colônia, foi construída e valorizada no momento em que a Companhia se encontrava ausente do cenário nacional, passando então a representá-la, contribuindo para a sua reabilitação. De tão eficaz, essa “enunciação poderosa de uma ausência” prescindiu até mesmo do instrumento que a forjou, ou seja, do próprio texto, haja vista, que o Poema da bem-aventurada Virgem Maria nunca foi “lido” no século XIX. Diante do exposto, parece no mínimo, injustificado julgar que a devoção à Virgem fosse uma prerrogativa de Anchieta, que passou a ser nomeado com o epíteto de “poeta de Nossa Senhora”.

A relação de Anchieta com a Virgem também possibilitou vários desdobramentos entre os quais o mais importante é o que está relacionado à castidade “exemplar” defendida pelos jesuítas. Além disso, quando os seus contemporâneos anunciavam o episódio em que se consagrara à Virgem, como o momento inicial da vida religiosa do jesuíta, o faziam porque esse “nascimento” era sob todos os aspectos verossímil em relação à lenda que começava a ser escrita e o mais adequado quando se tratava de um membro da Companhia. Evidente-

¹³ MARIN, Louis. *De pouvoirs de l'image*. Gloses. Paris: Éditions du Seuil, 1993. p. 9.

¹⁴ *Ibidem*, p. 10 - 11.

mente, o Poema da Virgem Maria garantiu-lhe o privilégio dessa devoção, que é referida por seus biógrafos como uma prática forjada na e, ao mesmo tempo, pela sua santidade, uma vez que os versos tomados numa perspectiva autobiográfica passaram a ser sinônimo da sua propalada e decantada castidade. A partir dessa perspectiva, esse louvor vem sendo utilizado, com os mais diferentes propósitos, principalmente pelos próprios jesuítas.

Hélio Viotti, na consagradíssima biografia de Anchieta, articula a devoção ao topos da origem, dando-a como fonte do “lar paterno e [de] sua pátria” o berço dessa “extraordinária devoção”, valendo-se de versos do poema para construir tal assertiva. Esse lugar-comum construído a partir dos sentidos que os padres vão atribuindo ao texto, para melhor representar o *exemplum*, transforma-se em fato inquestionável e é repetido em biografia recentíssima do beato:

*La devoción de Anchieta a la Virgen María comenzó desde su más tierna infancia, pues él estaba convencido de que gracias a la Madre de Dios logró la verdadera fe: “La fe verdadera creció conmigo desde mis primeros años porque me la dio el Hijo y su dulce Madre” confiesa él mismo en unos versos de este poema.*¹⁵

¹⁵ LUIS, José G. *José de Anchieta. poeta, humanista y apóstol de América*. Publicaciones del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1998.p. 126.

Tal construção, porque não questiona a produção do discurso que a forjou, permite confundir os preceitos do gênero epidítico, articulando indiscriminadamente o “valor estético” do poema à filiação clássica do jesuíta. Ora, na construção das narrativas chamadas Vida, pertencentes ao gênero demonstrativo, estava previsto, no caso de louvor, associar o topos da origem à certa “nobreza”. Como se tratava de um jesuíta, essa ascendência nobre era a cristã, evidenciada no tronco familiar dos Anchieta, que teria deixado de herança não só o fervor cristão, mas também os “dotes literários”. De forma anacrônica, Hélio Viotti se refere a um suposto parente, João de Anchieta, maestro da capela real, para informar que, assim como Anchieta, ele compôs “versos e vilancetes de fé” e um cântico em louvor da “honra de Nossa Senhora”, articulando os “dotes literários” à fé em uma leitura que, apesar de anacrônica, se constitui como discurso eficientíssimo na constituição de um Anchieta poeta.

Retomando as condições de produção do discurso, lembremos que os votos de castidade de Anchieta, reproduzem tão somente a prescrição dos Exercícios espirituais, nos quais o exercitante deve rogar a “Nossa Senhora” para que alcance “estas três graças de seu Filho e Senhor”:

*1ª) que sinta interno conhecimento de meus pecados e aborrecimento deles; 2ª) que sinta a desordem das minhas ações, a fim de que, aborrecendo-a, emende-me e me ordene; 3ª) pedir conhecimento do mundo, para que, aborrecendo-o, aparte de mim as coisas mundanas e vãs.*¹⁶

¹⁶ LOYOLA, p. 52.

Coube a Pero Rodrigues, na sua *Vida do Padre José de Anchieta*, incluir os votos de “virgindade perpétua” de Anchieta como uma das virtudes fundamentais ao papel que iria desempenhar na Companhia de Jesus no Brasil. O autor tenta ser verossímil com a vida que narrava, uma vez que seu compromisso é com a história escrita através do *exemplum*, matéria do gênero hagiográfico. Assim, considerando que a devoção à Virgem constitui a grande virtude de Anchieta, Pero Rodrigues estabeleceu esse momento como aquele em que Deus Nosso Senhor começou por sua parte, a plantar em sua alma as virtudes, das quais, crescendo depois com a divina graça, haviam os fiéis e gentios de recolher muito fruto espiritual, como a experiência mostrou¹⁷.

Do ponto de vista do gênero hagiográfico, esse gesto é verossímil posto que se estabelece como um prognóstico da vida virtuosa que será narrada. A menção desse episódio, dentre tantos outros, tem origem em um daqueles muitos testemunhos “dignos de memória”, que foram motivados pela decisão do Provincial Fernando Cardim de escrever a sua vida e registrar os seus feitos heróicos, posto que a memória assegura imortalidade aos mortais, tornando os seus feitos exemplos, dignos de serem lembrados e, principalmente, repetidos no presente. Para os jesuítas do século XVI a história, como definia Cícero, era *magistra vitae*. No entanto, o certo é que, após a menção desse episódio na *Vida do padre* por Pero Rodrigues, tem início a prática de uma leitura que busca associar certas passagens do Poema à Virgem Maria a fatos relacionados à biografia do autor.

O problema desse tipo de abordagem se dá quando o eu do poema, uma convenção retórica, se afasta da imagem virtuosa do bem-aventurado. É o que ocorre com a passagem, intitulada “Lamentação da virgindade perdida na presença da Virgem”, na qual o eu se investe como “alma conspícua” para melhor exaltar a virgindade de Maria. Nela se encontram contraditoriamente, do ponto de vista de quem confunde o eu do poeta com a pessoa do jesuíta, tanto o suposto voto de perpétua virgindade, como também a “lamentação da virgindade que foi perdida” pelo afastamento do eu do poema da imitação da Virgem, deixando-se entregar à “terrível escória”¹⁸.

¹⁷ RODRIGUES, Pero. *Vida do venerável padre José de Anchieta*. (1609) São Paulo: Loyola, 1988. p. 61.

¹⁸ ANCHIETA, op. cit., p. 135-7, V.I.

Entre as várias convenções que respeita, o trecho reproduz um lugar-comum da época, quando todo jovem que optava pela vida religiosa o fazia movido por um “chamado”, cuja voz dominante era sempre a da Virgem Maria. A “sinceridade” com que reveste sua alma de pecadora é retórica e se relaciona ao topos do inexprimível¹⁹, que, nesse caso, diz respeito a uma incapacidade não apenas inventiva, como sugere a retórica, mas principalmente teológica. O eu do poema é tanto mais indigna de narrar a vida da Virgem quanto mais maculada é a sua alma. Esse efeito de sentido é prescrito por “uma forma especial de comparar”, denominada “exageração”²⁰, e tem como objetivo realçar as qualidades únicas do exaltado, no caso absolutamente único da mãe de Jesus, que concebeu sem pecado. Por último, tem-se a prescrição teológica sobre o emprego das faculdades da alma na contemplação, também informada pelos *Exercícios espirituais*, como vemos a seguir: 1º) a memória é acionada na recordação dos fatos evangélicos; 2º) a inteligência é a responsável pelo exame de fatos “vários e proveitosos”; 3º) a vontade que executa a aplicação dos fatos proveitosos “à própria pessoa para utilidade espiritual”.

Além disso, se consideramos o que afirma Roland Barthes, a linguagem inaciana praticada de modo incansável essa forma “exasperada del binarismo que es la antítesis”, entre as quais podem ser incluídas a pureza de Maria e a impureza do eu do poema. Segundo Barthes, para o exercitante, “toda señal de excelencia determina indefectiblemente el hueco en que él se apoya estructuralmente para significar: la sabiduría de Dios y mi ignorancia, su omnipotencia y mi debilidad, su justicia y mi iniquidade, su bondad y mi malicia, parejas paradigmáticas”²¹. Ademais, a representação do eu do poema é exemplo da natureza corrompida do homem, assunto tratado por Inácio de Loyola nos *Exercícios espirituais* — Segundo exercício” que prescreve a “Meditação dos pecados” da seguinte forma: Olharei quem sou eu, diminuindo-me por meio de comparações. 1º) Que sou eu em comparação com todos os homens? 2º) Que são os homens em comparação com todos os anjos e santos do Paraíso? 3º) Que são todas as criaturas em comparação com Deus? e eu só, que posso ser? 4º) Considerarei toda a minha corrupção e miséria do meu corpo. 5º) Ver-me-ei como uma chaga e tumor de onde saíam tantos pecados e tantas maldades e venenos tão hediondos”²². Como nos Exercícios, o eu do poema pode e deve “materializar” esses conceitos, representando a si mesmo nesse “teatro”.

Entretanto, para o jesuíta Armando Cardoso, que busca no poema pistas e sinais do homem Anchieta, a “modelização” da persona só será tomada no sentido histórico, na medida em que confirme os fatos

¹⁹ CURTIUS, Ernest. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. 2.ed Trad. Teodoro Cabral. Brasília: INL, 1979. p. 166.

²⁰ Idem, *Ibidem.*, p.169.

²¹ BARTHES, Roland. *Sade, Loyola e Fourier*. Caracas: Monte Avila, 1977.

²² LOYOLA, p.50.

que ilustram a sua vida de bem-aventurado. Do contrário, o poema assume o sentido figurado, como se observa nas inúmeras justificativas que o padre Armando Cardoso estabelece para o episódio “Lamentação da virgindade perdida na presença da Virgem”. Podemos começar ilustrando a passagem em que o tradutor e comentador identifica, nos versos abaixo citados, aquele momento, já comentado, em que o jovem jesuíta se consagra à Virgem:

*Mal do paterno umbral sai teu rosto divino,
coa pela cidade aroma peregrino.
Senti, ou cri senti-lo, e lancei-me à corrida,
sorvendo a estrada, a tanto ardor oferecida.
Num momento, dum salto, ao vencer a distância,
vi, nos degraus do templo, aquela meiga infância.
Vi e morto caí: uma seta me vara:
prendeste meu olhar no teu, ó virgem cara.
Com que ardor mistérios invadiu minha cela
do coração o amor da virgindade bela!
Resolvi resguardar a candura com chaves
e firmar seus portais com sempiternas traves,
E em passo venturoso ir em tua piugada,
feliz de te imitar, virgem imaculada.*²³

²³ ANCHIETA, op. cit., p. 135.

Armando Cardoso classifica a cena como “viva imaginação”, atribuindo-lhe uma subjetividade que os outros trechos, em sua maioria paráfrases de textos religiosos da tradição hagiográfica, não comportariam. Seu objetivo é interpretar o episódio como “tradução poética de um fato histórico da sua adolescência em Coimbra”, em uma perspectiva biográfica e psicológica, uma ficção enfim: “Uma procissão talvez em que se carregou o andor de N.S. da Conceição, à qual Anchieta correu a tomar parte, e na qual se comoveu profundamente, concebendo então o propósito de consagrar por voto a Maria sua virgindade na vida religiosa”²⁴.

²⁴ In: ANCHIETA, op. cit., p. 252.

A representação verossímil da sua “individualidade” mobiliza significados que tentam apagá-la, a partir da mesma perspectiva “psicologizante”. A “Lamentação...”, no sentido pessoal de que é investido, teria como motivo, segundo Armando Cardoso, a sua “tardança em executar o voto de virgindade perpétua”. É interessante observar que a leitura do poema estabelece arbitrariamente sentidos próprios e figurados, desde que resguardem a “pessoa” de Anchieta. É assim que a virgindade perdida deixa de ser tomada em sentido literal, para adquirir um sentido “poético”, traduzido pelo crítico jesuíta como:

*A Lamentação, no sentido pessoal, teria então como objeto sua tardança em executar propósito, infidelidade que apareceria a seus olhos como uma monstruosidade, ou de que de fato o teria arrastado a graves perigos e levado à beira do abismo, em que todavia não caiu por um milagre da intercessão de Maria.*²⁵

²⁵ Ibidem. (Grifos nossos)

Túmulo tautológico, o poema seria, na concepção de Armando Cardoso, um exemplo de uma vida exemplar. Sua interpretação busca principalmente duplicar, ratificar o texto de virtudes que é a vida de Anchieta, adivinhando e preenchendo com virtudes absolutamente generalizáveis, um sentido que já foi prestabelecido, ou seja, o da sua santidade:

*Mas não foi só para si que Anchieta escreveu seu poema. Sua alma de apóstolo não consentia essa espécie de egoísmo espiritual. Em tudo o que compunha pensava também, e muito, nos outros e em todos os outros, pois seu amor, quando mais se fazia espiritual, mais universal e intenso se tornava. Assim, quando mais lugubrememente se expande a lira penitencial desse rapaz, que teve a intuição da beleza da castidade, descobrimos facilmente que não são os pecados próprios que ele chora, mas depreendemos que seus sentimentos são ecos compassivos da corrupção em que ia caindo a juventude universitária no seu tempo, atraída pelo canto das sereias renascentista. É mais no sentido parenético que os explora no poema.*²⁶

²⁶ CARDOSO, p. 27.

Esse trecho, particularmente, reproduz de forma bastante verossímil o seu voto de castidade. Entretanto, considerando o novo sentido que lhe será atribuído, de exemplo de humanismo cristão, Armando Cardoso vê no episódio as conseqüências dos “perigos morais por que passara em Coimbra num ambiente que a Renascença corrompia, quando contrafeito ouvia de seus mestres o comentário da Heróides de Ovídio”. O trecho “encaixado” no poema à Virgem significa, para Armando Cardoso, a visibilidade que “assinala a vitória do estudante contra o ambiente deletério do humanismo bordelense da universidade, de cujas ciladas escapou o casto juvenzinho de além-mar, ao ouvir a voz de Maria que o livrou de perigos e o colocou no caminho seguro da pureza”²⁷. Essa interpretação, tem como objetivo garantir verossimilhança ao “valor de uso” que o padre Armando Cardoso construiu para o poema à Virgem, quando valoriza noções como “originalidade”,

²⁷ Idem, Ibidem, p. 21.

“humanismo” e “talento artístico”. Valores alheios à produção jesuítica do século XVI, inventados para se adequar a uma valorização do poema, construída a partir de sua filiação “clássica” e humanista.

Esse novo sentido do poema é, para falar como Louis Marin, a “visibilité” do discurso inventado pelos historiadores do século XIX, que atribuíam aos jesuítas a responsabilidade pela “civilização” na Colônia. Para eles, o conteúdo do poema nunca teve qualquer “significado”, uma vez que não era escrito em português, não se referia à natureza e não “documentava”, como as cartas e outros textos, a “fundação da nacionalidade”. Por isso, valoriza-se a imagem do poeta escrevendo na areia, não um poema em louvor à Virgem, mas a Escrita fundadora da história dessa Nação civilizadamente católica.

Foi o historiador da Companhia de Jesus, Serafim Leite — cujo principal objetivo, no que se refere a Anchieta, era, como dizia, despojar a sua figura de toda e qualquer idealização — quem primeiro outorgou ao poema o caráter de obra fundadora da literatura no Brasil, ao afirmar que o *De beata dei Matre Maria* “é o primeiro grande poema literário escrito no Brasil”²⁸. Estaria acrescentando, dessa forma, mais um campo sobre o qual repousaria a participação dos jesuítas na fundação do Brasil: o campo da literatura, que se aliará aos valores já consagrados da ética/moral, da política e da educação, todos guiados pelo desejo de servir à Igreja e ao reino português. Para isso, empenha-se o historiador em salvaguardar as suas afirmações validando-as pelas minúcias dos manuscritos e documentos; empenhando-se em exaurir “todas as possibilidades do arquivo histórico”²⁹, em desfazer os equívocos e os exageros inventados pelos “historiadores piedosos” do século XVI, movidos que estavam pela “devota parcialidade”.

Em 1940, quando desloca o poema da posição de apêndice das obras de Simão de Vasconcelos e o elege à condição de “monumento nacional”, Armando Cardoso endossa o ponto de vista corrente na história do Brasil. Assim, considerando o país religiosamente dividido entre corpo e alma, o corpo, a parte menos nobre, teria a sua matéria elaborada pela “ocupação político-militar-econômica portuguesa”, a porção “leiga” e a alma, “que humaniza, enobrece e eleva” foi “doada por Deus por intermédio da Igreja católica”³⁰. Dessa forma, julgavam os jesuítas que lhes cabia, com as suas letras, o papel de instrumentos desse nascimento sagrado. Graças sobretudo, a efeitos de sentido responsáveis pela elaboração de uma história do Brasil que, embora substancializada pelo veio religioso, se “disfarçou” com o manto da historiografia positivista, garantindo a credibilidade necessária à historicidade. Como consequência, observa Baêta Neves, os historiadores sempre confundiram a história da Companhia de Jesus no Brasil — ao invés de parte da história da religião —, com a história do Brasil.

²⁸ LEITE, op. cit., p. 533, V.2.

²⁹ NEVES, Luiz Felipe Baêta. “Continuidade, totalidade, periodizações, cortes. Sobre a historiografia da religião no Brasil-Colônia”. In *Vieira e a imaginação social jesuítica*. Rio de Janeiro: Topbooks, 199. p. 45.

³⁰ NEVES, op. cit., p.46.

Nesse sentido, o poema à Virgem adquire, para a Companhia de Jesus e, por extensão, para o quadro da Literatura brasileira, o estatuto de síntese do humanismo católico. Por isso, os jesuítas passaram a salientar e valorizar no poema a sua filiação latina, buscada em cada verso, em cada dístico. Os textos de Virgílio e Ovídio, salientam sempre os historiadores jesuítas, foram a fonte de onde Anchieta foi buscar o seu modelo poético. Contudo, embora essa interpretação não seja de todo falsa, pois é possível identificar passagens de Ovídio, de Virgílio e de outros clássicos no poema, ela torna-se anacrônica na medida em que não estabelece as circunstâncias dessas citações, elaboradas no século XVI, nas hostes da Companhia de Jesus. Omite-se que o “humanismo” jesuíta era de segunda mão.

Primeiramente, seria legítimo informar o fato de que, como afirma João Adolfo Hansen, embora se continuasse “a considerar a *auctoritas* das obras retórico-poéticas antigas,” elas passaram a ser “reinterpretadas pela teologia”. A retórica se tornou, para a teologia, “um instrumento de adequações ortodoxas”. Entre elas estão as adaptações, os expurgos, até mesmo a substituição integral de trechos de Virgílio e Ovídio ou citações de Sêneca e Tácito, como podemos observar no *Ratio studiorum*. Tomemos como exemplo os trechos dos poetas indicados aos alunos, para o primeiro semestre do curso do que chamavam de “leitura”, nas “Regras do professor da classe superior de gramática” do *Ratio studiorum*, ou *Método pedagógico dos jesuítas*:

*Dos poetas, no primeiros semestre algumas elegias ou Epístolas de Ovídio, escolhidas e expurgadas; no segundo, trechos, também escolhidos e expurgados, de Catulo, Tibulo, Propércio e das Éclogas de Virgílio, ou ainda, do mesmo Virgílio, os livros mais fáceis como o 4º da Geórgicas, o 5º e o 7º da Eneida; dos autores gregos, S. João Crisóstomo, Esopo, Agapetos e outros semelhantes.*³¹

³¹ FRANCA, p. 204.

Além disso, nem Serafim Leite, nem qualquer outro jesuíta que ressalte a formação “clássica” dos padres, informa que esse “convívio” com a latinidade se fazia, muitas vezes, de segunda mão, através de compêndios, principalmente a *Arte retórica* — três livros extraídos sobretudo de Aristóteles, Cícero e Quintiliano, (1562) de Cipriano Soares, modelo de um método de estudo difuso e fragmentado, que consistia em utilizar os autores clássicos, não *ipsis verbis*, como afirma um seu estudioso, mas através de apropriações santamente expurgadas. Sabe-se também que na Companhia de Jesus, desde 1564 — incluindo o Brasil —, os padres tinham licença do Cardeal Infante e do Inquisidor

Geral “para emendar os livros e todo o mais que é defesso no catálogo do sagrado concílio Tridentino e no nosso, sendo em cousas da dita Companhia somente, e do que assim se emendar se poderá usar”³².

No século XVI, a noção de arte compreendia um despojamento de valores estéticos, psicológicos e subjetivos fundados que estavam na idéia soberana de imitação. À fantasia obediente só restava a perfeita imitação do estilo dos clássicos: para os jesuítas, de preferência Cícero, nos discursos, e Horácio na poética. Um bom exemplo dessa “banalização” da poesia greco-latina e do uso, digamos assim, pouco “nobre” — da perspectiva da originalidade e subjetividade românticas — pode ser observado no *Método pedagógico dos jesuítas*, na formulação dos exercícios dos alunos de retórica:

*(...) imitar um trecho de algum orador ou poeta; fazer uma descrição, por exemplo, de um jardim, de uma igreja, de uma tempestade ou cousa assim; variar a mesma frase de diferentes modos; traduzir um trecho de prosa grega em latim, ou vice-versa; exprimir em prosa latina ou grega os versos de um poeta; passar uma forma poética para outra; compor epigramas, inscrições, epitáfios; re spigar frases gregas ou latinas de bons oradores e poetas; adaptar certos assuntos ou figuras de retórica; tirar dos tópicos e lugares retóricos vários argumentos para um determinado assunto; ou fazer outros trabalhos deste gênero.*³³

Entre os exercícios dos jesuítas se incluía também “recompor poesias que tenham sido desarticuladas”, parafrasear os poemas em prosa, além de compor trabalhos coletivos, “contribuindo cada qual com a sua sentença sobre um assunto proposto”³⁴. O engenho do jesuíta era treinado com o objetivo de uma “formação perfeita para eloquência”, arte que “abraça as duas mais altas faculdades, a oratória e a poética”, visando atender “não só ao que é útil senão também à beleza da expressão”. Sendo assim, “Instruir e deleitar” eram, aliás, os critérios de “validade estética” (se é que podemos falar assim), considerados em qualquer texto, seja em verso ou prosa. A opinião de Baltazar Teles, na sua *Crônica da Companhia de Jesus em Portugal*, sobre o poema à Virgem, de 1647, ilustra com propriedade quais os valores levados em consideração quando se apreciava um texto e qual o verdadeiro significado do poema para a sua época:

Bem se vê nestes dísticos a facilidade, a elegância, a piedade, clareza, suavidade e generosidade do estilo deste sublime cisne, que juntamente teve engenho para cantar versos, e

³² LEITE, op. cit., p. 544, V.2.

³³ FRANCA, op. cit., p. 194.

³⁴ FRANCA, op. cit., p. 228.

*teve devoção para os santificar. E ainda que esta sua poesia parece fácil e mui ordinária, e posto que se persuada alguém que logo a fará melhor: Contudo nem por isso deixa de ser muito excelente, antes fica tendo a propriedade de um legítimo poema, o qual, conforme a doutrina que nos ensinou o menestrel dela (Horácio), há de ser tal que quem lhe ler os versos espere fazê-lo tão bons, mas no cabo há de suar muito e trabalhar de balde.*³⁵

³⁵ TELES apud CARDOSO, p. 44.

Por outras palavras, afirma Baltasar Teles que Anchieta soube cumprir a doutrina que ensinava o aluno a não descuidar da “elegância e imitação dos clássicos”. Na sua opinião, o poema vale, principalmente, porque o engenho é colocado a serviço da devoção, objetivo último de qualquer texto jesuíta. No ano seguinte à morte de Anchieta, Quirício Caxa já salientava a perícia dele em colocar sua memória e engenho a serviço da Palavra:

*Da Escritura Sagrada teve muita notícia, e a trazia freqüentemente em suas pregações e mui a propósito por ter felicíssima memória. Aconteceu-lhe, desejando reduzir a um que se tinha saído da companhia, por ter muito boas partes para ela, escrever-lhe uma carta toda de autoridades da Sagrada Escritura, sem misturar palavra sua, mas tão travadas e encadeadas e tão a propósito umas doutras, e tão acomodadas ao que pretendia, que não parecia senão carta feita de próprios conceitos. Esta mesma notícia da Escritura e uso dela se via bem na vida que fez de Na. S^a em versos elegíacos.*³⁶

³⁶ CAXA, Quirício. *Breve relação da vida e morte do padre José de Anchieta*. São Paulo: Loyola, 1988. p. 27.

Como se observa pelos seus comentários, a vida que fez da Virgem vale pela habilidade que demonstra no uso da *Sagrada Escritura*. No entanto, o maior elogio de Caxa é feito às habilidades oratórias, fim último de todo o saber dos jesuítas. Insistindo na “validade estética” do poema, Serafim Leite e Armando Cardoso, anacronicamente, desprezam esse e outros dados fundamentais, como o treinamento da memória, por exemplo, método que foi severamente criticado pelos humanistas. Dessa forma, todo o empenho dos jesuítas se faz no sentido de construir significados que contribuam para a “demolição” do que acreditaram ser o “caráter fantasioso do poema”, que o desacreditava no âmbito da “literatura brasileira”: aquele sentido lendário que celebrava o feito de o poeta tê-lo escrito, nas areias de Iperuí, e memorizado todos os seus quase cinco mil versos, transpondo-os posteriormente para o papel.

Na opinião desses historiadores, o fato histórico necessitava de um “documento” que o comprovasse e atestasse a sua veracidade. Sendo assim, Serafim Leite, cioso da verdade documental, justifica o episódio e a sua “verdade histórica”, lembrando que na famosa carta em que trata do “exílio” Anchieta refere-se ao fato de ter deixado em Iperui “os livros com algumas coisinhas na caixa, como penhor da minha tornada”, instrumentos que desmentiriam a lenda, autorizando uma escrita “verdadeira” do poema. Dessa forma, “aparando” os “exageros”, Serafim Leite torna inquestionável a sua autoria, além de garantir ao texto a prerrogativa de “primeiro grande poema literário escrito no Brasil”.

Outro dado que importa na leitura “moderna” do poema, inaugurada por Serafim Leite e Armando Cardoso, diz respeito às fontes teológicas do poema e ao uso do latim. Tratemos primeiro das “fontes”. Para afastá-lo da pecha de “poesia de caráter popular”, os jesuítas, além dos autores clássicos já citados, ressaltam o uso de textos da Bíblia e dos pais da Patrística. Também aqui, observamos que a informação é dada na perspectiva de uma melhor adequação à imagem de poesia “universal”. Armando Cardoso afirma que, para compor os “traços biográficos” de Maria, Anchieta teria percorrido os Evangelhos e a Tradição. Essa fonte, chamada Tradição, “chegou até Anchieta de três modos, ao que parece: o Breviário e o Missal, a *Vita Christi*, de Ludolfo da Saxônia, e leituras diretas de Santos Padres”³⁷. Hélio Viotti, por sua vez, para demonstrar os “dotes de artista [de Anchieta] e a capacidade para ombrear com os representantes da literatura universal”, faz questão de citar o primeiro canto do poema, no qual se trata a “Conceição de Maria”, assinalando a paráfrase que o texto faz do Livro dos Provérbios (VII, 22-30), passagem aproveitada pela Igreja nos textos litúrgicos da festa da Imaculada Conceição³⁸. Nenhum dos jesuítas, no entanto, menciona como fonte o livro mais lido do século XVI, inclusive por Inácio de Loyola, *A legenda dourada* de Jacques de Voragine.

Originalmente, o poema *Da bem-aventurada Virgem Maria, mãe de Deus* foi concebido no gênero vida, sendo nomeado pelos seus contemporâneos como Vida da Senhora. Essa é uma primeira razão para que se possa sugerir uma aproximação com o livro mais importante sobre vida de santos. Além disso, há no poema estrofes que parafraseiam *A legenda dourada*. Citemos um exemplo, entre vários. Refere-se o livro dos santos ao pitoresco encontro de Maria com Isabel, após a anunciação do anjo, quando ela “se rendit sur la montagne, auprès d’Elisabeth; et comme elle la saluait, l’enfant saint Jean bondit de joie dans le ventre de sa mère”³⁹. O encontro é assim concebido pelo autor do poema, que mantém a idéia original:

³⁷ In: ANCHIETA, op. cit., p.57.

³⁸ VIOTTI, Hélio. *Anchieta, o apóstolo do Brasil*. São Paulo: Loyola, 1966. p.108.

³⁹ VORAGINE, p. 195.

*Pressurosa no lar entras de Zacarias,
e saúdas a anciã ao som de melodias.
O pequenino escuta e mil júbilos sente,
enquanto tua voz retine meigamente.
Ouve e salta João: inda que o seio o encove,
exulta de alegria e seus membrinhos move.
De joelhos adora o seu Deus que o visita,
e, à vista dele, despe a sua nódoa avita.⁴⁰*

⁴⁰ ANCHIETA, op. cit.,
p. 29.

Como tudo o que se refere a Anchieta, que não cabe no papel consagrado de humanista cristão, Armando Cardoso prefere atribuir o texto à piedade e ingenuidade medieval, entendida aqui como tradição oral e popular. É interessante observar a compreensão que Serafim Leite tem do uso da língua latina no poema. A despeito de sua condição de historiador religioso, o jesuíta não o compreende da perspectiva de ser o latim uma das línguas autorizadas para a manifestação da Palavra: a língua revestida desde os primeiros tempos da Substância, aquela que, como o grego e o hebraico, figuram a representação do Um, e pela qual Ele fala. Omite-se, pois, a universalidade do latim como instrumento da universalidade da Igreja católica. É o que se verifica, por exemplo, na observação que faz sobre o estudo do latim, no século XVI, cujo sentido vai de encontro à perspectiva substancialista da língua:

Ao estudo do latim, juntou-se no Renascimento, o da língua grega, igualmente clássica. O latim, [sic] guardou, porém, evidente predomínio. Nele estavam escritas ou traduzidas todas as grandes obras da antigüidade e nele se escreviam ainda todos os documentos científicos do tempo. Os pedagogos do século XVI davam importância decisiva ao estudo do latim, e defendiam-no por todas as vias possíveis. Herman conta os casos de Melancton, que proscovia a língua alemã dos programas do Saxe; e a reforma da Universidade de Paris eliminava o francês. Por toda a parte, o latim. O legislador da Universidade de Estraburgo, J. Sturm, mandava punir quem usasse outra língua que não fosse a latina.⁴¹

⁴¹ LEITE, op. cit., p. 73,
V.1.

Inaugurada por Serafim Leite, essa interpretação se dissemina entre os historiadores laicos, que passam a valorizar o latim da mesma perspectiva que os jesuítas, como podemos observar pelas palavras de Eduardo Vilhena, em nota introdutória ao poema, que arrola, entre todos os motivos pelos quais se faz necessário o estudo do poema: “o caráter

de universalidade do idioma em que foi escrito — o latim, língua morta chamada, ao invés de imortal, será o poema da Virgem, em nossa terra, como os versos de Horácio em todo o mundo, um monumento mais duradouro que o bronze. Vindo de muitos séculos, chegou até nós sem acidente”⁴².

⁴² ANCHIETA, op. cit., p. 8.

2. Inventar-se um poema

Esses aspectos ressaltam o valor não piedoso do poema que, para melhor se adequar às novas funções com que fora consagrado, ganha nas mãos do padre Armando Cardoso origem plausível, novo formato — transforma-se quase em outro poema —, novos títulos e divisões e suas filiações clássicas e teológicas são diligentemente esquadrihadas. Enfim, no dizer do próprio Armando Cardoso a edição que hoje se tem do poema — edição utilizada neste trabalho — “retoma as partes da de 1940, refundindo-as por vezes completamente e fazendo delas quase uma obra nova”⁴³. A partir dessa perspectiva “histórica”, a primeira matéria a ser estabelecida é a que trata da “autoria” do poema: é o momento de ratificá-la. Nesse caso, Armando Cardoso irá se valer do mesmo argumento utilizado por Pero Rodrigues, em 1601, quando atribui a Anchieta a autoria do poema, a partir da “epístola dedicatória” que consta no fim: “Eis, ó mãe toda santa, o que outrora eu em verso/ te prometi com voto, entre o gentio adverso.// (...)teu favor me acolheu com afeto tão caro/ que alma e corpo guardou, sem culpa, teu amparo”. Armando Cardoso se vale também do fato de Pero Rodrigues ser contemporâneo de Anchieta para afirmar que, por isso, teria tomado em suas mãos o texto autógrafa, “original anchietano”, como ele o chama.

⁴³ ANCHIETA, op. cit., p.72.

Armando Cardoso não dá relevância ao fato de que a falta do autógrafa — sugerido pela citação da dedicatória que comprovaria tratar-se do poema referido por Anchieta — já revela que esse dado não se fazia necessário naquele tempo. Tanto que, naquela época, nos colégios da Companhia, as composições “poéticas” se faziam como exercícios em que eram testados os conhecimentos de retórica dos alunos; muitas dessas composições foram feitas coletivamente, não havendo, portanto, a idéia de autoria, tão valorizada atualmente.

Por isso, o antiquíssimo manuscrito, “providencialmente”, encontrado em Algorta, em 1934, de posse da família de Anchieta é efusivamente celebrado como o texto autógrafa na edição que Armando Cardoso faz em 1940, época em que se afirma a autenticidade do

poema. Mesmo que algum tempo depois o jesuíta viesse a desmentir as suas hipóteses, a suposta autenticidade atribuída a Anchieta já fora sacramentada. Assim, estabelecida a autoria do poema todo o “rigor histórico” do padre Armando Cardoso será o de tentar justificar as imprecisões com relação ao número de versos, o desacerto no que se refere às variadas transcrições — sempre tomadas como “erro” dos copistas —, a falta de algumas passagens no manuscrito de Algorta, entre elas aquela dedicatória registrada desde Pero Rodrigues, como sendo a “prova” que atestava a elaboração do poema por Anchieta:

Que a dedicatória não se encontre no manuscrito de Algorta (MA) não invalida o que dissemos, pois é certo que ela é autêntica, porque se achava no autógrafo anchietano, donde a transcreveu Pero Rodrigues na Vido do Apóstolo do Brasil, poucos anos depois da morte de seu biografado. Vem na cópia do pe. Luís de Anchieta, transcrita de um manuscrito de 1625, ou anterior, que ele chama supositivamente autógrafo. Encontrava-se noutras transcrições antigas, de que tiraram as duas primeiras edições impressas de Vasconcelos.⁴⁴

⁴⁴ In: ANCHIETA, op. cit., p. 39.

Como esse, todos os argumentos de Armando Cardoso foram fundados numa perspectiva anacrônica, cuja preocupação central é a de atestar uma suposta edição autógrafa, da qual os contemporâneos de Anchieta e Simão de Vasconcelos — que imprimiu o texto na “Íntegra” pela primeira vez — teriam tomado conhecimento. Essa tendência do padre Armando Cardoso, de querer esgotar “todas as possibilidades do arquivo”, ajuda a perceber que esse poema se revestiu, ao longo dos anos, de várias passagens, textos e “autores” que imprimiram, através da sua leitura e das inúmeras interpretações várias significações ao que hoje se conhece como o poema da Virgem Maria.

O “túmulo tautológico”, sobre o qual repousam as leituras anacrônicas que buscam respostas plausíveis e até “científicas” para a sua elaboração, é aquele que desconhece que nos séculos XVI e XVII o que tornava um texto religioso valioso e significativo era o fato de ele carregar em si um conteúdo sagrado, que fora anunciado antes mesmo de sua redação. É o que revelam as palavras do padre Pero Leitão, discípulo de Anchieta, que as deu por escrito a Quirício Caxa, quando da elaboração da vida do jesuíta, após a sua morte, em 1598. Depoimento (juramento) repetido a Fernão Cardim, bem como no processo de 1619, instaurado na Bahia para beatificação do jesuíta, que vai a seguir transcrito:

*O dito Pe. José narrou à testemunha [Pe. Pero Leitão] que uma vez os mencionados índios [Tamoios] se preparavam com seus costumados ritos e cerimônias para o matarem e comerem. Então lhe disseram que se preparasse e se fartasse de ver o sol, porque em tal dia o haviam de matar. Então o dito Padre lhes respondeu que eles não o matariam, porque não tinha chegado ainda a sua hora. Neste passo perguntou-lhe a testemunha ao dito Pe. José: “Com que certeza respondia assim?” E o sobredito Pe. José lhe disse: “Com a certeza da Mãe de Deus, que não queria deixasse ele este mundo, sem antes lhe ter escrito a vida”, a qual ele aliás já tinha composto de cabeça e retido só de memória, e em verso, passeando pela praia.*⁴⁵

⁴⁵ apud CARDOSO, p. 41.

O testemunho do padre Pero Leitão garante aos da Companhia a “prova” de que houve um poema à Virgem e que deve ser atribuído a Anchieta. Considerando-se as preceptivas retóricas e teológicas da época, pode-se afirmar que o padre Leitão valoriza menos a habilidade da memória do que o exílio em si, prodígio que constitui um dos sinais da vontade divina, que necessitava ser decifrado. Anchieta, antes de ser escolhido por Nóbrega para ir se meter entre os Tamoios, foi eleito por Deus, que manifesta essa eleição através da escrita do poema. É por isso que essa escrita não pode ser “normal”: ela precisa ser acompanhada dos inúmeros sinais reveladores dessa Presença, que vão desde o fato de ter escapado ileso às ameaças dos Tamoio à avezinha que, segundo Simão de Vasconcelos, o teria acompanhado no momento em que escrevia os versos nas areias da praia, tornando-se signo da presença da Virgem, “era o dom de confirmação da [sua] pureza” (p.97).

A memória, nesse caso, não é algo que possa ser lido, na atualidade, como digno de louvor ou de chacota, muito menos diz respeito, como julgam muitos, a um prodígio. A memória, para os da Companhia de Jesus, se configurava enquanto uma das exigências institucionais para “ajuda das almas”. As *Constituições da Companhia de Jesus* exigiam do candidato à Companhia que entre as faculdades da inteligência e da vontade fosse incluída a memória como “a capacidade de aprender e fidelidade para reter o que se aprende”⁴⁶. Aliás, entre os próprios jesuítas tem-se o caso de Matteo Ricci, que dizia ter percorrido casualmente uma relação de quatrocentos a quinhentos ideogramas chineses, chegando a repeti-los, segundo depoimento de amigos, em ordem inversa. A mesma técnica foi utilizada para memorizar livros inteiros dos clássicos chineses. Tal façanha, contudo, nem era digna de espanto, pois sabe-se do famoso florentino Francesco Panigarola

⁴⁶ LOYOLA, op. cit., p. 81.

⁴⁷ SPENCE, op. cit., p.27.

que era “capaz de passear por entre cem mil imagens mnemônicas, cada uma delas no seu espaço próprio delimitado”⁴⁷.

Considerando-se pois a elaboração de um texto como o Poema da bem-aventurada Maria, cuja natureza obedece a uma seqüência rígida de imagens a serem colocadas em seus “lugares” — a série cronológica de episódios que compõem a sua vida, entre os quais a sua concepção, o seu nascimento, a apresentação no templo, a sua vida no templo, a anunciação, o nascimento de Jesus etc. —, da qual independe a quantidade de versos a serem “passados para o papel”.

Há uma “sintaxe” retórica e teológica a ser obedecida, que supõe para cada passagem evocada o que Inácio de Loyola chamou, nos *Exercícios espirituais*, de “composição do lugar”, “adaptação” à prática religiosa dos simulacros prescritos pela Retórica. A memória artificial se compõe de imagens e lugares, cujo método, capaz de construir verdadeiros “palácios da memória”, pode ser entrevisto no exemplo a seguir, retirado de Cipriano Soares — compilado, conforme já se assinalou, de Quintiliano e Cícero — retor oficial da Companhia de Jesus:

o artifício da memória transmitido pelos antigos consta de lugares e imagens.

Assim aqueles que exercitam esta parte do talento, primeiro devem fixar no espírito muitos lugares espaçosos, marcados com muita variedade, ilustres, desdobrados em pequenos espaços, quase como divisões de grandes edifícios ou dum outro edifício. Estes espaços devem ser diligentemente fixados no espírito, para que, sem dúvidas e demora, o pensamento possa por ordem percorrer todas as suas partes. Mais que firme, deve ser uma memória que ajude uma outra memória. Depois aquilo que tiver sido escrito ou compreendido pelo pensamento, deve associar-se por ordem a estes lugares, por sinais que marcados incitem a sua memória. Assim, acontece que as coisas são guardadas por ordem. Por exemplo, se houver de se falar da navegação, de assuntos militares e da agricultura a imagem pode ser uma âncora de navegação, uma espada ou um dardo militar, a espiga da agricultura ou algo semelhante.

Estas imagens devem ser confiadas, por ordem, aos lugares acima mencionados.

Depois, quando a memória tiver que ser usada, começarás do princípio a passar em revista os lugares e exigirás o que tiveres associado a cada um. Com efeito, uma imagem de alguma idéia, avisará como são muitas, ainda que numerosas,

de que é necessário lembrar-se; as idéias estejam ligadas uma a uma como um coro. Assim acontece que a ordem dos lugares conservará a ordem das idéias e as imagens assinalam as próprias idéias.

Devem usar-se porém imagens eficazes, marcadas com conceitos significativos, que possam ocorrer velozmente e emocionar o espírito. Os lugares que tiveres tomado convirá marcá-los dum modo distinto e apropriado, para que possam ficar fixos para sempre.

*As imagens devem mudar-se freqüentemente segundo a variedade dos assuntos, mas os lugares devem permanecer.*⁴⁸

É a partir da prescrição dessas regras que Pero Rodrigues articula, pela primeira vez, a relação entre o poema e a virgindade preservada, atualizando na sua escrita o elogio da virtude como “um dos maiores bens do espírito” que se manifesta pela “ciência ou pela ação”, tópico prescrito pela Arte retórica, do jesuíta Cipriano Soares. Nesse caso, a manifestação da virtude pela ciência, ou pela sabedoria, vê-se demonstrada pela composição do poema. A virtude, ordenava o manual de retórica, também se manifestava na ação, cujo louvor se faz através de exemplos, que demonstrem a “moderação dos prazeres, e domínio sobre as paixões do espírito”⁴⁹.

Nesse sentido, o tempo do “cativeiro” é importantíssimo na medida em que confere verossimilhança à tópica retórica, uma vez que se trata de um episódio proficuamente “registrado” através da escrita e disseminado por vários testemunhos, entre os quais, acredita Pero Rodrigues do próprio Anchieta — que neles atualiza os preceitos da “bondade” e da “moderação”, previstos na retórica, quando, sem se vangloriar vale-se de uma maneira indireta de contar o que teria ocorrido. Algumas vezes, Anchieta teria ilustrado, com esse exemplo, a luta empreendida contra as tentações a que esteve submetido entre os Tamoios, bem como a eleição que a Virgem lhe confere. A primeira, como foi visto, na “dedicatória” do poema; a outra motivada pelas queixas de um padre que era “perseguido de importunos e feios pensamentos” e por isso pediu ao jesuíta que “o encomendasse a Deus”:

não peçais a Deus que vos tire a guerra, porque disso tem ele cuidado, e sabe o que há de fazer de vós, e em que ocasiões nos há-de manter. Mas pedi-lhe que vos ajude, porque esta petição lhe é mui agradável, e ainda nesta vida dá o prêmio. E acrescentou mais falando de si (como se deixa ver) [infere Pero Rodrigues]: “como aconteceu, ao que no meio de assaz

⁴⁸ SOARES, Cipriano. *Arte retórica – três livros extraídos sobretudo de Aristóteles, Cícero e Quintiliano. (1562)*. Introd. e Notas de BENEDITO, Silvério Augusto. Dissertação de Mestrado em Literatura Latina da Faculdade de Letras da Universidade Católica de Lisboa, 1995. (Mimeografada). p. 142-3.

⁴⁹ Idem., *ibidem*, p. 32.

*forçosa e contínua ocasião, com ajuda do Filho e da Mãe, não somente não caiu, mas antes foi certificado de ambos, que nunca mais semelhantes ocasiões lhe seriam causa de caída.” E bem se vê que fala deste tempo de seu cativoiro.*⁵⁰

⁵⁰ RODRIGUES, op. cit., p. 78.

A resposta que, segundo Pero Rodrigues, Anchieta teria dado ao discípulo, bem como a maneira de o biógrafo interpretá-la, representa com fidelidade a crença da época na prefiguração da história e numa concepção da Palavra como texto alegórico, que esconde sentidos ocultos, como se a fala do bem-aventurado constituísse, como as Escrituras, outro texto sagrado. Esse é pois o sentido do terceiro testemunho com relação à obra, aquele, já citado anteriormente, no qual Anchieta acreditava que não morreria sem primeiro escrever a vida da Virgem que ele houvera composto, enquanto passeava pela praia.

Todos esses testemunhos são “sinais” evidentes de que os versos elegíacos feitos em honra da Mãe de Deus foram ditados por Ele. No século XX, a necessidade de estabelecer para o poema uma identidade forjada principalmente na paternidade da obra, leva Armando Cardoso a se valer de outros “indícios” — revelados fundamentalmente pelo “eu” do poema fonte da qual emana toda a significação do texto —, que garantam a Anchieta a sua autoria, como é o caso de reconhecer ser o seu autor

*um religioso da Companhia de Jesus (vv. 905-9) unido a Deus pelos três votos de pobreza, castidade e obediência (vv.3163-6), que mesmo antes de entrar na vida religiosa fizera voto de castidade (vv. 629-32), que se achou nesse exílio dos índios em gravíssimos perigos de corpo e alma(vv. 3817-28), que nutrira sempre uma indomável ânsia de martírio(vv. 4709-14, 5699-703).*⁵¹

⁵¹ Ibidem.

Um a um, esses “sinais” que apontam para Anchieta como autor do poema são totalmente generalizáveis a qualquer um dos jesuítas que esteve no Brasil no século XVI, e os assuntos — exílio entre índios, a manutenção da castidade e o desejo de martírio — se constituem lugares-comuns das cartas que escreveram. É justamente uma carta e o que ela não afirma o que leva Armando Cardoso a sugerir que exista uma “fonte” capaz de legitimar e confirmar essa autoria. Trata-se da famosa Carta escrita ao Geral Diogo Lainez, em 1565, em que conta o ocorrido em Iperui. O jesuíta entende que o fato de Anchieta não mencionar o poema na carta é, entre outros aspectos, fruto de um “pudor natural”, bem como de sua “profunda humildade”, prevendo para as

cartas um “espontaneísmo” que as tornaria isentas de qualquer regra ou “intenção” que não fosse a de edificar, tomando a sua escrita como uma reprodução fiel da realidade, confundindo pois, a humildade retórica, prevista em vários manuais, com a humildade pessoal de Anchieta. João Adolfo Hansen identifica, nas cartas de Nóbrega, o que pode ser generalizado à correspondência desses padres de uma maneira geral,

(...) o estilo duplamente ordenado da sublimitas in humilitate produz o contraste contínuo das ações isoladas e o drama universal da Redenção, em que a toda ação humana se absorve, numa prefiguração profética da realização do reino de Deus no mundo e de sua atualização nas terras do Brasil. Nelas, toda enunciação se faz como semelhança diferida do seu Destinador essencial, o que de imediato implica a não existência de “psicologia”, como “expressão”. Uma vez que, em cada segmento do discurso, o “eu” ocupa um lugar prefixado como participação figurada retoricamente, segundo a oposição finito/infinito, define-se na similitude que o fundamenta como um tipo humilde.⁵²

Assim, a interpretação do padre Armando Cardoso reivindica para o poema uma individualidade e uma “psicologia” inconcebíveis numa composição poética do século XVI português, elaborada no seio da Companhia de Jesus. Pergunto, como João Adolfo Hansen, como pode haver manifestação de um “eu” “num tempo em que a história é teológica e providencialista”, tempo em que “a pessoa é definida como emanação de Deus, em que a desigualdade é natural e a liberdade se define como subordinação ao rei e ao papa?” Como supor uma individualidade no interior de uma ordem que da mesma forma que prescrevia modelos de comportamentos para disciplinar as “afeições desordenadas”, determinava regras de composição, incluindo um elenco de imagens permitidas, limitando a maioria delas às extraídas dos textos sagrados e dos livros de hagiografia.

⁵² HANSEN, João Adolfo. O nu e a luz: cartas jesuíticas do Brasil. Nóbrega – 1549 – 1558. *Revista do IEB*, São Paulo, nº38, p. 87-119, 1995. p. 94.

Referências bibliográficas

- ANCHIETA, José de. *Poema da bem-aventurada virgem Maria, mãe de Deus*. Trad. org. Pe Armando Cardoso.S.J. São Paulo: Loyola; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1982. 2V.
- BARTHES, Roland. *Sade, Loyola e Fourier*. Caracas: Monte Avila, 1977.
- BOSSY, John. *A cristandade no Ocidente. 1400 – 1700*. Trad. Maria Amélia Melo. Lisboa: Edições 70, 1990.
- CAXA, Quirício. *Breve relação da vida e morte do padre José de Anchieta*. São Paulo: Loyola, 1988.
- CAZELEES, H. et all. *Dicionário Mariano*. Porto: EPS, 1988.
- FRANCA, Leonel. (Org.) *O método pedagógico dos jesuítas*. Rio de Janeiro: Agir, 1952.
- CURTIUS, Ernest. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. 2.ed Trad. Teodoro Cabral. Brasília: INL, 1979.
- HANSEN, João Adolfo. O nu e a luz: cartas jesuíticas do Brasil. Nóbrega – 1549 – 1558. *Revista do IEB*, São Paulo, nº38, p. 87-119, 1995.
- HOORNAERT, Eduardo et all. *História da Igreja no Brasil. Ensaio de interpretação a partir do povo*. 4.ed. São Paulo: Paulinas; Petrópolis: Vozes, 1992.
- LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa: Portugalíia; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938. V.2.
- LOYOLA, Inácio de. *Exercícios espirituais*. São Paulo: Loyola, 1994.
- LOYOLA, Inácio de. *Constituições da Companhia de Jesus*. Lisboa: s/e, 1975.
- LUIS, José G. *José de Anchieta. poeta, humanista y apóstol de América*. Publicaciones del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1998.
- MARIN, Louis. *De pouvoirs de l’image*. Gloses. Paris : Éditions du Seuil, 1993.
- NEVES, Luiz Felipe Baêta. “Continuidade, totalidade, periodizações, cortes. Sobre a historiografia da religião no Brasil-Colônia”. In *Vieira e a imaginação social jesuítica*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- RODRIGUES, Pero. *Vida do venerável padre José de Anchieta. (1609)* São Paulo: Loyola, 1988.
- SOARES, Cipriano. *Arte retórica – três livros extraídos sobretudo de Aristóteles, Cícero e Quintiliano. (1562)*. Introd. e Notas de BENEDITO, Silvério Augusto. Dissertação de Mestrado em Literatura Latina da Faculdade de Letras da Universidade Católica de Lisboa, 1995. (Mimeografada)
- SPENCE, Jonathan. *O palácio da memória de Matteo Ricci*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- VASCONCELOS, Simão de. *Vida do venerável padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943, 2V.
- VIOTTI, Hélio. *Anchieta, o apóstolo do Brasil*. São Paulo: Loyola, 1966.

