

CRISTINA MASCARENHAS DA SILVA

**ANCHIETA, O “ORFEU BRASÍLICO”:
A prática do gênero epidíctico em três epigramas**

ASSIS

2015

CRISTINA MASCARENHAS DA SILVA

ANCHIETA, O “ORFEU BRASÍLICO”:

A prática do gênero epidíctico em três epigramas

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestra em: Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes.

ASSIS

2015

CRISTINA MASCARENHAS DA SILVA

ANCHIETA, O "ORFEU BRASÍLICO": A prática do gênero
epidíctico em três epigramas

Dissertação apresentada à Faculdade
de Ciências e Letras – UNESP para a
obtenção do título de Mestra em
LETRAS (Área de Conhecimento:
Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 26/01/2015

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: PROF. DR. CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES -
UNESP/Assis

Membros: PROF. DR. BRUNO OLIVEIRA MARONEZE - UFGD/Dourados

PROFA. DRA. SILVIA MARIA AZEVEDO - UNESP/Assis

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

S586a

Silva, Cristina Mascarenhas da
Anchieta, o “Orfeu Brasílico”: a prática do gênero epigráfico em três epigramas / Cristina Mascarenhas da Silva.
Assis, 2015
108 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr Carlos Eduardo Mendes de Moraes

1. Anchieta, Jose de, 1534-1597. 2. Poesia latina. 3. Literatura brasileira – Séc XVIII . 4. Gêneros literários. 5. Jesuítas – Missões – Brasil. I. Título.

CDD 869

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa aos meus pais
Cícero José de Silva e Lurdes
Mascarenhas da Silva.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Carlos Eduardo Mendes de Moraes pela postura profissional assumida durante toda a pesquisa; pela paciência e amizade tão caras neste processo de construção de conhecimento.

À professora Thissiane Fioreto, da Universidade Federal da Grande Dourados, minha orientadora de Iniciação Científica, e, grande amiga, por ter acreditado desde sempre no êxito desta pesquisa.

Às contribuições da Prof^a. Dr^a. Sílvia Maria Azevedo e do Prof.Dr. Bruno Oliveira Maroneze que colaboraram para esta versão final e despertaram novos questionamentos.

Aos amigos dos tempos da graduação, da Grande Dourados, Rafael Praciél Costa, Idelzuite Peixoto de Oliveira e Gabriela Prado de Oliveira pelo incentivo a alçar novos horizontes.

Às amigas-irmãs Isabela Alves, Laura Marquioli, Marcela Quintiliano, Marianne Lobo, Larissa Ferrão, amizades construídas em Assis que sempre renovaram minhas forças.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação, do Departamento de Linguística e da Biblioteca da FCLAs.

E à força criadora do universo, por toda inspiração e bons fluídos fundamentais nesta etapa da minha vida

SILVA, Cristina Mascarenhas da. *Anchieta, o “Orfeu Brasílico”: a prática do gênero epidíctico em três epigramas*. 2015. 108 fl. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis-SP, 2015.

RESUMO

Apresenta-se o *Orfeu Brasílico*, segundo leitura realizada, nesta dissertação, a partir de um cotejo de sua estrutura com a estrutura de outras obras espelhadas na tradição greco-latina, ressignificada pelo movimento academicista do século XVIII. O documento foi escrito integralmente em latim, a partir de um torneio literário realizado pela Companhia de Jesus da Bahia em comemoração à concessão do título de Venerável ao Pe. José de Anchieta, no ano de 1736. Em 1737, este ato acadêmico foi complementado, organizado e editado pelo professor de retórica, Francisco de Almeida. Em 1998, o professor Sebastião Tavares de Pinho e equipe da Universidade de Coimbra reeditaram-no em fac-símile, a partir de um dos dois exemplares encontrados: um da Biblioteca de Ciências de Lisboa e outro da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Pelo fato de o segundo exemplar se encontrar com seu conteúdo gravemente truncado, o trabalho de crítica textual foi realizado com base no primeiro. Esta dissertação tem por objetivo compreender a função dos epigramas no *Orfeu Brasílico*, cuja estrutura se divide em duas partes. Na primeira parte, encontram-se uma *oração* de abertura, quatro poemas (*oração*, *poema*, *elegia* e *ode*) dedicados respectivamente aos elementos terra, mar, ar e fogo e um *elogio*, com o título de *Sinopse*, reagrupando esses quatro elementos. Na segunda parte, denominada *Appendix Poetica*, encontra-se o conjunto de poemas dispostos em três linhas (*linea prima*, *linea secunda*, *linea tertia*). Embora predomine quantitativamente, em nenhuma das linhas a forma epigrama abre ou fecha o torneio literário. Nas posições inicial ou final encontram-se uma ode, um idílio acróstico, e um poema. Para esta dissertação, foram traduzidos e analisados o primeiro epigrama de cada linha do Ato Acadêmico. Discute-se, também o fato de, nos atos acadêmicos, comumente o presidente da sessão estabelecer um mote e os acadêmicos glosá-los. Desse modo, projetando-se para a estrutura do opúsculo dedicado a Anchieta, entende-se a primeira parte como mote, em que foram dados os assuntos, desenvolvidos posteriormente nas três linhas pelos alunos do colégio jesuítico, de forma que cada divisão possui um assunto específico. Como fundamentação teórica para compreender-se a projeção do mundo antigo foram utilizadas a *Arte Retórica*, de Aristóteles; *Retórica a Herênio*, de Cícero; a *Arte Poética*, de Aristóteles; e a *Epístola aos Pisões*, de Horácio. Tais leituras não são aleatórias nesta fundamentação. São definidas pelo manual pedagógico jesuítico – *Ratio Studiorum* (Lombardi, Nascimento, Saviani; 2006). Por meio delas, o grupo de religiosos se norteou na compreensão de como o louvor a José de Anchieta deveria ter-se produzido, o que nos levou a compreender, em termos retóricos, quais foram os artifícios empregados pelos jesuítas para elevar Anchieta à condição de Memorável, com vistas a corroborar o seu título de Venerável, objeto da homenagem. Louvado por outros “historiadores” da época, como Simão de Vasconcelos e Sebastião da Rocha Pita, o Anchieta retratado pelos alunos inacianos é um mito que se propagou pelo Brasil Colônia. Em abril de 2014, José de Anchieta foi canonizado sem a necessidade de comprovação de dois milagres. Assim, compreende-se que ao lado de outras narrativas relacionadas a José de Anchieta, o *Orfeu Brasílico*, compõe parte desse processo de mi(s)tificação do Padre nos dias de hoje. De caráter inédito, as traduções e análises dos epigramas visam, portanto, a colaborar com os estudos das manifestações literárias da período colonial, além de resgatar o caráter documental do processo de santificação do jesuíta “fundador” de São Paulo de Piratininga.

PALAVRAS-CHAVE: *Orfeu Brasílico*. José de Anchieta, o Venerável. Tradição Clássica. Período Colonial.

SILVA, Cristina Mascarenhas da. *Anchieta, el “Orfeu Brasílico”: la práctica del género epidíctico en tres epigramas*. 108 fl. Disertación (Master en Letras). – Facultad de Ciencias y Letras, Universidad Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis-SP, 2015.

RESUMEN

Presentase el *Orfeu Brasílico*, según lectura realizada, en esta disertación, desde un cotejo de su estructura con la estructura de otras obras espejadas en la tradición greco-latina, resignificada por el movimiento academicista del siglo XVIII. El documento fue escrito integralmente en latín, desde un torneo literario realizado pela Compañía de Jesús de Bahía en conmemoración a concesión del título de Venerable al sacerdote José de Anchieta, en el año de 1736. En 1737, este ato académico fue complementado, organizado y editado pelo profesor de retórica, Francisco de Almeida. En 1998, el profesor Sebastião Tavares Pinho y equipo de la Universidad de Coímbra volvió a publicar en facsímile, desde de un de los dos ejemplares encontrados: un de la Biblioteca de Ciencias de Lisboa y otro de la Biblioteca Nacional del Río de Janeiro. Por el facto del segundo ejemplar encontrarse con su contenido gravemente truncado, el trabajo de Crítica Textual fue realizado con base en el primero. Esta disertación tiene por objetivo comprender la función de los epigramas no Orfeu Brasílico, cuya estructura se divide en dos partes. En la primera parte, encontrase una *oración* de abertura, cuatro poemas (*oración*, *poema*, *elegía* y *oda*) dedicados respectivamente a los elementos tierra, mar, aire y fuego y un *elogio*, con el título de *Sinopsis*, reagrupando esos cuatro elementos. En la segunda parte, denominada *Appendix Poetica*, encontrase el conjunto de poemas dispuestos en tres líneas (*linea prima*, *linea secunda*, *linea tertia*). Aunque predomine cuantitativamente, en ninguna línea la forma epigrama abre o cierra el torneo literario. En las posiciones inicial o final se encuentran una oda, un idilio acróstico, y un poema. Para esta disertación, fueran traducidos y analizados el primer epigrama de cada línea del Ato Académico. Discutiese, también el facto de, en los actos académicos, ser común el presidente de la sesión establecer un mote y los académicos glosa-los. Así, proyectándose para la estructura del opúsculo dedicado a Anchieta, comprende-se la primera parte como mote, en que fueran dados los asuntos, desarrollados posteriormente en las tres líneas por los alumnos ignacianos del colegio jesuítico, de forma que cada división posee un asunto específico. Como fundamentación teórica para comprenderse la proyección del mundo antiguo fueran utilizadas la *Arte Retórica*, de Aristóteles; *Retórica* a Herenio, de Cicerone; la *Arte Poética*, de Aristóteles; y la *Epístola a los Pisones*, de Horacio. Tales lecturas no son aleatorias en esta fundamentación. Son definidas por el manual pedagógico jesuítico – *Ratio Studiorum* (Lombardi, Nascimento, Saviani; 2006). Mediante ellas, el grupo de religiosos se norteó el comprensión de como la alabanza a José de Anchieta debería ter-se producido, o que nos llevó a comprender, en termos retóricos, cuales fueran los artificios empleados por los jesuitas para elevar Anchieta a condición de Memorable, con vistas a corroborar su título de Venerable, objeto de la homenaje. Alabado por otros “historiadores” de su época, como Simão de Vasconcelos e Sebastião da Rocha Pita, el Anchieta retratado por los alumnos ignacianos es un mito que se propagó por el Brasil Colonia. En abril de 2014, José de Anchieta fue canonizado sin la necesidad de comprobación de dos milagros. Así, comprende-se que al lado de otras narrativas relacionadas a José de Anchieta, el *Orfeu Brasílico*, compone parte de ese proceso de mistificación del sacerdote en la contemporaneidad. De carácter inédito, las traducciones y análisis de los epigramas visan, por consiguiente, a colaborar con los estudios de las manifestaciones literarias del período colonial, allá de rescatar el carácter documental del proceso de santificación do jesuita “fundador” de São Paulo de Piratininga.

PALABRAS-LLAVE: *Orfeu Brasílico*. José de Anchieta, el Venerable. Tradición Clásica. Período Colonial.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	
O ORFEU BRASÍLICO EMULA O MUNDO ANTIGO	16
1.1 Adequação do <i>Orfeu Brasílico</i> às Retóricas antigas	22
1.1.1 A Arte Retórica de Aristóteles	23
1.1.2 Cícero como fundamento da oratória presente no Orfeu	37
1.2 Adequação do <i>Orfeu Brasílico</i> às poéticas de Aristóteles e Horácio	51
1.3 <i>Amplificatio</i> : mote e glosa ressignificados no contexto academicista	59
CAPÍTULO 2	
DEMONSTRAÇÃO DO FUNDAMENTO CLÁSSICO NA POESIA ENCOMIÁSTICA DO SÉCULO XVIII EM TRÊS EPIGRAMAS.	66
2.1 <i>Linea Prima: Epigramma Taurum Circurat</i> - Anchieta domina as forças animais	72
2.2 <i>Linea Secunda: Anchieta domina as águas dos rios e mares</i>	81
2.3 <i>Linea Secunda: Anchieta domina as águas das tempestades</i>	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	98
ANEXOS	101

INTRODUÇÃO

O documento *Orfeu Brasílico* (1736) foi escrito, editado e organizado pelo Padre Francisco de Almeida, no colégio da Companhia de Jesus da Bahia, a partir de um torneio literário realizado para homenagear o Padre José de Anchieta, na ocasião de recebimento do título de Venerável. O opúsculo foi publicado em 1737 e, em 1998, o professor Sebastião Tavares Pinho e equipe reeditaram-no em formato fac-similar a partir de uma edição encontrada na Biblioteca de Ciências de Lisboa. Outra edição, localizada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Entretanto, pelo fato de o documento se encontrar comprometido não foi utilizado.

A fonte desta pesquisa, portanto, é a edição fac-similar com base no exemplar de Lisboa. Prossegue-se o trabalho empreendido pelo Professor Pinho. Foca questões histórico-literárias, especialmente acerca da descrição e discussão do tipo da manifestação. Primeiramente, discute-se o formato do evento segundo a conceituação de Castello (1991) e, em seguida, amparado por referencial teórico adequado aos estudos sobre o Brasil Colonial, procede-se à análise, por amostragem, de três poemas na forma de *epigrammata*¹ que constituem a glosa realizada por alunos do Colégio Jesuítico da Bahia.

Sublinha-se o ineditismo desse trabalho tendo em vista que não se encontrou nenhuma tradução do documento. Optou-se por uma tradução livre, por se preocupar, em especial, com o conteúdo da obra, levando em consideração os aspectos extralinguísticos (Souza, 1998).

¹ Do latim “*epigramma*, *ătis*: epigrama, sátira, inscrição” (Porto Editora, 2006). Marcial consagrou o termo *Epigrammata*, como plural, ao deixar sua vasta obra assim intitulada em quatorze volumes.

Há uma escassez de fontes sobre o opúsculo, cabendo mencionar em primeiro lugar a Introdução do opúsculo feita pela Professora Maria Aparecida Ribeiro, da Universidade de Coimbra, da edição fac-similada de 1998, e, de um artigo de 2003, constante das referências bibliográficas. São esses estudos que fornecem dados para inferir que se trata de um ato acadêmico; alguns dados sobre como foi composto e quais alunos participaram desse processo de escrita, pois na *Companhia de Jesus* havia alunos de Retórica e de Humanidades; além de informações da representação de José de Anchieta por outros documentos do Brasil Colonial.

Há também estudos que antecedem esta pesquisa. Escreveram sobre *Orfeu Brasília*: Rafael Praciél Costa² e Thissiane Fioreto³, na condição de coautora⁴ dos resultados parciais desta pesquisa.

O artigo de Costa (2013) intitulado “As formas poemáticas em Orfeu Brasília (1736): estudos sobre Poética Clássica” é resultado de sua pesquisa de Iniciação Científica, orientado por Thissiane Fioreto, tendo como objetivo descrever as formas poemáticas empregadas no documento à luz da Poética Clássica. Também se discutiu

² COSTA, R.P; FIORETO, T. As formas poemáticas em Orfeu Brasília (1736): estudos sobre Poética Clássica: In *Revista Arredia*, Dourados, MS, Editora UFGD, v.2, n.2: 88-98 jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/view/2381/1482>

³ FIORETO, T. “Orfeu Brasília (1736): uma proposta de análise documental”. In *Revista Acta*, vol. 1, 2011. Disponível: <<http://www.assis.unesp.br/Home/SitesInternos/RevistaActa/ORFEUBRASILICO1736UMAPROPOSTADEANALISEDOCUMENTALrevistoISSN.PDF>>

⁴ SILVA, C.M.S; FIORETO, T. A função e a importância do elogium no documento *Orfeu Brasília (1736)* – In *Revista Acta*. Disponível: <<http://www.assis.unesp.br/Home/SitesInternos/RevistaActa/AFUNcaoOEAIMPORTaNCIADOELOGIUMEMORFEUBRASILICorevistoISSN.PDF>>

SILVA, C.M.S; FIORETO, T. Uma análise filológica da produção epigramática em Orfeu Brasília (1736). In *Revista Philologus*, Ano 19, N° 55, : p. 669-675 Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2013 – Suplemento. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/55supl/055.pdf>>.

SILVA, C.M.S; FIORETO, T. Orfeu Brasília (1736) e a Retórica Aristotélica. In: *Revista Philologus*, Ano 20, N° 58 – Supl.: Anais do VI SINEFiL. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2014 661-672. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/58supl/064.pdf>>

sobre aspectos dos Estudos Filológicos, uma vez que de acordo com o autor, o seu trabalho se filiava a este método.

Já o artigo de Fioreto “Orfeu Brasílico (1736): uma proposta de análise documental” (2011), teve o intuito de discutir o documento pelo viés da Filologia Textual, embasado na Crítica Histórico-Literária, fundamentado na Arte Poética e Retórica, assim, seu estudo tinha finalidade de preparar o documento a uma futura tradução. De acordo com os dados do artigo, compreender as circunstâncias de produção e avaliar o valor literário é cabal para tornar mais claro o opúsculo possibilitando a sua versão inédita para o português.

Nos artigos subsequentes, a autoria dos artigos é da autora desta pesquisa, tendo coautoria de Fioreto, sendo o primeiro *A função e a importância do elogium em Orfeu Brasílico (1736)*. Como resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica. No primeiro artigo, trata-se de um estudo sobre outra forma poemática presente em *Orfeu Brasílico*, o *elogium*. Nesse artigo, além de um estudo com fundamentação na Poética Clássica, foram apresentadas as transcrições e alguns apontamentos de cunho linguístico sobre o uso do latim na obra.

No segundo artigo *Uma análise filológica da produção epigramática em Orfeu Brasílico (1736)*, de 2013, a ideia foi apresentar a produção epigramática, correspondente a 85% da obra, analisada com elementos da Antiguidade Clássica colaborava no louvor a Anchieta. Discutiram-se aspectos peculiares do gênero, os epítetos de Anchieta e como tais meandros funcionavam para se manter o decoro no Ato Acadêmico “José de Anchieta”.

No terceiro artigo *Orfeu Brasílico (1736) e a Retórica Aristotélica: o mundo antigo no Ato Acadêmico José de Anchieta*, de 2014, discorre sobre o embasamento da Arte Retórica na escrita da obra e as influências do texto de Aristóteles na organização do ato.

A saber, esta pesquisa dá continuidade a dois anos de pesquisa de Iniciação Científica, realizado na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), nos períodos de 2009-2010 e 2010-2011, orientada pela Professora Thissiane Fioreto, o *corpus* se manteve, mudando apenas o poema estudado. A professora ainda tem registrado na FACALE/UFGD o projeto de pesquisa *Uma abordagem filológica do documento Orfeu Brasília (1736)*.

Doravante, mencionar-se-à o documento apenas como *Orfeu Brasília*, sem o ano do ato acadêmico – 1736, pelo provável interesse histórico desta dissertação, a data poderia ser confundida com números de documentos catalogados.

Sobre este documento, o formato de apresentação mote / glosa, usual em conferências acadêmicas, notadamente nos séculos XVII e XVIII em que o presidente da agremiação estabelecia o mote e os acadêmicos glosavam dentro do tema.

O documento está dividido em duas partes que constituem, respectivamente, o mote, estabelecido pelo mestre, seguido das glosas, produzidas pelos alunos. Em ambas, Francisco de Almeida escolheu formas clássicas para o louvor a Anchieta. Na primeira, estão as seguintes formas: Orações – com o destaque que há uma oração de abertura e uma dedicada ao elemento Terra –; Poema, Elegia e Ode dedicados respectivamente ao *Mar*, ao *Ar* e ao *Fogo*. Finalizando a primeira parte, figura um elogio. Separada por uma *Appendix Poetica*, estão outras formas como o Idílio Acróstico e o *Epigramma*, além de Odes e Poemas.

Na divisão da *Appendix Poetica*, há outra divisão que se desdobra em linhas: *Linea Prima*, *Linea Secunda* e *Linea Tertia*. Com exceção de um *epigramma* dedicado ao Vice-Rei, não há outra composição deste tipo gênero fora das três linhas.

Na análise, considerou-se o gênero epigramático como glosa das proposições do mestre Francisco de Almeida, seguindo modelos de sessões acadêmicas. Por isso, optou-se por trabalhar o primeiro *epigramma* de cada uma das três linhas para

identificar os temas glosados / desenvolvidos. Tais características ajudam a corroborar a natureza de Ato Acadêmico que o documento possui.

Este conceito “Ato Acadêmico”, dadas as suas características, tem relação direta com a prática do gênero epidíctico, segundo a retórica de Aristóteles, em virtude da circunstâncias sob a qual se produzem as obras. Poesia laudatória, para Castello (1975, p.35) tem como predecessor o escritor português Camões:

Na fantasia camoniana, o autor em sonho ouve Apolo, Marte e Mercúrio, o enaltecimento dos feitos de Dom Leonis Pereira, apontado como a pessoa a quem o livro deve ser dedicado. Acompanhando a obra de Gandavo, que é sobre o Brasil, e por isto de relativa repercussão no ambiente colonial, podemos apontá-la como o primeiro exemplo português, oferecido às manifestações literárias do Brasil-Colônia, da poesia encomiástica que se tornará tão fértil e freqüente entre nós, do século XVI ao XVIII.

A poesia de cunho encomiástico era corrente nas celebrações da colônia em formato de atos acadêmicos, que para Castello (*op.cit.*, p.101) ocorriam da seguinte forma: “Colocam-se, em segundo lugar, os atos ou sessões acadêmicas, feitos sempre em homenagem a uma autoridade de projeção no Brasil-Colônia, destacando-se como acontecimento literário e histórico em que predomina o espírito bajulatório”.

José de Anchieta foi figura aclamada por historiadores da época setecentista como mestre da Companhia de Jesus da Bahia, importante figura na consolidação da colônia brasílica. Nada mais natural que se registrasse um festejo em sua homenagem quando a Igreja Católica atesta sua venerabilidade. Por ser costume da época e por ser uma propaganda em favor da Companhia, a celebração se torna obra histórico-literária-religiosa. A proposta desse trabalho, portanto, coloca em análise a sua estrutura, da seguinte maneira.

O *Capítulo 1* discorre sobre a relação do *Orfeu Brasílico* (1736) com a Antiguidade Clássica, em especial com o uso dos *epigrammata*. No entanto, não se olvida o aspecto academicista do qual emergiu o opúsculo. Por isso discute como a

estrutura *mote* e *glosa* (re)significa os preceitos das retóricas e poéticas antigas, justificando a impossibilidade de se pensar o *epigramma* como composição autônoma.

Para compor esse capítulo, realizaram-se leituras da *Arte Retórica*, de Aristóteles; *Retórica a Herênio*, de Cícero⁵; e, as poéticas de Aristóteles e Horácio. Com essas leituras, buscou-se elaborar o caminho de como louvar Anchieta sem descuidar do fato de que a Companhia de Jesus estava ameaçada de expulsão no momento de produção do documento.

Ressalta-se que a leitura que se fez no século XVIII da *mimesis* não se trata de mera cópia do conceito da *Antiguidade Clássica*, mas de uma ressignificação dos preceitos do formalismo clássico. Valendo-se dos artifícios de linguagem imputados pelas retóricas e poéticas antigas, o homem setecentista ajustou aos moldes da época.

O *Capítulo 2* é destinado às análises dos *epigrammata*. Demonstra como os feitos do Padre José de Anchieta foram louvados num contexto religioso na época barroca, tendo como base o conceito horaciano *ut pictura poesis* (poesia como pintura) que é desenvolvido em metáforas que descrevem o trabalho de catequizador de Anchieta em terras brasílicas e corroboram sua imagem mítica que era comum na época e perdura até os dias de hoje.

Como *Considerações Finais*, verifica-se que a escrita do opúsculo fundamentada nas Artes Retóricas e Poéticas visa à construção da imagem do *Santo Anchieta*, valendo-se de episódios que constroem uma imagem mítica de José de Anchieta, relatados por historiadores da época.

Por meio da Retórica e da Poética, os alunos jesuíticos adequam a emulação da Antiguidade Clássica ao modelo academicista vigente para louvar Anchieta. Os *epigrammata*, exercícios de retórica, por serem sintéticos, são convenientes para

⁵ Historicamente não se confirma a autoria de Cícero, mas comumente se atribui a ele.

amplificar e glosar o mote. Nos *epigrammata* traduzidos e analisados, visualiza-se o quão heroico foi catequizar os “povos gentios” tida a fé cristã levada a territórios inóspitos, dominando tudo aquilo que se impusesse como empecilho. Dominar a natureza, um dos temas gerais da glosa, é um dos atributos do *novo segundo Adão* (epíteto atribuído por Simão de Vasconcelos a Anchieta). Assim, de acordo com a tradição católica o novo Adão é Jesus Cristo, sendo José de Anchieta o “novo segundo”, ele seria a própria representação de Cristo em solo brasileiro.

Não por acaso foi a catequização de Anchieta a alegação para a canonização por parte do Papa Francisco. Dispensando-se até a exigência de dois milagres:

A canonização de José de Anchieta é um acontecimento social e religioso. Deveras, a pujança, a desenvoltura da cidade de São Paulo em muito é tributária da operosidade dinâmica dos jesuítas. Da mesma forma que a Companhia de Jesus se expandiu avassaladoramente em pouquíssimo tempo, São Paulo progrediu miraculosamente, talvez graças ao toque inicial de São José de Anchieta e Padre Manoel da Nobrega (Dom Anuar Battisti, 2014).

O epíteto de Apóstolo do Brasil, segundo Ribeiro (2003), foi atribuído por Bartolomeu Simões Pereira em um auto, representado pelos indígenas em 1594. Desde então passou-se a usá-lo.

A canonização de José de Anchieta atualmente pela Igreja Católica, momento em que passa a se chamar *São José de Anchieta*, dá sequência a uma tradição de santificação de sua imagem e o documento *Orfeu Brasília* (1736) faz parte desse processo. Escreveram sobre Anchieta figuras importantes no Brasil Colonial, dentre os quais foram escolhidos para serem arrolados neste trabalho os que escreveram até o ano de publicação do opúsculo, embora ainda depois o clérigo continuasse a ser lembrado.

Escreveram sobre Anchieta Pêro Rodrigues⁶, Sebastião da Rocha Pita⁷, Bartolomeu Simões Pereira e Simão de Vasconcelos⁸. Há um esforço de transformá-lo em santo, como Ribeiro (2003) pontua, sua figura é sempre envolta de misticismo, como ter milagres relatados pelo historiador Rocha Pita e ser comparável aos quatro elementos constitutivos da natureza por Simão de Vasconcelos.

Em *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*, Simão de Vasconcelos ([1943]) relata os epítetos de *taumaturgo* e *segundo Adão inocente do novo mundo* por sua inocência e por ter dominado os quatro elementos e os animais, Anchieta possui, na visão de Vasconcelos, mais virtudes que o primeiro por não ter se rendido ao pecado da carne.

Assim, pelo ineditismo de tradução, e por ser ainda um assunto contemporaneamente pertinente, valida-se a importância deste trabalho que analisa como Anchieta é representado literariamente sob a ótica de um inaciano do século XVIII.

⁶ Segundo Ribeiro (2003), Pêro Rodrigues escreveu *Vida do Padre José*, acrescentou testemunhos de pessoas “antigas e graves” que não pertenciam a *Companhia de Jesus*.

⁷ Conforme Karvat (2005, p.1): Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), publicou sua História da América Portuguesa desde o ano de 1500 até o de 1724 em 1730. Nascido em Salvador, estudou com os jesuítas e diplomou-se em Leis (Cânones) pela Universidade de Coimbra. Quando retornou à Bahia, foi investido coronel de ordenanças, estabelecendo-se em sua fazenda às margens do Rio Paraguaçu, onde escreveu sua obra.

⁸ Padre Jesuíta, historiador, escreveu as *Crônicas da Companhia de Jesus*, dedicando-se a explicar o dia-a-dia de um Provincial.

CAPÍTULO 1

O ORFEU BRASÍLICO EMULA O MUNDO ANTIGO

O documento *Orfeu Brasílico* (1736) apresenta um diálogo intrínseco com a antiguidade greco-latina, o que se observa nas figuras, formas poemáticas e nos artifícios retóricos e poéticos que dão forma ao Ato Acadêmico. Este Capítulo é dedicado a explicar as relações com a Antiguidade, perpassando pela *Arte Retórica*, de Aristóteles; *Retórica a Herênio*, de Cícero; a *Arte Poética*, de Aristóteles; *Epístola aos Pisões* de Horácio.

Para introduzir o cotejo com as retóricas antigas, é importante evidenciar o conceito de *mímesis* utilizado ao longo da história. De acordo com Aristóteles ([1997, p.19]), a *mímesis* é a imitação da natureza, algo inerente ao ser humano, o que difere é o meio de imitação:

A epopéia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditrambo e, em sua maior parte, a arte do flauteiro e a do citaredo, todas vêm a ser, de modo geral, imitações. Diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos diferentes, ou de maneira diferente e não a mesma.

É importante não incorrer no equívoco de interpretar imitação como cópia, Aristóteles, na *Poética*, evidencia que a Poesia narra as coisas que poderiam ter acontecido, cabendo à História narrar os fatos acontecidos. A imitação da Poesia se dá por meio da verossimilhança e, desse modo, a *mímesis* aristotélica abarca a imitação da natureza de forma idealizada.

Da Idade Média até a Renascença, quando a *mímesis* retoma com intensidade, alcança os séculos XVI, XVII e XVIII, de forma “explícita e voluntária” como nomeia o autor e, nesse intervalo de tempo, há uma série de modificações que Saltarelli (2009)

sistematiza e auxilia o pensamento de como os jesuítas no século XVIII mimetizam o mundo antigo.

Em primeiro lugar, neste panorama histórico, Saltarelli (2009, p.252) explana a *mímesis* pelo viés platônico:

Em Platão, o conceito de *mímesis* está inextricavelmente vinculado aos outros domínios contemplados pelo conjunto de sua filosofia, como a linguagem, a política, a moral e a educação, entre outros. O filósofo parte do pressuposto de que há três realidades possíveis de serem criadas: o arquétipo, que é a realidade verdadeira, denominada *idéa* em grego, criada por um deus; a cópia do arquétipo, ou *phainómenon*, criada pelo artífice ou artesão; a cópia da cópia do arquétipo, ou *mímema*, criada pelo pintor e pelo poeta. A cópia feita pelo artífice, encontrada na natureza, no mundo humano, é imitação direta da *idéa*, ou seja, da Verdade (*alétheia*), ao passo que a cópia feita pelo artista, encontrada na arte, é já imitação da aparência (*phántasma*). A *mímesis*, então, é entendida basicamente como imitação da natureza, ou seja, da aparência.

A *mímesis* platônica se diferencia da aristotélica por não pensar a imitação da natureza esteticamente modificada, como corrobora o autor:

Aristóteles parte do mesmo princípio platônico da *mímesis* como imitação, mas rejeita a noção de uma mera cópia da natureza, afastada da *idéa* ou arquétipo, para concebê-la como representação. Isso significa que a natureza não precisa ser recriada exatamente como é, mas como poderia e deveria ser. O artista não imita a realidade de forma absolutamente fidedigna, mas nela promove uma melhoria. (*id.*).

Nesse âmbito, é preciso compreender que esta melhoria advém do bom funcionamento das regras da Poética e da Retórica, especialmente as regras do *decoro* (conveniência) e verossimilhança, o fio condutor fábula. O bom uso dessas regras constrói personagens unas e perfeitamente críveis no contexto da obra, como pode ser visto:

A verossimilhança torna-se o novo ideal a ser buscado pela poesia, que passa a ser definida por um caráter mais técnico e operacional, em oposição ao caráter ontológico subjacente à noção de Verdade almejada por Platão. Essa mudança é endossada por Plutarco, que no *De audiendis poetis* abre mão da preocupação ontológica de Platão: “a arte poética não se preocupa, em absoluto, com a verdade”. (*op.cit*, p.254).

Para Auerbach (1994), na Renascença, com o ideal antropocentrista, volta-se o olhar para a cultura greco-latina que se torna o modelo das criações. O conceito de *mimesis* se torna também imitação dos antigos, mas é importante sublinhar que não é no sentido de cópia, mas de superação. Dessa forma, Dante mistura comédia, tragédia e sátira em *A divina comédia* e Shakespeare põe no mesmo cenário personagens altivas e grotescas, tal hibridismo não seria aceito por Aristotéles:

No decorrer do século XVI afrouxou-se finalmente a concepção da moldura cristã-figural em quase toda a Europa; a saída para o além, ainda que só poucas vezes fosse totalmente abandonada, perdeu em segurança e em univocidade; ao mesmo tempo, os modelos antigos (primeiro Sêneca, depois também os gregos) e a teoria antiga reaparecem distintamente. (p.283).

Os filólogos alexandrinos selecionaram os autores que deveriam ser imitados. Essa recomendação englobava os romanos Cícero, Horácio e Quintiliano. Nesse rol, consta a obra de Dionísio de Halicarnasso *O tratado da imitação* e dela se retira a ideia de *emulação*:

Esta pode ser definida, conforme o faz o tradutor da versão que consultamos, como um esforço que leva o imitador a igualar, se não a ultrapassar, o próprio modelo, definição corroborada por Quintiliano, segundo o qual “só pela imitação não há crescimento”, pois “também serão celebrados aqueles que forem considerados como tendo superado os seus antecessores e ensinado seus sucessores”. (SALTARELLI, 2009, p.255-256).

Essa afirmação é importante, pois a ideia de emulação é a que perpassa a Renascença até as manifestações literárias do século XVIII, é neste sentido que o documento *Orfeu Brasílico* (1736) emula o mundo antigo. Dando sequência ao tratamento do conceito de emulação, Saltarelli (2009, p.256) explica a origem do termo:

O sentimento da emulação desperta no artista um desejo de “rivalizar com o que parece haver de melhor em cada um dos antigos” e de “superar as particularidades dessas obras”. Nesse ponto é interessante lembrar que o termo grego traduzido pelos latinos como *aemulatio* é *zélōsis*, o qual está na origem da palavra portuguesa zelo, mas também da espanhola *celo*, da francesa *jalousie* e da italiana gelosia. Enquanto no português a palavra denota cuidado ou proteção, no espanhol, no francês e no italiano ela significa ciúme, inveja. Essa polissemia gerada na evolução do sentido da palavra define bem a relação do escritor com seu modelo: trata-se de uma relação dúbia, de cuidado e ciúme, simultaneamente. Ao mesmo tempo em que o escritor admira seu modelo, guarda-lhe inveja, mas uma inveja positiva. Tal sentimento é esclarecido por Aristóteles, nos capítulos X e XI da Retórica, onde estabelece uma oposição entre a *phthónesis*, traduzível como inveja, e a *zélōsis*, traduzível como emulação. A primeira se trata da inveja propriamente dita, negativa, que leva alguém a querer destruir seu rival. A segunda se refere ao sentimento de admiração e respeito em relação ao rival, que leva o imitador a querer superá-lo a partir da *tékhnē* e do estilo do próprio modelo.

De tal maneira, é importante a seguinte afirmação para compreender como se dá a criação pensando no processo de emulação:

Com efeito, a imitação não é a utilização dos pensamentos, mas sim o tratamento, como arte, semelhante ao dos antigos. E imita Demóstenes não aquele que diz o mesmo que Demóstenes, mas sim o que diz à maneira de Demóstenes (DIONÍSIO DE HALICARNASSO, p.50 *apud* SALTARELLI, 2009, p.257).

Seguindo tal raciocínio, nota-se que o *Orfeu Brasílico* (1736) não apenas reagrupa os elementos da tradição clássica – a mitologia, as formas, o louvor segundo os preceitos retórico-poéticos –, mas escreve à maneira dos antigos. Por isso, escolhe a língua latina, o *epigramma*, dando feições brasílicas, como o Orfeu em questão (José de Anchieta) encanta pela sua eloquência e seu fim é arrebatrar almas para o cristianismo.

A erudição é um dos pontos observados por Saltarelli (2009) no *Tratado da Imitação*. Ela é demonstrada nas metáforas, nas formas escolhidas e, sobretudo, na categoria do maravilhoso:

Aqui se nota, portanto, a importância dada à leitura e à erudição no Tratado da imitação. Logo, deve-se procurar embelezar o discurso com os recursos provenientes de todos os autores. Esses recursos, se reunidos com a ajuda da arte num único molde de um só corpo discursivo-oratório-artístico, tornam o estilo indubitavelmente melhor. (*id*).

Para sintetizar seu percurso, Saltarelli (*op.cit.*, p.258) recorre a Teixeira (s/d, p.251): “imitar a natureza (...) equivale a inventar os casos retóricos, ou seja, escolher as tópicas ou lugares da tradição poética e dispô-los conforme a conveniência dos gêneros literários”.

Discutindo a tradição da emulação da Antiguidade Clássica, a partir da Renascença até meados do século XVIII, Saltarelli (2009, p. 261) aborda os conceitos de mote e glosa que segundo o mesmo são desdobramentos da *mímesis* a partir da literatura quinhentista, tem como sentido lato:

Em suma, o ato de glosar – e, em seu sentido lato, entendamos também mimetizar, imitar, emular, canonizar etc. – define bem a vasta literatura chamada de clássica compreendida aproximadamente entre o século XVI e o XVIII, ou entre a Renascença e o Iluminismo, período também denominado de Era clássica, por diversos historiadores da literatura.

Tais referenciais são importantes para explicar a relação do documento com a Antiguidade, tanto no conteúdo quanto na forma e, especialmente, como se estrutura essa relação sob a égide dos fundamentos retórico-poéticos.

Destaca-se que a própria imitação do rapto de Europa no *epigramma Taurum Circurat*, analisado no Capítulo 2, é uma tentativa de tornar a ação apostólica de José de Anchieta elevada ao emular o mito da criação de um continente.

A estrutura do *mote* e a *glosa* no contexto academicista é a vigência do estabelecimento de um tema (o *mote*), predominantemente estabelecido pelo presidente da academia, glosado posteriormente pelos acadêmicos, cabendo ainda uma nova correção por parte da autoridade.

1.1 Adequação do *Orfeu Brasílico* às Retóricas antigas

Adequar-se às retóricas é também uma forma de emular o mundo antigo, de forma a construir um discurso engenhoso. O *Ratio Studiorum*⁹ embebido do espírito humanístico ordenava o cultivo das línguas latinas e grega, bem como o estudo das retóricas antigas e gêneros antigos.

A *Arte Retórica* de Aristóteles e a *Retórica a Herênio*, de Cícero, foram incorporadas pelo manual pedagógico jesuítico *Ratio Studiorum* por contemplarem o estudo da eloquência tanto no âmbito da escrita quanto no âmbito da oratória. Nas *Regras do Professor de Retórica*, podem-se constatar as seguintes indicações.

Quanto às regras, ainda que se possam procurar e observar em todas as fontes, não se deve, contudo explicar, na preleção quotidiana, senão nos livros retóricos de Cícero, na *Retórica* de Aristóteles, e, se parecer conveniente, também na sua *Poética*. (s/p.; s/d).

Preleção. - Há duas espécies de preleção: uma relativa à teoria, na qual se explicam as regras, outra, ao estilo, na qual se explicam, as orações. Numa e noutra se devem ter presentes duas questões: primeiro, que autores escolher; segundo qual o método a seguir na sua explicação. A primeira questão já foi suficientemente respondida na primeira regra: nas orações leia-se unicamente Cícero na teoria, além de Cícero, também Aristóteles (além de Cícero, também Quintiliano e Aristóteles). Nunca se deve omitir a oração; a explicação das regras deveria também continuar por todo o ano, por ser grande a importância das regras oratórias.

⁹ A edição do *Ratio Studiorum* utilizada para consulta nesta pesquisa foi digitalizada pelo Grupo de Pesquisa “História, Sociedade e Educação no Brasil” (HISTEDBR), sediado na Faculdade de Educação da Unicamp, a partir da tradução do Pe. Jesuíta Leonel Franca (1952), digitalizado por Luciana Aparecida da Silva. O grupo de pesquisa disponibilizou na WEB uma série de documentos fundamentais para história da educação brasileira que foi projetado inicialmente em CD-ROM por Lombardi e Nascimento.

Para o estudo e aplicação da *Retórica*, o *Ratio Studiorum* possuía a seguinte orientação:

2. Exercícios por parte do Prefeito. - Os exercícios desta Academia são, de ordinário, os seguintes. Conforme lhe parecer oportuno, poderá o Prefeito dar uma lição ou formular questões acerca de um assunto escolhido ou de um autor; às vezes explicar alguns preceitos da oratória mais difíceis, de Aristóteles, Cícero ou outros mestres de retórica; outras percorrer seguidamente um autor e depois interrogar os acadêmicos, ou propor-lhes questões a resolver e outros semelhantes. (s/p; s/d).

Isso é comprovável com o conjunto de *epigrammata* que desenvolvem as amplificações determinadas no mote, proposto pela oração.

As retóricas antigas servem de fundamento para a estrutura do documento, sendo ressignificadas dentro dos moldes academicista de mote e glosa. Delas se retira a base para a escolha das metáforas e de como usá-las. É a transformação literária do missionário em Venerável.

1.1.1A Arte Retórica de Aristóteles

A Arte Retórica, de Aristóteles, é dividida em três livros – *Livro Primeiro*, subdivididos em 15 capítulos, *Livro Segundo*, em 26 e *Livro Terceiro*, em 19. Em resumo, o primeiro livro traz definições dos gêneros, da finalidade da Retórica e dos mecanismos que cada gênero dispõe para alcançar o belo ou disforme, elogiar ou censurar. O segundo tece considerações importantes como as máximas, os entimemas. E o terceiro discorre sobre o estilo. Conforme Aristóteles, o objetivo de sua retórica não estava na persuasão, mas em apresentar meios de persuasão específicos de cada gênero.

No *Livro Primeiro*, Aristóteles formula a *Arte Retórica* a partir de três gêneros: o *deliberativo*, o *judiciário* e o *demonstrativo* (ou *epidíctico*). Cada gênero possui particularidades para atingir a persuasão e, logo, têm três ouvintes distintos. Assim, com palavras do próprio texto, dispõem-se as seguintes particularidades dos respectivos gêneros:

Numa deliberação, aconselha-se ou desaconselha-se, quer se delibere sobre uma questão de interesse particular, quer se fale perante o povo acerca de questões de interesse público. Uma ação judiciária comporta a acusação e a defesa: necessariamente os que pleiteiam fazem uma destas duas coisas. O gênero demonstrativo comporta duas partes: o elogio e a censura. Cada um destes gêneros tem por objetivo uma parte do tempo que lhe é próprio: para o gênero deliberativo, é o futuro, pois que delibera-se sobre o futuro, para aconselhar ou desaconselhar; para o gênero judiciário, é o passado, visto que a acusação ou defesa incide sempre sobre fatos pretéritos; para o gênero demonstrativo, o essencial é o presente das coisas; contudo sucede frequentemente utilizamos a lembrança do passado ou presumimos o futuro. (ARISTÓTELES, 2005, p.39).

Segundo essa fundamentação, o *Orfeu Brasílico* (1736) pertence ao gênero *epidíctico* (ou *demonstrativo*), por produzir o elogio e a censura, comparando José de Anchieta ao universo clássico greco-latino ou bíblico, como o caso de Orfeu (conforme fixa no título), Novo Adão, Touro da América (em relação ao mito de Júpiter) ressaltam aspectos positivos na construção da imagem do clérigo. É importante ressaltar que ainda que o opúsculo reitera seu caráter laudatório ao dispor de formas poemáticas que integram o gênero demonstrativo; entretanto é possível que características dos gêneros judiciário e deliberativo também estejam aplicadas às composições o livro, como ver-se-á adiante.

Dando sequência ao diálogo com a retórica aristotélica, no capítulo IX - *Da virtude e do vício; do belo e do disforme, moralmente; do que constitui o elogio e a censura*, Aristóteles (2005, p.60), ratifica o uso da persuasão para se alcançar o belo

ou disforme. Nesse sentido, Aristóteles estabelece o esquema de sua retórica e atribui as partes da virtude que muito interessa ao cotejo com o documento:

Sucedirá que, ao mesmo tempo que formos tratando estas questões mostraremos claramente os meios pelos quais nos atribuirão tal ou qual caráter; e isso, como dissemos, é a segunda maneira de gerar a persuasão. Os mesmos meios poderão tornar-nos, a nós e aos outros, dignos de confiança, no que diz respeito à virtude. [...] O belo é que sendo preferível por si, é digno de louvor, ou o que, sendo bom, é agradável pelo fato de ser bom [...] As partes da virtude são: a justiça, a coragem, a temperança, a prudência, a sabedoria. As maiores virtudes são necessariamente aquelas de que os homens retiram a maior utilidade visto a virtude ser uma faculdade de ser benfazejo. [grifos nossos].

Em seguida, importa o destaque no subitem *Lugares comuns para o elogio* (Aristóteles, 2005, p.61). Neste ponto, a virtude sempre será bela, exceto quando se trata de punições, pois gera sofrimento. Desse modo, é preciso evocar as virtudes de Anchieta, que estão na tradição de louvor ao Venerável. Construindo-se o *belo*, atinge-se o *Memorável*.

Em consequência, a *Arte Retórica* discorre sobre o que é *memorável*. Esse recurso reforça a natureza laudatória do Ato Acadêmico. As obras de Anchieta ecoaram para além de sua vida a culminar com seu título de Venerável. Seus feitos são memoráveis para o Brasil Colonial, especialmente para a Companhia de Jesus e, no momento da concessão de título, há uma grande expectativa de reconhecimento futuro como santo da Igreja. E ainda é forte o sentimento de reconhecimento de um padre inaciano. Dessa forma, tem-se no texto da retórica a seguinte explicação:

É belo ainda o que é memorável, quanto mais memoráveis forem as coisas tanto mais belas serão. O que nos acompanha mesmo para além da morte; o que é seguido de honrarias; o que é extraordinário. O que pertence a um só é mais belo, porque é memorável. (op.cit). [grifos nossos].

Ainda que a recompensa seja dirigida ao Pe. Anchieta, pois a tópica de tornar o objeto *memorável cabe a um só* como enfatiza o texto aristotélico, vê-se que os fatos memoráveis a ele atribuídos e celebrados na obra são o chamariz de toda a ordem. E sob o filtro de uma sociedade em movimento que vem de uma contestação de poderes em relação à Igreja, é fundamental reforçar por meio de um exemplo seu poderio. Os feitos de Anchieta já são memoráveis e o documento trata disso, de forma que, nos poemas, as suas realizações são grandiosas.

Segundo Santos (2007), em 1751 se iniciaram políticas limitadoras do poderio jesuítico, em 1755, a Coroa Portuguesa liberta os indígenas e retira dos inacianos a autoridade religiosa e civil dos aldeamentos, transformando-os em vilas. Esses decretos aconteceram devido ao aumento do poderio econômico dos jesuítas. A justificativa da transição dos aldeamentos para as vilas era a melhor capacidade de civilizar os indígenas. Em 1759 com a promulgação-lei de D. José I, conforme Neto e Maciel (2008), a Coroa Portuguesa expulsou os jesuítas e confiscou todas as riquezas da *Companhia de Jesus*.

Ainda no século XVII, a nobreza de Portugal, pelo contato com os ideais iluministas, começam a pensar numa separação entre o Estado e a Igreja, que culminou com a expulsão dos jesuítas por Pombal no século XVIII (Castro, 2009).

No Maranhão, entre 1661 e 1684, houve uma revolta por parte dos nativos contra os padres jesuítas, motivados pela “cobiça” dos clérigos, conforme Chambouleyron (S/d). Demonstra-se, assim, que o enriquecimento dos inacianos incomodava há certo tempo.

Desta maneira, nota-se que a expulsão dos inacianos não se deu de um momento para outro, o que demonstra uma tensão entre clero e monarquia materializada no fato literário, isto é, no Orfeu Brasílico.

Nesse contexto, a figura do religioso representa toda a ordem, até mesmo por se ter uma poesia circunstancial, que em sua essência ao louvar ou vituperar uma

personalidade se dirige a toda uma categoria. Essa característica está enraizada no gênero epigramático, principalmente nos *epigrammata* compostos por Marcial.

Assim, a Retórica, neste momento, é um dos meios utilizados para elevar a figura de Anchieta, principalmente pelo fato de a matéria ser fraca. Por meio da prescrição do texto aristotélico –III *Habilidade de louvar um homem que nada tem digno de louvor*. Ressalta-se que esta afirmação não significa que Anchieta não merecesse louvor. Entretanto, o título de Venerável talvez fosse excessivamente grandioso para a obra e o missionário Anchieta não se diferenciava dos demais inicianos que trabalharam em solo americano.

Por isso, no opúsculo, Anchieta é colocado ao lado de divindades da Antiguidade Greco-Latina como Orfeu; Júpiter. As próprias formas poéticas selecionadas, por meio do decoro, são uma forma de corroborar a superioridade do homenageado. Além disso, para expressar o bem o e justo, é necessário observar o que cada gênero exige, partindo do conteúdo particular, rumo ao geral, dentro do discurso. Diante disso, questiona-se como tratar do particular se para louvar é preciso se valer de comparações com o que o universo antigo estabeleceu? Reside exatamente neste paralelo a inserção do particular. A menção ao mito de Orfeu, por exemplo, não é gratuita, corresponde a características que fundamentam a *status* de Venerável de Anchieta.

No capítulo XXI do *Livro Segundo*, a respeito do uso d'A *máxima*; *suas variedades, seu emprego, sua utilidade*, nota-se que elas se aplicam por intermédio do recurso aos *epigrammata*. O documento segue o decoro na aplicação do modelo, pois além de inserir máximas textualmente em outros gêneros permite identificar o seu final agudo (como uma máxima ou uma expressão marcante) e os *pisados e repisados*, como denomina Aristóteles, fixam a ideia de se valer de textos clássicos como elemento de persuasão do ouvinte. A máxima permite ainda a alusão ao universal dentro da ação do homem:

Acerca da arte de se exprimir por máximas, depois de termos dito o que é máxima, veremos sem dificuldades sobre que matérias, quando e diante de que pessoas, convém nos discursos utilizar as máximas. A máxima é um meio de traduzir uma maneira de ver, que não se refere a um caso particular; por exemplo, ao caráter de Ifícrates, mas ao universal; contudo, aqui não se trata do universal em toda sua extensão, como quando se diz que a linha reta é o contrário da curva. O universal, aqui, é tudo o que se relaciona com os atos e o que o homem procura e evita relativamente à ação. (ARISTÓTELES, 2005, p.146).

Com efeito, a universalidade em *Orfeu Brasílico* (1736) está nas analogias, na fundamentação no edifício clássico que dá a base para a eloquência das composições. São emulações que fazem parte do “senso comum” da *Companhia de Jesus* e do Brasil Colonial. No documento, é perceptível nos epítetos de Anchieta, nas metáforas barrocas, como é o caso do *epigramma* da *Linea Secunda*; a imagem dos *livros livres no rio* representando a escrita do Poema dedicado à Virgem Maria que faz parte do Anchieta memorável.

Sobre a importância das máximas, Aristóteles (*op.cit.*, p.148) reforça seu caráter universal e suscita o valor de usá-las quando o público já as espera. Embora se destaque que aos ouvintes o uso das máximas se torna apazível por uma *vaidade grosseira*, o *Orfeu* direciona o olhar para quem ouve, pelo fato de serem pessoas que tem o mesmo domínio de conhecimento que os autores do livro, alunos e padres inicianos ou pessoas de projeção dentro da sociedade colonial. Por exemplo, os temas utilizados no documento são retirados da “Vida do Venerável Pe. José de Anchieta”, de Simão de Vasconcelos. Por esse fato, ver-se-á o que é postulado a respeito da utilização das máximas:

As máximas prestam grande auxílio aos oradores por dois motivos. O primeiro é a vaidade grosseira dos ouvintes, que sentem prazer quando o orador, falando em geral, vem ao encontro das opiniões que cada um possui individualmente [...] Com efeito, a máxima é,

como já disse, uma maneira de se exprimir em termos de universalidade; ora, as pessoas sentem prazer, quando ouvem enunciar em geral o que elas previamente tinham concebido [...] Esta, a primeira vantagem da arte de se exprimir por máximas. O segundo motivo é mais importante, pois confere aos discursos um caráter moral, caráter este que existe sempre que se manifestam as preferências do orador. Todas as máximas produzem efeito, pois quem as utiliza mostra de uma maneira geral quais são as suas preferências; por conseguinte, se as máximas são honestas, farão com o que o caráter do orador pareça igualmente honesto.

Os desfechos dos *epigrammata* podem representar máximas, principalmente se considerar a particularidade que o *Orfeu Brasílico* surgiu de uma situação oral. Dessa maneira, demonstra-se os desfechos que reforçam a imagem de Anchieta, o missionário, o santo representante de Jesus Cristo em solo colonial: “José, que cresça a abundância com o chifre da virtude, quão pleno deste lugar/O Touro não será um leve sinal.”; “A extremidade (fim, resolução) não afundou-se por acaso, partiu, louvai.”

Dando sequência ao estudo do texto da retórica aristotélica, foca-se no uso dos entimemas (capítulo XXII):

Falemos agora dos entimemas em geral, da maneira como devemos buscá-los, e em seguida dos lugares donde os extraímos, pois são duas espécies de coisas diferentes. Dissemos precedentemente que o entimema é uma espécie de silogismo, em que medida ele é um silogismo e em que diferencia dos silogismos dialéticos. O entimema não deve ser tirado de longe, nem abarcar tudo para concluir; o primeiro processo expõe à obscuridade, por razão de se exprimirem evidências que saltam à vista. [...] não devemos falar baseando-nos em tudo o que poderia servir de argumento, mas em certos argumentos determinados, por exemplo, os que convêm aos juízes ou às pessoas cujos juízos aceitamos. E é evidente que todos estes argumentos parecem tais a todas estas pessoas ou ao menos à maior parte delas. Acrescentemos ainda que o entimema não tem que concluir de proposições necessárias, mas de proposições verdadeiras na maioria dos casos. *Em primeiro lugar, é mister compreender bem que, sobre o assunto de que vamos ocupar-nos ou*

sobre o qual vamos raciocinar, seja raciocínio político ou não, devemos ter necessariamente à disposição os lugares a ele referentes, senão todos, pelo menos alguns. Pois se não tivermos nenhum, do nada não podem tirar uma conclusão. [...] Como poderemos aconselhar aos atenienses que façam a guerra ou se abstenham dela, se ignorarmos qual o poderio militar com que contam, se têm um exército de mar ou de terra, ou ambos a um tempo [...] (ARISTÓTELES, 2005, p.150) [grifos nossos].

O documento lida com os entimemas explicitando as particularidades de Anchieta da natureza do mito. Por isso foi importante louvar Anchieta tendo em vista as suas obras ainda que pertencentes a natureza do mito. Tais obras giram em torno da catequização, a sua eloquência e capacidade de dominar os quatro elementos garantiram o sucesso de seu trabalho missionário. É importante destacar que neste ponto a retórica indica o cultivo do particular e conhecimento da matéria tratada, por isso as composições buscam na biografia sobre Anchieta, de Simão de Vasconcelos, mitos já propagados pelo Brasil-Colônia.

Portanto, entimemas são silogismos e, dessa parte, tira-se como base o fato de conhecer bem um assunto que será retomado séculos mais tarde por Horácio (cf. item. 1.2) em sua *Epístola aos Pisões*. Consequentemente, o orador precisa dispor de informações específicas de um assunto:

Pois, quanto maior número destas proposições aferentes ao assunto tivermos à disposição, mais fácil será prosseguir a demonstração; e quanto mais de perto elas se lhe prenderem, mais próprios lhe serão e menos comuns. Eis o que entendo por proposições comuns: louvar, por exemplo, Aquiles, dizendo que era a um tempo homem e semideus, o que participou na expedição contra Ílion. Estes característicos pertencem a muitas outras personagens e semelhante elogio não se dirige mais a Aquiles do que a Diomedes. (ARISTÓTELES, 2005, p.151).

Novamente, Aristóteles prossegue nos discursos tratando das particularidades que remetam ao objeto, no caso dessa citação, o louvor. Dentro desse raciocínio, a *Retórica* não é suficiente para expor a capacidade oratória de Anchieta. Por isso, o opúsculo retoma aspectos de sua biografia ressaltados por Simão de Vasconcelos, como é o caso do domínio dos quatro elementos. Não se trata mais de elementos genéricos, o trabalho catequizador assume outras proporções.

Os quatro elementos deram a José a particularidade que este item da retórica pede, falar somente do trabalho de catequizador poderia confundir com Manuel de Nóbrega, por exemplo. Por isso, foi importante dar outras dimensões à missão de Anchieta, dominador dos elementos. Em suma, os elementos representam o movimento da vida e da terra, iniciação e destruição (Bachelard, *apud* Chevalier e Gheerbrant, 1994). O Venerável tinha domínio de toda a região brasílica, das almas dos indígenas e isso é parte da construção do memorável e por consequência justificável a presença da Companhia de Jesus nas terras portuguesas.

No *Livro Terceiro*, naquilo que tange ao capítulo I - *Das diferentes partes da Arte Retórica, recapitulação sumária* -, Aristóteles versa sobre questões do estilo, que muito interessa a esta discussão, uma vez que esbarra no item da conveniência:

Resta agora falar do estilo, como sequência do que fica exposto; pois não basta possuir a matéria do discurso; urge necessariamente exprimir-se na forma conveniente, o que é de suma importância para dar ao discurso uma aparência satisfatória. Procuramos, conforme a ordem natural, o que vinha em primeiro lugar, isto é, o que há de convincente nas próprias coisas. Em segundo lugar, vem o estilo que permite ordená-las, e ninguém ainda tratou: o que respeita à ação oratória (*op.cit.*, 2005, p.173).

Em consonância com este preceito, pensa-se, sobre o estilo, nas formas eleitas para o Ato Acadêmico, bem como nas figuras empregadas. Devido ao assunto, escolha de formas ativas é necessária. Escolhem-se uma língua de *status* na qual

própria instituição religiosa possui uma tradição no seu uso e reforça a categoria do *decoro*, pois o louvor se dirige a um clérigo Venerável com vistas a canonização que integrara as missões da própria ordem religiosa que o louva.

As formas poemáticas pertencentes a Antiguidade são compatíveis com o objeto de louvor e sua organicidade se relaciona com o academicismo setecentista. Por exemplo, os *epigrammata* por sua história milenar e por servirem principalmente ao louvor, na tradição grega, e; devido a sua concisão e desfecho mordaz adquirem a função de amplificar vários pontos da matéria são adequados ao Ato Acadêmico e aparecem em maior número devido a essas peculiaridades.

A língua latina foi cultivada nos colégios da *Companhia de Jesus*, tanto entre os escolásticos de teologia e filosofia, conforme a *Ratio Studiorum* orienta, quanto entre os alunos externos¹⁰ de retórica. Há orientações do uso do idioma em declamações públicas, bem como é usado no exame de admissão e indicações de exercício escrita de poemas em latim para os alunos de retórica e humanidades respectivamente, abaixo se exemplifica com trechos de recomendação do uso do latim para tais alunos, pois foram eles que participaram na composição do Ato Acadêmico:

5. *Exercícios na aula.* - Enquanto o professor corrige os trabalhos escritos, poderão os alunos fazer os exercícios seguintes: 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 *epigrammata*, inscrições, epitáfios; respigar 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 (s/d; s/p).

¹⁰ Alunos externos, de acordo com Bortoloti (2003), eram discentes que não seguiriam a carreira religiosa, para eles, o *Ratio* destinava alguns itens específicos.

9. *Uso do latim*. - Todos, mas de modo especial os que se aplicam aos estudos de humanidades, falem latim; aprendam de cor o que lhes for prescrito pelo professor e, nas composições, trabalhem, com esmero, o estilo (s/d; s/p).

Para além do uso eclesiástico, observado no *Ratio*, o uso do latim no século XVI veio do advento do Renascimento e Classicismo, ainda que as línguas românicas estivessem em ascensão na Europa:

Durante o Renascimento e o Classicismo, as principais línguas da Europa disputaram uma espécie de concurso de beleza, cada uma chamando a si as qualidades de mais maviosa, mais rica de termos, mais adequada à expressão do pensamento ou, simplesmente, de mais achegada ao latim, que não só detinha a pureza das origens, como era a língua da comunicação internacional, do pensamento científico e da religião (CASTRO, 2009, p.1).

Emanuele Tesauro, padre jesuítico, defende no século XV o uso do italiano por estar mais próximo do latim. De acordo com Moraes¹¹ (s/d; s/p). Assim, ainda que houvesse a defesa do uso das línguas neolatinas, o latim ainda era a língua que detinha o maior *status*, o que reitera a regra da *conveniência* e funciona como atestado de erudição.

Nesse meandro, é importante destacar que de nada adiantaria, o uso da língua como elemento de adequação se as escolhas das formas poemáticas arruinassem a *unidade* e a verossimilhança, preceitos poéticos desenvolvidos no item, a verossimilhança dá eixo a fábula, para tornar uma o opúsculo crível é necessário que os caracteres estejam em conformidade com a figura homenageada.

A linguagem necessita de um ornamento, por esse fato:

Desviar uma palavra de seu sentido originário permite dar ao estilo maior dignidade. [...] Pelo que, importa dar ao estilo um ar

¹¹Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/36/05.htm>. Acesso em 03/06/2014, às 2h31min.

estrangeiro, uma vez que os homens admiram o que vem de longe e que a admiração causa prazer.” (ARISTÓTELES, 2005., p.176).

Imagem, comparação, metáfora: argumentos do louvor

Aristóteles recomenda atribuir um ar estrangeiro ao discurso como forma de atingir o belo ou o feio. Dependendo do que o orador pretende, é por meio da metáfora que se alcança a persuasão, retira-se do gênero as metáforas que são convenientes a proposta:

Devemos portanto selecionar os epítetos e as metáforas que se adaptam ao assunto, para que guiar-nos-emos pela analogia; sem isso, corremos o risco de desagradar por falta de conveniência, uma vez que os contrários são particularmente sensíveis quando postos em paralelo. [...] Queremos ornar o assunto? Tiraremos a metáfora do que no gênero há de melhor. Queremos rebaixá-lo? Tiraremos a metáfora do que há de pior. (*op.cit.*, p.177).

Com efeito, a metáfora é o caminho para o elogio e para a censura. O bom orador deve retirar do assunto as analogias necessárias. No seio do livro *Orfeu Brasílico* (1736), estabelecem-se comparações com divindades e mitos da antiguidade greco-latina, os 4 elementos da natureza e aspectos da fé cristã.

Todas essas analogias devem funcionar de forma engenhosa para não romperem com a conveniência, o que significa escolher caminhos (formas poéticas, metáforas) que bem se assentam ao assunto elogiado ou censurado. Do início do texto, têm-se epítetos que são convenientes à qualificação do *personagem* Anchieta, no sentido de compor uma personagem que justificará o torneio literário, bem como simbolizará a ordem jesuítica.

Percebe-se que os epítetos são altivos, visando a associar o valor dos feitos de José de Anchieta. São títulos que reforçam a capacidade de catequização, de levar a

fé cristã por meio de palavras e de elevar a importância do seu trabalho missionário jesuítico. E é possível, por intermédio desses epítetos, enxergar aspectos que tocam à Antiguidade Clássica como *Orfeu* e *Harmosta do Mundo Elemental* e *Taumaturgo* por ser Anchieta autor de milagres conforme a tradição, mas por ainda não ser santo, de acordo com a Igreja Católica, como define Ribeiro (2003).

É importante mencionar que esses epítetos tem caráter histórico e outrora foram mencionados por personalidades que escreveram sobre a América Portuguesa como Bartolomeu Simões Pereira, que lhe conferiu o epíteto de Apóstolo do Brasil. Sebastião da Rocha Pita o chama de *segundo apóstolo do Brasil* e também chama atenção para o aspecto místico do padre jesuíta.

Da imagem ou comparação é uma seção fundamental da *Retórica*, já que por tratar-se do domínio da poesia, a imagem ou comparação, são frequentes, nas palavras de Aristóteles (2005, p.182):

A imagem é igualmente uma metáfora; entre uma e outra a diferença é pequena. Quando Homero diz de Aquiles 'que se atirou como leão', é uma imagem; mas quando diz: "Este leão atirou-se, é uma metáfora. Como o leão e o herói são ambos corajosos, por uma transposição Homero qualificou Aquiles de leão.

Sendo assim, no *epigramma Taurum Circurat*, há um jogo de imagens em torno da catequização jesuítica. O índio representado pelo touro é arrebatado pela palavra de Anchieta. Da mesma forma que Aquiles é equiparado a um leão, o índio inculto é comparado ao touro que necessita ser domado, animal representativo do mito de criação da Europa. No *epigramma*, este touro é subjugado pela fé e tende a multiplicar o catolicismo pelas terras brasílicas, procriando e batizando na fé católica.

O tema do touro é encontrado na biografia de Anchieta escrita por Simão de Vasconcelos, no epílogo, o autor relata como o Venerável conseguiu dominar os quatro elementos, a domaçoão do touro corresponde ao domínio da Terra. No

epigramma da *Linea Secunda*, Anchieta vence um naufrágio, ilustrando a dominação do Mar; e, no *epigramma* da *Linea Tertia*, fala da dominação da chuva que corresponde a dominação do Ar.

Em síntese, de acordo Chevalier e Gheerbrant (1994, p.15), a *Água*, que é um dos elementos do *Mar*, tem o significado de “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência”, além das acepções bíblicas de Jesus ser a fonte de água viva (Apocalipse 7, 17; João, 4, 10).

O Mar, por sua vez, simboliza a dinâmica da vida, as transformações. Carrega a dúbia imagem de vida e morte; na Bíblia cristã, Deus tem o poder de criação (Genesis, 1, 10), de submetê-lo (Jeremias 31, 15), de secá-lo para salvar os judeus da escravidão (Exôdo, 14, 15) e o poder de acalmar e suscitar (Jonas 1,4; Mateus 8, 23-27). Conforme aponta Chevalier e Gheerbrant (1994, p.592).

A Terra representa fertilidade, doçura e submissão. Indica também a humildade, pois na língua latina origina-se etimologicamente da palavra *húmus*. E o ar, por sua vez, é a representação da espiritualização, da ligação entre o céu e a terra.

Quanto ao Fogo, Chevalier e Gheerbrant (*op.cit*) atribuem o significado, para a liturgia e tradição cristãs, de materialização do Espírito Santo conforme o episódio de Pentecostes. Há ainda a noite de Páscoa, que significa o *fogo novo* para a liturgia católica. Os santos e Jesus Cristo passaram pela fomalha para revivificar seus corpos. O fogo do inferno que é de domínio de Lúcifer, quem cair em suas chamas é impossibilitado da regeneração.

Tais significados ajudam a pensar o motivo de Anchieta ser o *Harmosta do Mundo Elemental*¹², os elementos em suma controlam toda a relação do ser humano com a vida, incidindo principalmente sobre a vida espiritual. Corrobora a ideia de que os jesuítas, na figura de José, têm o domínio das almas dos gentios, a presença da

¹² “Designação dos governadores que Esparta impunha aos povos vencidos. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/DLPO/harmosta>> Acesso em 18/11/2014 às 04h36min.

ordem religiosa no Brasil é uma forma de salvar as almas indígena do inferno e da barbárie. Essas considerações se relacionam com o emprego da tópica aristotélica do emprego das imagens ou comparações.

O recurso à retórica aplicado ao ato acadêmico visa a evidenciar o quão desbravador foi o trabalho de José de Anchieta, justificando, pelo gênero escolhido, o título de *Venerável*. Fecha-se, assim, o processo de construção da sua imagem: dado o tema, as glosas corroboram a proposição. Aplicando-se o modelo ao ato acadêmico, Anchieta é a matéria; o alcance de seus feitos o objeto do louvor, que se consolida com a adequação da adoção do gênero epidíctico para orientar a importância e a qualificação do(s) ato(s). A homenagem eterniza o feito.

1.1.2Cícero como fundamento da oratória presente no Orfeu

A *Retorica ad Herenium* é a mais antiga encontrada em língua latina e integra o rol de obras de leitura obrigatória pelos alunos inicianos. Posterior à retórica aristotélica, ela parte de pressupostos já apresentados na seção anterior. A retórica, propriamente dita, é secundária em Roma. Com Cícero, a *execução do discurso* segundo preceitos da retórica, abre o espaço para a *Oratória*, principalmente aquela executada no calor da sessão do senado e, portanto, privilegiando o gênero deliberativo e judiciário. É a arte de palavra que mais se ajusta ao espírito dos seus executores.

Da mesma forma que inicia a retórica aristotélica, no *Livro I*, da *Retórica a Herênio*, expõe-se o ofício do orador e definem-se as incumbências de cada gênero. É visível desde o início o predomínio de suas orientações para o âmbito jurídico:

O ofício do orador é poder discorrer sobre as coisas que o costume e as leis instituíram para o uso civil, mantendo o assentimento dos ouvintes até onde for possível. Três são os gêneros de causas de que o orador deve incumbir-se: o demonstrativo, o deliberativo e o

judiciário. O demonstrativo destina-se ao elogio ou vitupério de determinada pessoa. O deliberativo efetiva-se na discussão, que inclui aconselhar e desaconselhar. O judiciário contempla a controvérsia legal e comporta acusação pública ou reclamação em juízo com defesa. (CÍCERO, 2005, p.55).

No documento *Orfeu Brasílico* o domínio está no gênero demonstrativo, mas não impede a extração de pressupostos dos outros gêneros para que se alcance o louvor de forma eficaz, atendendo às expectativas do público. Desse modo, é preciso sublinhar a exigência de um decoro e para tanto é necessário o bom uso das regras da retórica. Assim, o orador, de acordo com Cícero, precisa dominar as seguintes qualidades:

O orador deve ter invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia. Invenção é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável. Disposição é a ordenação e distribuição dessas coisas: mostra o que deve ser colocado em cada lugar. Elocução é a acomodação de palavras e sentenças adequadas à invenção. Memória é a firme apreensão, no ânimo, das coisas, das palavras e da disposição. Pronúncia é a moderação, com encanto, de voz, semblante e gesto (*op.cit.*).

Nesse sentido, para relacionar *Orfeu Brasílico* (1736) com a matéria histórica que os jesuítas tinham em mãos para pensar a *invenção*, os denominados *loci* por Lausberg (2011) e os denominados lugares-comuns para o elogio ou vitupério, concebidos pela retórica aristotélica. Vale lembrar que alguns epítetos caracterizadores de Anchieta partiram de documentos da época e sobre sua obra desenvolveram alegorias.

No item *disposição*, pensa-se na forma de organização do documento que começa com a *Oração* de abertura a qual se reúne os elementos possíveis de emulação, desdobrando-se nas demais composições, o que se exemplifica com os quatro elementos.

Na *elocução*, é possível pensar a forma mais adequada para conceber a invenção. Realiza-se, neste caso, pelo meio do diálogo com o mundo clássico que pode acontecer por meio das analogias ou por meio das formas poéticas. Em última instância o modelo é a própria biografia do Pe. José de Anchieta.

Ainda sobre a invenção, tem-se algo muito importante que é seu emprego em todas as partes do discurso, assim nas palavras de Cícero (2005, p.57):

A invenção é empregada nas seis partes do discurso: exórdio, narração, divisão, confirmação, refutação e conclusão. Exórdio é o começo do discurso, por meio do qual se dispõe o ânimo do ouvinte a ouvir. Narração é a exposição das coisas como ocorreram ou como poderiam ter ocorrido. Divisão é o meio pelo qual explicitamos o que está concorde e o que está em controvérsia e anunciamos o que vamos falar. Confirmação é a representação dos nossos argumentos com asseveração. Refutação é a destruição dos argumentos contrários. Conclusão é o término do discurso, de acordo com as regras da arte.

Convém explicitar que as seis partes do discurso são representadas de forma poética, de modo que para se pensar em cada uma delas é preciso respeitar a coerência interna da obra. Assim, o exórdio corresponderia à *Oração* de abertura, depois a narração é *desdobrada* nos 4 elementos, conduzindo a conclusão para o *Elogio*, os elementos são reunidos novamente e se fecha uma seção. Na *Appendix Poetica*, cada forma abre uma linha, correspondendo ao exórdio, a narração se dá nos *epigrammata* e a conclusão em outra forma que não a epigramática fecha as linhas.

O ato acadêmico por estar no domínio do gênero epidíctico não necessita de confirmação e refutação, tópicos da retórica de Cícero. Neste tipo de discurso, os argumentos são cumulativos com valor de louvor e, portanto, não requerem ser corroborados ou refutados.

Para Cícero (2005, p.59), era importante ter os ouvintes “atentos, dóceis e benevolentes,” para alcançar esta condição recorre-se a um exórdio¹³ que depois se divide em introdução e dissimulação. Cada gênero acomodará o exórdio de alguma forma. Em outras palavras, tem-se a exposição método no exórdio:

Convirá que o método do exórdio seja acomodado ao gênero de causa. Existem dois gêneros de exórdio: a introdução, que os gregos chamam proemium, e a insinuação, a qual chamam éphodos. Há ocasião para a introdução quando, sem demora, deixamos os ouvintes com boa disposição de ânimo para nos ouvir. É, portanto, empregada para que possamos tê-los atentos, dóceis e benevolentes. Se a causa for de gênero dúbio apoiaremos a introdução na benevolência, para que a parte torpe não nos possa prejudicar. Se for humilde, devemos fazer os ouvintes atentos. Se for torpe, a não ser que encontremos algo com que, acusando os adversários, possamos granjear a benevolência, devemos usar a insinuação, da qual trataremos mais tarde. Se a causa for de gênero honesto, será igualmente acertado usar ou não usar da introdução. Se desejarmos usá-la, caberá mostrar por que a causa é honesta, ou, então expor brevemente do que iremos tratar. Se não desejarmos usá-la, devemos começar com a citação de uma lei, de um texto escrito, ou de algum outro expediente que auxilie nossa causa.

Do mesmo modo que Aristóteles indica o caminho para alcançar o belo, Cícero preconiza a forma de alcance da benevolência, que para ele está em dois lugares:

Baseados na pessoa dos ouvintes, alcançaremos a benevolência se citarmos as causas que julgaram com a coragem, sabedoria, mansidão e magnificência, e se revelarmos de que estima gozam e quais as expectativas quanto ao julgamento. [...] Baseados nas próprias coisas, tornaremos o ouvinte benevolente se elevarmos a nossa causa com louvores e rebaixarmos a do adversário com desprezo (*op.cit*, p.61).

¹³ Para garantir uma causa, honesta é preciso a exposição breve do que irá ser tratado e isso é feito na abertura e também nos motes que abrem as linhas, pelo título considerado uma didascália.

Não há adversários propriamente ditos a serem atacados, mas não se pode negar que o ato acadêmico louva um padre que integrou a própria ordem jesuítica, o texto é escrito num contexto em que há queixas sobre o poderio econômico jesuítico dirigido a uma esperança de canonização da figura louvada. Logo, é fundamental conquistar a adesão do ouvinte.

Um dos meios sugeridos por Cícero (2005, p.61) para atingir a benevolência é a insinuação que se deve usar quando há torpeza na causa. Isso não significa que Anchieta é uma figura torpe. O discurso não acumula feitos significativos que verifiquem a sua elevação à condição de Venerável ou Santo. Ou, ainda que se justifique a condição, os meios poderiam ser questionados, o que abre espaço para o enfraquecimento da causa. Como se diz na retórica:

Deve-se expor agora a insinuação. São três momentos em que não podemos usar da introdução e devem ser considerados cuidadosamente: quando temos uma causa torpe, ou seja, quando a própria causa afasta os ouvintes de nós; ou quando eles parecem ter sido persuadidos pela parte contrária, que falou antes de nós; ou quando já se cansaram ouvindo os que nos precederam.

A comparação com figuras clássicas é o artifício recorrido para elevar a imagem de Anchieta. Ressalta-se que esta orientação é pertinente no gênero judiciário e, por isso, a comparação indicada por Cícero é de usar o exemplo causas semelhantes e usar o adversário como matéria também. O indígena, nesse caso, enaltece o valor da oratória de Anchieta, configurando numa amplificação que dá ao vencedor maior valor em virtude da bravura do adversário.

No que diz respeito à *narração*, recomenda-se a clareza, a brevidade e a verossimilhança, sem repetições e exageros que podem ser evitados, o que lembra muito a poética horaciana e a prática da *aurea mediocritas*. Assenta-se bem a

produção epigramática¹⁴ de que essa pesquisa trata, uma vez que a sua concisão permite apenas o tratamento de um tema que pode se desdobrar em outras composições demarcadas pela palavra latina *Aliud*. Em cada linha, percebe-se também a predominância de apenas um tema.

Em outros termos, quanto mais curta a narração, maior sua clareza. Em Cícero se explicita:

Narraremos de modo claro se expusermos em primeiro lugar aquilo que tiver acontecido primeiro e conservamos a ordem cronológica dos acontecimentos tal como tiverem ocorrido como parecerão ter ocorrido. Aqui, devemos cuidar de não discursar de modo confuso, obscuro, inusitado; não de passar a outro assunto; não começar de muito longe, não seguir muito adiante e não deixar de lado o que diz respeito à matéria. Pois, se observarmos os preceitos sobre a brevidade, quanto mais breve for a narração, mais clara e fácil de entender. (CÍCERO, 2005, p.67-69.)

Cícero propõe ainda no âmbito da narração o respeito da regra do decoro, é preciso trabalhar com o que a personagem oferece sem ferir sua dignidade. É necessário trabalhar com o que o objeto do discurso oferece, por esse fato, há um respeito dos jesuítas com os epítetos de Anchieta já conhecidos:

A narração será verossímil se falarmos como o costume, a opinião e a natureza ditam, se nos ativermos à duração do tempo, à dignidade dos personagens, aos motivos das decisões e às oportunidades do lugar, de modo que não se possa refutar dizendo que o tempo era curto ou que não havia motivo, ou o que o lugar não era favorável, ou o que as pessoas em questão não podiam agir ou sofrer tais ações. Se a matéria for verdadeira, ainda assim, todos esses preceitos devem ser observados ao narrar, pois é comum acontecer de a verdade não conseguir obter a fé quando são negligenciados. Se, do contrário, as coisas forem fictas, ainda mais atentamente deverão ser observados. Devemos forjar com cautela coisas que envolvem

¹⁴ Trata-se de um conjunto de *epigrammata* destinados a amplificar a matéria a partir de pontos estabelecidos na Oração.

documentos escritos ou a autoridade incontestável de alguém. (CÍCERO, 2005, p.69).

Embora nos Livros I e II Cícero se debruce sobre o gênero judiciário, tendo em vista a aprovação de uma causa, o documento pesquisado não possui claramente uma inclinação combativa. Em razão da necessidade dessa adaptação ao gênero, é preciso pensar nas estruturas dos atos acadêmicos divididos em mote e glosa, ou, ainda orientar-se pela pergunta “como louvar Anchieta?”, por isso é oportuno refletir sobre a indicação: “Encontrado o motivo, deve-se procurar o fundamento, isto é, o sustentáculo da acusação, que se apresenta contra o motivo da defesa.” (*op.cit.*, p.81). Nesse caso, é possível pensar nos feitos que fundamentam o louvor de Anchieta, sem pensar numa acusação, haja vista que o gênero laudativo não requer essa tópica.

Tomando como referencial o Livro II, interessam os meios para a argumentação, e assim realizá-la com maestria. É preciso ater-se a cinco partes:

Enfim, a argumentação mais completa e perfeita é aquela que se divide em cinco partes: proposição, razão, confirmação da razão, ornamentação e complexão. A proposição mostra resumidamente o que desejamos provar. A razão é o motivo que, com breve explicação, demonstra ser verdadeiro o que afirmamos. A confirmação corrobora com mais argumentos a razão brevemente apresentada. Uma vez confirmada a argumentação, empregamos a ornamentação para honestar e enriquecer o exposto. A complexão finaliza com brevidade, reunindo as partes da argumentação. (*op.cit.*, p.119).

É preciso lembrar-se do respeito às autoridades no início do opúsculo, quando se dedica um *epigramma* ao vice-rei. É um preceito retórico, uma exigência do protocolo:

A amplificação é adotada para instigar o auditório por meio do lugar-comum. Para amplificar a acusação, será muito cômodo tomar o lugar-comum destes dez preceitos: O primeiro lugar é tirado da

autoridade, quanto fazemos lembrar quanto cuidado os deuses imortais, os nossos ancestrais, os reis, os povos, as nações, os sábios e o Senado dispensaram à matéria e, especialmente, como ela foi sancionada por lei. (*op.cit.*, p.145).

A parte da ornamentação é muito oportuna para se pensar a recepção dessa retórica no contexto da América Portuguesa. A fim de enriquecer o trabalho catequizador de Anchieta, vale-se dos epítetos, do respeito à Tradição Clássica e, para honrar sua figura e sua origem, dois motivos para a produção do louvor., Escolhem-se formas nobres e respeitam-se os preceitos retóricos e poéticos aprendidos nas aulas de Retórica.

No Livro III, Cícero abordará o gênero deliberativo, dividindo a matéria entre *reto* e *louvável*. Por analogia, verifica-se que Anchieta caminha pelos dois lados, por ter tido uma postura de prudência e justiça, seguindo os fundamentos da ordem religiosa, além de demonstrar a capacidade de separar o bem do mal, ao levar o cristianismo aos gentios. Essas ações o elevaram à condição de merecedor de louvor. Nas passagens seguintes observa-se com mais clareza:

A matéria honesta divide-se em reto e louvável. Reto é o que se faz com virtude e dever. Subdivide-se em prudência, justiça, coragem e modéstia. Prudência é destreza que pode, com certo método, discernir o bem e o mal. Também se denomina prudência o conhecimento de alguma arte, e ainda a memória de muitas coisas e o trato de um grande número de negócios. Justiça é a equidade que confere o direito de algo a alguém conforme sua dignidade. Coragem é o apetite das coisas maiores e o desprezo das menores, é também a perseverança frente às dificuldades em razão da utilidade. Modéstia é a moderação que limita, no ânimo, nossos desejos (*op.cit.*, p.153-155).

É louvável aquilo que produz lembrança honesta tanto no presente quanto na posteridade. Separa-se o louvável do reto não porque as quatro partes que se subordinam ao reto não costumam proporcionar essa lembrança honesta, mas porque, embora o louvável se origine

do reto, no discurso aquele deve ser tratado separadamente deste. Também não convém buscar o reto apenas em razão do louvor, mas, se o louvor o acompanha, duplica-se a vontade alcançá-lo. Quando, enfim, se demonstrar algo que é reto, demonstraremos que é louvável ou por homens idôneos – como, por exemplo, algo que agrada a uma ordem mais honesta embora seja desaprovado por uma ordem inferior – ou por alguns aliados, ou por todos os cidadãos, pelas nações estrangeiras e por nossos descendentes (*op.cit.*, p.157-159). [grifos nossos].

A perseguição por produzir *lembrança honesta* se assemelha à tópica da construção do *memorável*. Nos feitos de Anchieta, foi memorável o modo como um jovem missionário levou com ardor a fé católica a povos bárbaros e isso se torna louvável quando ele, franzino, doma um touro (*epigramma linea prima*), não sucumbe às tentações da carne; controla o ímpeto dos índios e as forças da natureza (*epigramma linea secunda*); e novamente controla a natureza, impedindo as intempéries, para dar sequência à representação dos seus autos, que instruiriam os índios nos preceitos de retidão do cristianismo (*epigramma linea tertia*).

Na matéria do elogio, Cícero sugere a ascendência. É preciso pensar que o elogio a José de Anchieta é um olhar para o passado que se dará no documento de forma fabulada para atender às regras do formalismo clássico, de modo que o resultado fosse de uma personagem mística:

Das circunstâncias externas: a ascendência. No elogio: quais são seus ancestrais; caso tenha boa ascendência, que foi semelhante ou superior a ela; caso seja de ascendência humilde, que se fiou na sua própria virtude e não de seus ancestrais. No vitupério: se de boa ascendência, que foi indigno de seus antepassados; se de má, que até a estes degradou. A educação, no elogio: que foi bem e honestamente educado nas boas disciplinas por toda a infância. (*op.cit.*, p.165).

Anchieta¹⁵ ao que consta foi de uma família nobre de Tenerife, seus familiares podem ter fugido do local por perseguições vindas da Coroa Espanhola, o que não é confirmado historicamente. Entra para a Companhia de Jesus e por problemas de saúde lhe recomendam vir ao Brasil. Neste resumo, não tem nada de grandioso, por isso omite-se o que seria histórico e baseia-se no mito.

É preciso louvar a honestidade, respeitando o que verdadeiramente fora na sua vida de maneira que não se corrompa a conveniência e a verossimilhança, deste modo:

Depois voltaremos às circunstâncias externas e consideraremos quais são os vícios e virtudes em seu ânimo. Foi rico ou pobre? Com que poder, que glória, que amizades e inimizades? Com que fé, benevolência e dever conduziu suas amizades? Que tipo de homem foi na riqueza e na pobreza? Com que tipo de ânimo exerceu o poder? Se já morreu, que tipo de morte teve e com que conseqüências? A todas as outras coisas para as quais se considera principalmente o ânimo do homem, devem-se acomodar aquelas quatro virtudes, de modo que, se elogiarmos, diremos que uma coisa foi feita com justiça, outra com coragem, outra com modéstia, outra com prudência; se vituperarmos, proclamaremos que uma coisa se fez injusta, outra imodesta, outra covarde, outra imprudentemente. (*op.cit.*, p.167).

Tais virtudes elogiadas são baseadas na personagem épica de José de Anchieta, elogia-se seu trabalho de catequizador, entretanto, eleva-o a proporções míticas – dominador dos elementos.

Há uma semelhança entre as Retóricas de Aristóteles e Cícero, quando recomendam o uso dos lugares-comuns para compor:

Com essa disposição, já fica bastante claro como deve ser tratada a tríplice divisão do elogio e do vitupério. Devemos compreender, no

¹⁵ Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00381630#page/1/mode/1up>>. Acesso 18/11/2014. Às 23h04.

entanto, que não é necessário usar todas as partes ao elogiar ou vituperar, porque é frequente que elas não coincidam ou podem coincidir tão sutilmente, que não mereçam ser mencionadas. Por isso se devem escolher as partes que pareçam as mais consistentes. Usaremos conclusões breves: uma enumeração para finalizar e amplificações freqüentes e breves intercaladas no discurso com o uso de lugares-comuns. (p.167).

O arranjo das amplificações ocorre no documento separado pelas linhas, de forma que cada linha terá um tema amplificado e cada poema constitui uma unidade de amplificação. O gênero epigramático cumpre bem o papel de ser breve neste ponto. Os lugares-comuns são retirados dos mitos que se conheciam no Brasil Colônia, ainda que nesta leitura a história de Anchieta propagada se pareça muito ficcional. Naquele momento era o que se tinha de consistente e mais adequado para a matéria do opúsculo.

As tópicas da confirmação e da refutação, neste caso, são bem adequadas à estrutura dos *epigrammata*, que devem apresentar um desfecho mordaz, desse modo:

Na confirmação e refutação é conveniente dispor os argumentos assim: colocar o mais fortes no início e no final da causa; intercalar os de força mediana e aqueles que não são nem inúteis ao discurso, nem necessários à prova, que isolados e ditos separadamente são fracos, mas unidos uns aos outros tornam-se fortes e prováveis. Logo após a narração, a expectativa dos ouvintes é que se possa confirmar a causa – por isso é preciso apresentar imediatamente um argumento forte. *De resto, como o que foi dito por último guarda-se mais facilmente na memória, é útil, ao terminarmos de falar, deixar vivo na mente dos ouvintes algum argumento bem forte. Essa disposição dos tópicos no discurso, tal qual a ordem dos soldados na batalha, poderá facilmente propiciar a vitória.* (op.cit.,p.171) [grifos nossos].

“O touro não será um leve sinal”, por exemplo, fechando o *epigramma* ficará na mente do espectador e todo o *epigramma* que garante a sagacidade de Anchieta e a benevolência da ordem jesuítica está embutida neste fecho.

Para finalizar o Livro III, Cícero (2005, p.191) se fixa nas imagens, no entanto, sua direção é para a oralidade de modo que as imagens facilitarão na hora de um discurso ser proferido. Além do discurso oral, é necessário que as imagens também se fixem na memória dos ouvintes e são elas que, para poética horaciana, dão mais clareza, não perdendo de vista o caráter poético do texto:

A própria natureza nos ensina o que é preciso fazer. As coisas pequenas, mezinhas, corriqueiras, que vemos na vida, não costumamos guardar na memória, porque nada de novo ou admirável toca o ânimo. Mas, se vemos ou ouvimos algo particularmente torpe, desonesto, extraordinário, grandioso, inacreditável ou ridículo, costumamos lembrar por muito tempo. É assim que esquecemos a maioria das coisas que vemos ou escutamos a nossa volta, mas quase sempre nos lembramos muito bem de acontecimentos da infância. Isso não pode ter outra causa senão que as coisas usuais facilmente escapam à memória, as inusitadas e insígnies permanecem por mais tempo.

No livro IV, ao se pensar a linguagem, separa em três possibilidades de realização: grave, média e tênue:

Há três gêneros, que denominamos figuras, aos quais todo discurso não vicioso se reduz: um chamado de grave, outro médio e o terceiro tênue. O grave é composto de palavras graves em construção leve e ornada. O médio constitui-se de uma categoria de palavras mais humilde, todavia não absolutamente baixa e comum. O atenuado desce ao costume mais usual da simples conversa. Um discurso será composto em figura grave se a cada matéria se acomodarem as palavras mais ornamentadas que se puderem encontrar, próprias ou não; e se forem escolhidas sentenças graves como as que se empregam na amplificação e na comiseração [...] (CÍCERO, 2005, p.213)

Essa denominação é importante para se pensar acerca da regra do decoro. No *Orfeu Brasílico* (1736), predomina o gênero grave devido às qualificações da matéria.

Assim, a língua latina, os epítetos, as formas poemáticas dão gravidade ao discurso. No entanto, a fim de que se evite o discurso *inflado*, faz-se isso pelo uso do *ut pictura poesis* horaciano:

É preciso ter cuidado, ao seguir esses gêneros, para não incorrer nos vícios que lhes são adjacentes e aparentados. Assim, a figura grave, digna de louvor, é vizinha de outra a ser evitada, que parecerá corretamente denominada se a chamarmos de inflada. Como o inchaço freqüentemente imita o bom estado do corpo, também o discurso que infla e se empola parecerá grave ou ultrapassadas, ou transladadas grosseiramente, ou ainda com mais gravidade do que o assunto demanda. (*op.cit.*, p.219).

Essa observação novamente liga a *Retórica a Herênio* à *Epístola aos Pisões*, de modo que Horácio orienta que não se falte eloquência e ordenação na escritura.

É possível também que as formas se alternem de modo a não se produzir um discurso enfadonho. Embora predominem o tom e o estilo graves, a partir da disposição das formas poemáticas no ato acadêmico, pode-se esboçar a ideia de hierarquização que reforça esse preceito da Retórica de Cícero (*op.cit.*, p. 221):

Os ornamentos, dos quais falarei adiante, conferem dignidade a cada gênero do discurso, ao grave, ao médio e ao tênue. Se dispostos espaçadamente, tornam o discurso distinto, assim como ocorre com as cores; colocados todos juntos, o fazem maculado. Mas, ao discursar, convém variar o gênero de figura – de modo que o médio suceda ao grave, o tênue ao médio, depois novamente se alternem; assim, a variedade evitará facilmente o fastio.

É fundamental ainda discursar com elegância para o ouvinte do contexto barroco, dessa forma, é preciso que se mesquem os termos comuns com termos especializados.

A elegância faz com que cada tópico pareça ser dito correta e claramente. Divide-se em vernaculidade e explanação. A vernaculidade conserva a fala pura, afastada de todo o vício. Os

vícios da linguagem, que depreciam o vernáculo, podem ser dois: solecismo e barbarismo. O solecismo ocorre quando, em meio a um grupo de palavras, uma delas não concorda com outra que a precedeu. Há barbarismo quando algo de vicioso se manifesta nas palavras. Por quais métodos podemos evitar esses vícios, esclarecemos na arte gramática. A explanação torna o discurso claro e inteligível. Proporciona-se por dois meios: por termos comuns e por termos especializados. Comuns são os que costumam estar presentes na fala cotidiana; especializados são os que pertencem ou podem pertencer ao assunto do qual falamos. (*op.cit.*, p.223).

Em *Orfeu Brasília* o discurso elegante obedece ao preceito de Cícero: mesclam-se termos comuns e especializados. Para entender isso no ato acadêmico, é preciso ter em mente que os epítetos “Harmosta do Mundo Elemental” (Simão de Vasconcelos), “Taumaturgo do Novo Mundo” (Sebastião da Rocha Pita) e “Apóstolo do Brasil” (Pêro Rodrigues) pertencem a uma tradição de louvor a Anchieta. Já o epíteto Orfeu Brasília é inovação do opúsculo. Por isso, seriam conhecidos no âmbito do Brasil Colônia, mas são ressignificados quando apresentados no ato acadêmico, associados ao mundo clássico trazido para a obra. Essa ressignificação confere a José de Anchieta um *status* digno de merecer o conceito retórico de Memorável e justificar seu título de Venerável.

1.2 Adequação do *Orfeu Brasílico* às poéticas de Aristóteles e Horácio

Dedica-se esse item a pensar como o ato acadêmico se adequa às poéticas de Aristóteles e Horácio, ao adaptar a sua matéria aos conceitos ‘conveniência’ (decoro), ‘verossimilhança’, ‘maravilhoso’ e ‘unidades de tempo e espaço’. Segundo Spina (1995), são as *quatro regras do formalismo clássico* que orientam a engenhosidade da emulação.

Logo, a conveniência do estilo respeita o uso de uma linguagem adequada aos assuntos tratados, quando não recorre ao estilo rasteiro para tratar de assuntos elevados. Retomam-se, nesse âmbito, o uso do latim, as formas escolhidas, as imagens criadas.

Em virtude de as imagens, linguagem e metáforas se situarem mais no nível poético que no narrativo, projeta-se a discussão do *Orfeu* em relação à *Arte Poética*, de Aristóteles, e à *Epístola aos Pisões*, de Horácio.

A poética aristotélica foca o drama trágico como gênero principal. Possui caráter filosófico, ao passo que a horaciana tem um tom mais didático, que se pode frequentemente aplicar os pontos tratados pelo objeto de estudo.

Toma-se como ponto de partida o conceito de *Mimesis*, isto é, a representação da realidade. Atualmente, a mimetização pode ser vista como cópia da realidade. A poética aristotélica lê a *Poesia* como o meio que descreve o que poderia ter acontecido, ao passo que a *História* é vista como responsável por relatar os fatos ocorridos. Consequentemente, o texto poético se aproxima mais da filosofia e tem caráter mais elevado. Não é o metro que distingue as representações. A poesia contará os fatos pelo âmbito da verossimilhança ou da necessidade (ARISTÓTELES, 1997, p.28).

Por vez, a *verossimilhança* é o artifício que torna plausível um acontecimento. Para o filósofo é preferível um impossível que atinja o convencimento que um possível que não o alcance. Cabe ao poeta tornar uma fábula verossímil. (*op.cit.*, p.48).

Logo, em *Orfeu Brasílico* (1736) é consistente a manifestação do verossímil, pois de sua narração constam divindades pagãs num contexto cristão, de forma que para este público esta presença é algo aceitável¹⁶. Para isso, os acadêmicos jesuíticos começam por associar ao mito de Orfeu a particularidades de Anchieta, entendendo que não há uma crença na existência desse semideus, bem como não há uma crença no mito de criação da Europa. Porém utiliza a alegoria porque é a maneira de reforçar os bons atributos do homenageado com uma linguagem elevada, expressar somente a benevolência não é o suficiente, é preciso realizar de maneira poética de forma que se torne algo crível.

A *conveniência* confere à imagem os caracteres adequados de forma que não se caia no ridículo. Partindo-se desse princípio, as analogias referem o Mundo Antigo, com nomes consagrados, elevando o caráter de Anchieta, uma personalidade ativa. Ainda que não se destitua totalmente a ideia de que essas comparações são necessárias, pelo fato de o padre poder vir a não merecer todo louvor, mesmo assim tais associações são *adequadas ao título de Venerável*. Vê-se então:

Quanto aos caracteres, há quatro alvos a que visar. Um é o primeiro deles é que sejam bons. A peça terá caráter, se, como dissemos as palavras e ações evidenciam uma escolha; ele será bom, se esta for boa [...] O segundo alvo é que sejam adequados. O caráter pode ser viril, mas não é apropriado ao de mulher ser viril ou terrível. (ARISTÓTELES, 1997, p.34-35).

¹⁶ Para Horácio, é inaceitável que se corrompa o *ut pictura poesis* e se utilize de uma linguagem híbrida, deuses num contexto cristão poderiam levar a este erro.

Outro aspecto é o *maravilhoso*, aconselhado mais às epopeias e censurado na tragédia *Medeia*, recomenda-se que a fábula se resolva pelos próprios elementos internos, evitando o recurso *deus ex macchina*. Por esse fato, o maravilhoso nem sempre é admissível na obra. Quando utilizado, deve ser adequado. Em geral, funciona como forma de atestar erudição, especialmente no século XVIII. Um exemplo da obra que ilustra o funcionamento da regra do maravilhoso se encontra no primeiro *epigramma* analisado: a figura do *Touro* alude ao mito do Rapto de Europa, Júpiter transfigurado em touro rapta Europa (filha de Agenor) e leva para a Ilha de Creta.

Da mesma maneira, no *elogium* se encontram os quatro elementos, mas não há uma referência ao poder que Anchieta exerceu sobre eles, senão um movimento simbólico comparativo, para compor a imagem do padre como grande desbravador, aquele que representava a palavra de Deus entre *selvagens*, “o Novo Adão” (p.63), utilizado como recurso para justificar o título de Venerável.

As *unidades* têm a função de não deixar ruir a estrutura da fábula, isto é, por meio da verossimilhança se dão os contornos possíveis que a poesia deve tomar, imputando caracteres que tornem o texto crível, ainda que impossível, e não destoem da personagem. As imagens que dão cor à *pictura* de Anchieta devem ser coerentes com a sua construção. Para tanto, o ato acadêmico vale-se de analogias positivas explicitadas, no título com os epítetos *Orfeu Brasília*, *Exímio Harmosta do Mundo Elemental*, *Taumaturgo do Novo Mundo* e *Apóstolo do Brasil*.

Pode-se pensar nas imagens como artifício para tornar a figura louvada una, no entanto, sem ferir outros princípios retóricos e poéticos da conveniência e da verossimilhança. A unidade, por sua vez, não se realiza em níveis intratextuais apenas, pode ser reforçada na estrutura. No documento, nota-se este intento, ao se escolher formas clássicas e também a hierarquização delas. O estratagema de mote e glosa mostra um caminho de ampliação e concisão, além de ordenar a produção feita pelo mestre e pelos alunos, estabelecendo uma hierarquia também na ordem que

preconizava uma formação humanística, a qual impunha também valores como a dedicação, o prêmio pelo esforço, etc.

Na *Epístola aos Pisões* (1997, p.35), é possível ver as unidades como o fato de não carregar nas metáforas, alcançar a mediocridade, não no sentido pejorativo, mas na sua concepção de construção equilibrada, a começar pelo conceito desenvolvido *ut pictura poesis* em que se fixa que as imagens devem ser unas:

Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas variegadas, de sorte que a figura, de mulher formosa em cima, acabasse num hediondo peixe preto; entrados para ver o quadro, meus amigos, vocês conteriam o riso? Creiam-me, Pisões, bem parecido um quadro assim seria um livro onde se fantasiassem formas sem consistência [...].

-A pintores e poetas sempre assistiu a justa liberdade de ousar seja o que for.

- Bem o sei; essa licença nós pedimos e damos mutuamente; não, porém, a de reunir animais mansos com feras, emparelhar cobras com passarinhos, cordeiros com tigres.

É necessário lembrar também que Quintiliano em sua *Institutio Oratoria – Livro*

// – aludiu ao fato:

Basta relembrar, por agora, que ela não deverá ser nem completamente árida e pobre (efetivamente, porque seria necessário despender tanto esforço nos estudos, se parecesse satisfatório apresentar as coisas nuas e sem ornato?), nem, pelo contrário, tortuosa e perdida em descrições rebuscadas, em que muitos deixam levar, por imitação da liberdade poética (QUINTILIANO, [2011], p.150).

O equilíbrio das imagens é um preceito horaciano que se realiza no documento. O contexto cristão transfigura os elementos pagãos, aproveitando de discursos para serem utilizados comparativa e alegoricamente em relação à figura homenageada. Percebe-se que em raros momentos se cita a bíblia, não há uma

mescla de discursos que se contradizem, antes uma pintura de feitos heroicos de um jesuíta em terras americanas.

As unidades, na poética horaciana, têm o sentido de não corromper a verossimilhança e a conveniência por meio das imagens, em suas palavras:

Não raro, a uma introdução solene, prenhe de promessas grandiosas, cosem um ou dois retalhos de púrpura, que brilhem de longe, quando se descreve um bosque sagrado e um altar de Diana, os meandros duma fonte a correr apressada por amena campina, o Reno ou o arco-íris; mas esses quadros não tinham lugar ali. Você talvez pinte muito bem um cipreste, mas que importa isso, se está nadando, sem esperanças, entre os destroços dum naufrágio, o freguês que pagou para ser pintado? Começou-se a fabricar uma ânfora; por que, ao girar o torno do oleiro, vai saindo um pote? Em suma, o que quer que se faça, pelo menos, simples, uno. [grifos nossos] (*op.cit.*).

Ao se pensar na estrutura do opúsculo, pode-se concluir que a própria disposição das formas poemáticas busca a univocidade. O *epigramma* que é um gênero menor não abre nenhuma linha.

Faz-se mister ponderar a força na produção da poesia, de modo que sejam tratados temas que são de domínio, dado esse que muito o *Ratio* incorpora como forma de alcançar a bondade de Deus:

Objetivo dos estudos na Companhia¹⁷. – Como um dos ministérios mais importantes da nossa Companhia é ensinar ao próximo todas as disciplinas convenientes ao nosso Instituto, de modo a levá-lo ao conhecimento e amor do Criador e Redentor nosso, tenha o Provincial como dever seu zelar com todo empenho para que aos nossos esforços tão multiformes no campo escolar corresponda plenamente o fruto que exige a graça da nossa vocação. (s/d; s/p).

4. Seleção dos Professores. – Com grande antecedência proveja os professores de cada faculdade, observando os eu em cada

¹⁷ Consta no item “Regras do Provincial”.

disciplina parecem mais competentes, os mais eruditos, aplicados e assíduos, os mais zelosos pelo progresso dos alunos não só nas aulas senão também nos outros exercícios literários. (s/d; s/p).

A disciplina, portanto, é um hábito entre os alunos inacianos. A leitura de Horácio se ajusta ao contexto da Companhia, principalmente pelo fato de no século XVIII a poesia não ser uma coisa etérea, mas é algo composto de engenho e labor. Em *Orfeu Brasílico* isso é exemplificado com as correções do professor de retórica. Exigiu-se primeiramente um domínio do tema que teve ser adequado aos preceitos clássicos.

Nas palavras de Horácio, deve-se ponderar o tema e desenvolvê-lo a partir daquilo que cabe. Ao mostrar que domina o mote, o poeta saberá excluir e/ou incluir aspectos pertinentes.

O artifício de discursar de forma breve, sem excessos, relaciona-se diretamente com a estrutura dos *epigrammata*. Esse recurso, quando analisado a partir da perspectiva das estruturas do ato acadêmico, demonstra a importância da adequação.

Vocês que escrevem, tomem um tema adequado a suas forças, ponderem longamente o que seus ombros se recusem a carregar, o que aguentem. A quem domina o assunto escolhido não faltará eloquência, nem lúcida ordenação. A força e graça da ordenação, se não me engano, está em dizer logo, muita coisa, silenciada por ora, dar preferência a isto, menospreço àquilo. (HORÁCIO, 1997, p.56).

O domínio do tema se relaciona com o conhecimento acerca do objeto do Ato Acadêmico. Por isso, alguns epítetos que já estavam cristalizados pelos “historiadores” da época, além das figuras que remetem ao trabalho de catequização de Anchieta. O documento *Orfeu Brasílico* (1736), por reforçar a venerabilidade do Padre visa a corroborar essa tradição.

É desonesto, para Horácio, não respeitar o domínio e o tom de cada gênero. Por isso foi necessária a escolha de gêneros altivos para representar Anchieta, assim como a língua latina para preservar o decoro para com os gêneros e com o homenageado. O idioma latino, além de ser a língua da ciência, era a língua oficial da Igreja.

Como meio de seguir a tradição, é necessário ser coerente com a figura homenageada. Para tanto:

Deve-se ou seguir a tradição, ou criar caracteres coerentes consigo. Se o escritor reedita o celebrado Aquiles que este seja estrênuo, irascível, inexorável, impetuoso, declare que as leis não foram feitas para ele e tudo entregue à decisão das armas. Medéia será feroz e indomável; Ino, chorosa; Ixíon, pérfido; Io, erradia; Orestes, sorumbático. Quando se experimenta assunto nunca tentado em cena, quase se ousa criar personagem nova, conserve-se ela até o fim tal como surgiu de começo, fiel a si mesma. (*op.cit.*, p.58-59).

Anchieta foi comparado a Orfeu de forma coerente, uma vez que a analogia se deu em torno da capacidade de encantamento pelo discurso, a capacidade de arrebatrar feras pela voz compactua-se com a formação da nova prole cristã com os indígenas pelo fato de se acreditar na sua pureza e/ou ferocidade. O índio é representado poeticamente como touro e José de Anchieta doma sua volúpia. Além disso, mantém-se a unidade na personagem do início ao fim. Pode-se inferir, a partir do trecho destacado, que o padre no opúsculo se situa entre seguir a tradição e ser trabalhada de maneira inovadora, pois enquanto personagem do texto poético não se trata mais do clérigo, senão da sua *mitificação*, de acordo com os preceitos clássicos. Essa mitificação, é tratada pela Igreja Católica do século XVIII como conveniente para corroborar o processo de atribuição do título religioso de Venerável.

Retomando o conceito de unidade, observa-se que ele orienta a fábula de modo que o texto não haja partes contraditórias. Assim, será capaz de produzir a

persuasão: “[...] possam brilhar graças ao tratamento e de tal forma nos ilude, de tal modo mistura verdade e mentira, que do começo não destoa o meio, nem, do meio, o fim.” (HORÁCIO, 1997, p.59).

Os caracteres mantêm-se coerentes com a pessoa homenageada, como se salienta: “Não atribua a um jovem o quinhão da velhice, nem a um menino o dum adulto; a personagem manterá sempre o feitio próprio e conveniente a cada quadra da vida.” (p.60). Escolhe-se, portanto, a linguagem adequada ao louvado, considerando-se, para tanto, a adequação do tipo de poesia e de metros.

A brevidade justifica o uso dos *epigrammata*, de modo a se pensar neles como forma rápida de atingir o *memorável* (conceito aristotélico), pontuando que originalmente estavam fixados nas paredes. Serviam, portanto, como caminho de prazer e instrução:

Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que quer que se preceitue, seja breve, para que, numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem [...] Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor [...]. (op.cit., p.65).

O preceito horaciano de “instruir, enquanto agrada” era empregado nas festas pomposas. Enquanto se louva Anchieta em busca de atingir o memorável, agrada-se aos ouvintes com o festejo e reforça-se o combate à religião protestante. O círculo se fecha em outro conceito horaciano, “união do útil ao agradável”.

Para estruturar o ato acadêmico, utiliza-se o conceito da *amplificatio* (amplificação), que consiste, de modo geral, no aumento vertical dos poemas. Assim, focalizará como este artifício foi ressignificado no movimento academicista luso-brasileiro.

1.3 *Amplificatio*: mote e glosa ressignificados no contexto academicista

A tópica *Dos meios de dar ampliação ao estilo* do texto de Aristóteles corresponde ao ato de substituir vocábulos para *amplificar*. O uso de vocábulos no lugar de definições busca a concisão. Observa-se este movimento ressignificado nas sessões acadêmicas como base do documento, ou seja, a forma como o mote e glosa se manifestam.

Nas palavras de Aristóteles (2005, p.186).

Um meio que ocorre para dar amplidão ao estilo consiste em empregar a definição em vez do vocábulo; por exemplo, em vez de dizer o círculo, diremos: a figura plana cujos pontos estão a igual distância do centro. Para obter a concisão, procederemos da maneira contrário: empregaremos o vocábulo em vez da definição. Evitaremos assim o que há de desagradável e de inconveniente; se o caráter desagradável está na definição, podemos utilizar o vocábulo e, se está no vocábulo, a definição. Outro processo é fazer-se compreender por meio de metáforas e de epítetos, com a condição de evitar o estilo poético.

Na leitura de Lausberg (2011, p.106), a amplificação (*amplificatio*) tem como função “[...] o aumento (vertical). A execução deste aumento (vertical) pode dar como resultado um alargamento (horizontal) da expressão.” A amplificação pode se distribuir em várias outras frases:

A amplificação de um pensamento contido numa frase ou de um série de pensamentos contidos em frases faz-se pela aplicação dos *loci*¹⁸, sendo o pensamento, que se quer amplificar, tomado como matéria própria, que deve ser elaborada. Esta noção, do pensamento a amplificar, dá ocasião a exercitar e a tornar, desta maneira, independente a amplificação de qualquer pensamento. As

¹⁸ São os lugares-comuns de onde o orador retira as metáforas e as imagens na *inventio*.

amplificações tornadas assim independentes, podem pois ser integradas como excursos¹⁹ no discurso concreto. [...] [port. amplificação <<discurso pelo qual se engrandece o assunto de que se trata, ou seja, desenvolvendo-o mais, ou adicionando-lhe ornatos, argumentos, etc., ou exagerando>>]. (p.107-108).

É importante destacar que a poesia encomiástica, de tom votivo, é base do Ato Acadêmico, pois sua função primária era o encômio, nota-se nessa citação a preferência por um diálogo com o Mundo Antigo, característica da qual o *Orfeu Brasílico* (1736) não escapa. A *amplificatio*, em Orfeu Brasílico, corrobora a hierarquia interna da ordem religiosa. O mestre de retórica estabelece os lugares de onde se retiram as amplificações, funcionando como exercício naquele contexto específico.

É a etiqueta que a vida pública da sociedade brasileira colonial empregava em razão das autoridades, assim, tem-se a descrição desses festejos:

[...] há as academias, ainda atos ou sessões, em homenagem a santos, em celebrações de acontecimentos religiosos ou em louvor de reis e príncipes, como parte integrante de festejos públicos comemorativos, quando então se dizia, conforme se lê em muitas relações desses festejos, que também se fez uma academia. Em terceiro lugar, notamos que foram freqüentes e mesmo obrigatórias, em cumprimento de determinações oficiais, em alguns casos feitas espontâneamente, tanto em Portugal como no Brasil, sobretudo no decorrer do século XVIII e até em princípios do século XIX, as celebrações de festejos públicos comemorativos (às vêzes fúnebres, o que restringia o caráter festivo dessas comemorações) [...]Compreendiam desde as celebrações religiosas, com missa, Te Deum, sermões, procissões, até as festas profanas como cavalhadas, luminárias, representações dramáticas e finalmente as sessões acadêmicas com recitativos e panegíricos. [grifos nossos](p.101).

¹⁹ De acordo com Lausberg (2011) é o afastamento do objeto do discurso.

Na oração de abertura, conforme Ribeiro (2003, p.25): “Francisco de Almeida propõe o argumento – o domínio de Anchieta sobre os quatro elementos da Natureza [...]”. Posteriormente, cada elemento recebe uma forma e, no Elogio, são reunidos novamente os quatro elementos.

Além disso, o título é a didascália²⁰ do opúsculo: *Orfeu Brasílico* ou *Exímio Harmosta do Mundo Elemental*, *O Venerável Padre José de Anchieta*, *Taumaturgo do Novo Mundo* e *Apóstolo do Brasil*. O trabalho monumental de Anchieta como catequizador é exaltado em todo o opúsculo e os gêneros se adequam aos temas. Assim, o aluno iniciante é orientado quanto à regra de escritura, da mesma forma que o leitor da época barroca já sabe do que se trata a obra pelo título.

Na *Appendix Poetica*, o *epigramma* não abre nenhuma das três linhas, nem as fecha, de forma que o mote pode ter sido dado num outro poema. Pelo artigo de Ribeiro (*op.cit.*), Francisco de Almeida escreveu somente a oração prévia e o elogio que correspondem ao movimento de concisão.

Coube aos alunos, portanto, desenvolver os temas dados pelo mestre Pe. Francisco de Almeida. Como há outros gêneros mais extensos, percebe-se que os pupilos também reiteram os aspectos de concisão e amplificação, tendo sido estabelecidos os motes pelo professor.

²⁰ “As didascálias, que são a voz directa do dramaturgo, diferenciam-se visualmente do resto do texto por estarem escritas entre parêntesis ou por estarem impressas em itálico, ou de qualquer outra forma que marque bem que se trata de um texto à margem das falas das personagens. Tais indicações cumprem uma dupla função: situam o diálogo, a acção, num contexto imaginário, a nível do acontecimentos ficcional (aproximando-se do papel da descrição no género narrativo) e, a nível da representação, fornecem intruções àqueles que transformam o texto em espectáculo (encenadores, actores, cenógrafo ...). A segunda função evoca o significado da palavra grega que está na origem do termo “didascália” - “didaskália” (“instrução”) e do verbo “didáskein” (“ensinar”).” Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=741&Itemid=2>. Acesso em 01/10/2014 às 03h31min.

No contexto academicista, o presidente da sessão estabelecia o mote a ser glosado e os acadêmicos escreviam composições dentro do tema. Para o *E-Dicionário de Termos Literários*²¹, encontram-se as seguintes definições para mote/glosa:

Mote, moto ou cabeça é ainda o verso ou pequeno conjunto de versos sobre os quais os poetas glosavam (v. glosa) as suas cantigas (v.) ou vilancetes (v.) sobretudo nos sécs. XV e XVI. O mesmo mote pode ser glosado por diferentes poetas ou pelo mesmo poeta. Camões glosou o mote “Mas porém a que cuidados?” que lhe foi enviado por Dona Francisca de Aragão (dama da corte de D. João III) tendo acompanhado o poema de uma carta onde se lê: «não me fica mais que desejar que poder acertar com este moto de V. M., ao qual dei três entendimentos segundo as palavras dele puderam sofrer: se forem bons, é o moto de V. M.; se maus são as glosas minhas»(Rimas, 1595). O mote “Saudade minha / quando vos veria?” foi glosado por Sá de Miranda, Andrade de Caminha e Frei Agostinho da Cruz.

Estrofe onde é recuperado e explicado um determinado tema apresentado num mote que é colocado no início do poema e do qual pode repetir um ou mais versos em posição certa, como um refrão. A glosa prolifera como estrutura formal da poesia lírica do séc. XV, designando as estrofes da poesia obrigada a mote, que desenvolviam o tema proposto por este. Inicialmente fazia parte de composições poéticas breves, como o vilancete, que apresentava uma ou mais glosas de sete versos, ou como a cantiga, que apresentava uma glosa de oito ou dez versos. O verso utilizado era o heptassílabo e, menos frequentemente, o pentassílabo. [...]A glosa continuou a sofrer transformações durante a Renascença, começando a ser constituída por um mote de quatro versos que lhe servia de introdução e quatro estrofes de dez versos cujo último verso era a repetição de cada um dos versos do mote inicial, mantendo a medida velha. Mais tarde, especialmente em Espanha, durante o Século de Ouro, a glosa continuou a ser uma forma poética bastante utilizada, através da qual os poetas demonstravam grande perícia intelectual e verbal,

21

Disponível

em:

<http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=115&Itemid=2>

Acesso em 29/04/2014 às 17h58min.

combinando conceitos subtis e figuras de retórica. Tendo sido ignorada pelo Romantismo, esta forma de discorrer sobre um determinado tema acabou por chegar até aos nossos dias, continuando alguns poetas populares a glosar diversos assuntos. [grifos nossos].

No ato acadêmico *Orfeu Brasília*, o presidente Pe. Francisco de Almeida, mestre de retórica, arranja a primeira parte do livro como mote, apresentando a oração de abertura, oração, poema, elegia, ode e elogio. O mote, nessa sessão, é maior que a glosa, o que reforça a hierarquia imputada pela ordem e certamente os motivos são retomados na produção epigramática. O respeito a essa hierarquia justifica a escolha de um *epigramma* de cada linha para produzir uma visão geral do documento.

A oração introduzida como “*Inauguratur Brasiliae Orpheus, Et Elementorum Harmostes. Oratio Prodroma*” (p.1) é escrita em prosa e, como referência, tem a menção de Harvey (1986) a composição do historiador Tucídides denominada *Oração Fúnebre de Péricles*. Nessa composição, observam-se notas laterais de cunho retórico *propositio*, *argumentio*, *descriptio*, *collatio*, *conclusio*. Além das menções aos quatro elementos também em notas laterais.

Na primeira composição destinada ao elemento *Terra*, repete-se a forma *Oratio Epidictica* também aparecem indicações retóricas: *propositio*, *distributio* e *argumentio* (relacionados às duas primeiras linhas); *narratio*, *confirmatio*, *descriptio*. Há também uma citação da *Arte Poética* de Horácio.

O *Poema* dedicado ao *Mar* é uma composição em verso a qual, segundo Tavares (1992, s/p, *apud* Moraes) “é uma composição genérica, que se desdobra em *épico* e *heroico*”. Enquanto o *épico* se destina a narrar feitos de uma nação, o *heroico* a feitos notáveis de uma pessoa, dado que reitera a condição de *memorável* da retórica.

Para o *Ar* é composta a *Elegia*, que de acordo com Harvey (1986), pode ter caráter grave ou alegre. Tem origem assim como o *epigramma*, na epigrafia, especialmente em inscrições tumulares.

A *Ode* é destinada ao *Fogo*, tem como maior expoente o poeta latino Horácio, pode desenvolver temas de exaltação nacional, mas também temas cotidianos. Essa forma ainda é utilizada na *Appendix Poetica*.

O *Elogio* é uma forma de panegírico que sintetiza a primeira parte do livro e tem como título e subtítulo *SINOPSIS – Elementorum Conspirantium In Brasiliensis Orphei Laudes*. Retoma os quatro elementos e encerra a secção. Tem função essencialmente laudatória e é composto em verso.

Na *Appendix Poetica*, a primeira forma encontrada é um *Idílio Acróstico*. Para melhor compreensão, o *idílio* é uma pequena ode que, de acordo com Harvey (1986) se destina ao cultivo de cenas pastoris, do amor e com presença marcante da mitologia. Seu maior expoente é Teócrito.

Já o *acróstico* “[...] tem como característica essencial a possibilidade de fornecer um modelo visual para o louvor” (MORAES, 1992, s/p). É uma forma que utiliza as iniciais do nome do homenageado verticalmente.

E, por fim, conceitua-se o *epigramma*, forma poemática eleita para esta pesquisa. De acordo com Harvey (1986, p.198-199), originariamente eram inscrições tumulares e em oferenda aos deuses, que ganhou forma literária e versa sobre os mais variados temas, passando pelo dedicatório, amatório e satírico, como pontua o autor.

Em Roma, o *epigramma* teve como grande expoente o poeta Marcial. O caráter bajulatório esteve nas suas criações dedicadas ao imperador Domiciano (p.324-325). Estabeleceram-se, assim, duas tradições, a *grega* de caráter votivo e a *romana* desdobrada em variados temas, incluindo descrições cotidianas da Roma em decadência.

Embora a Ode apareça nas duas partes do livro, o *epigramma* e o idílio acróstico, que ainda que tenham caráter epidíctico, são formas exclusivas da *Appendix Poetica*. Na descrição desses poemas, notou-se que as formas, embora filiadas ao universo greco-latino, tem domínios não tão altivos e natureza formal concisa, o que facilmente se por explica pertencerem à *glosa*. Ratificam a condição de exercício retórico do ato acadêmico quando retomam temas dados pelo *presidente* da sessão.

Em suma, para melhor ilustração, apresenta-se um quadro da estrutura do *Orfeu Brasílico*:

Didascália (título / tema do ato acadêmico) ²² ORFEU BRASÍLICO OU EXÍMIO HARMOSTA DO MUNDO ELEMENTAL, O VENERÁVEL PADRE JOSÉ DE ANCHIETA, TAUMATURGO DO NOVO MUNDO E APÓSTOLO DO BRASIL.		
MOTE: <i>Oratio inauguratur</i> (Equivale à concisio)		
Apresentação / Descrição dos Elementos (Equivale à <i>propositio</i>)	Terra (Oratio) Mar (Poema) Aer (Elegia) Ignis (Ode)	
GLOSA: <i>Appendix Poetica</i> (Equivale à <i>amplificatio</i>)		
<i>Linea Prima</i> Abertura: Idílio acróstico Fechamento: Ode Demonstratio (nossa análise): Anchieta domina a natureza animal (epigramma)	<i>Linea Secunda</i> Abertura: Poema Fechamento: Ode Demonstratio (nossa análise): Anchieta domina as águas (do mar) (epigramma)	<i>Linea Tertia</i> Abertura: Ode Fechamento: Ode Demonstratio (nossa análise): Anchieta domina as águas (as tempestades) (epigramma)

²² Nesta síntese, é importante reiterar que, segundo Castello (1962), um ato acadêmico refere-se a uma manifestação literária nos moldes de uma academia (com estatutos, temas definidos, tarefas estabelecidas, etc.), restrita, no entanto, a uma única apresentação. Nesses termos, o “ensaio pedagógico” elaborado por Francisco de Almeida em louvor à atribuição do título de *Venerável* ao Padre José de Anchieta perde a condição de documento de arquivo e é alçado à condição de manifestação literária, ao ser publicado pela equipe do Prof. Dr. Sebastião Tavares de Pinho (UC – Pt).

CAPÍTULO 2

DEMONSTRAÇÃO DO FUNDAMENTO CLÁSSICO NA POESIA ENCOMIÁSTICA DO SÉCULO XVIII EM TRÊS EPIGRAMAS.

Primeiramente, é importante fixar o conceito de alegoria, com o qual aqui se trabalha. Para tanto, segundo Hansen (1986, p.1):

A alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) diz b para significar a. A Retórica antiga assim a constitui, teorizando-a como modalidade da elocução, isto é, como *ornatus* ou ornamento do discurso. Retomando definições de Aristóteles, Cícero e Quintiliano, entre tantos, Lausberg assim a redefine: 'A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento'.

Hansen destaca uma divisão entre alegoria dos poetas e alegoria dos teólogos. Na primeira, estabelece-se a ideia de representar as abstrações por meio de personificações, tratamento pensado na Idade Antiga e continuada na Idade Média. Na segunda, trata de interpretações das alegorias bíblicas.

Nas retóricas antigas, a alegoria é usada como ornamento, para os quais há situações e usos apropriados (o que é possível verificar na *Arte Retórica* de Aristóteles). E o uso de imagens e metáforas cabe melhor no gênero epidíctico.

A metáfora, por consequência, numa leitura de Carvalho (2007), possuía efeito de gerar imagens realçantes de modo a corroborar a clareza do discurso:

A clareza principal virtude retórica, pode ser compreendida como capacidade de tornar patente ao leitor aquilo que se quer dizer. Esta virtude elocutiva é sempre condicionada à adequação do estilo ao gênero do discurso, tanto que é formulada, como vimos, com base ora no uso de nomes específicos, ora em nomes correntes ou autorizados, ora, ainda, no uso de figuras, item que mais nos interessa. (p.54).

Usar a clareza é predileção entre os antigos por promover a brevidade, uma recomendação horaciana:

Em se tratando de adequação do estilo, a elegância retórica deve muito à metáfora na medida da economia que sua brevidade promove, do instantâneo que seu artifício evidencia e, sobretudo, por instruir e deleitar o leitor ao apresentar a justa proporção entre as entidades do discurso. Embora já tenha sido referido mais de uma vez, convém reiterar que esta mesma proporção entre as partes é condição expressa da adequação [...] (CARVALHO, 2007, p. 63).

Da mesma forma Hansen (2004, p.320) retoma o preceito de brevidade:

A doutrina do *ut pictura poesis* horaciana retoma Aristóteles e estabelece analogia entre pintura e poesia, ilustrando a natureza do decoro estilístico necessário em cada gênero poético para ser verossímil e agradar o destinatário. [...] Segundo o excelente ensaio de Wesley Trimpi, três critérios regulam horacianamente o decoro poético: a) distância (“*si propius stes*”/ “*si longius abstes*”), em termos de perto/ longe; b) clareza (luz) (“*obscurum*”/ “*sub luce*”), em termos de clareza/ obscuridade; e c) número (“*semel*”/ “*repetita*”), em termos de uma vez/ várias vezes. Segundo esses critérios, certas composições escritas com estilo carregado de ornamentos, que as fazem intrincadas, exigem exame de perto, repetida vezes, “*obscuramente*” (privadamente). Outras composições orais, de estilo pouco ornamentado, exigem exame à distância, uma vez, “*publicamente*” (“*claramente*”). Em termos genéricos, as categorias “perto”, “clareza”, “várias vezes” são marcadas positivamente como “melhores”, ao passo que “distante”, “obscuridade”, “uma vez” são negativas, “piores”, lembre-se o quanto Horácio valoriza o acabamento e não admite o hibridismo.

Os alunos inicianos compõem *epigrammata* que se valem de metáforas para simbolizar a vida do Venerável, como observaremos nos três *epigrammata* a seguir, objeto da análise deste trabalho. As metáforas são peças fundamentais para a construção da imagem do Anchieta mito.

Dessa maneira, o *corpus* a ser analisado é composto por três *epigrammata* que correspondem a cada uma das linhas da *Appendix Poetica*, as quais glosam *um mote* na estrutura do Ato Acadêmico. Numa tradução, verificou-se que o primeiro *epigramma* glosa o tema *Touro*. Seu título pode ser traduzido como “Anchieta amansa o touro”. Embora haja várias acepções de uma emulação do mundo greco-latino, houve, de acordo com Simão de Vasconcelos ([1943]), um acontecimento em que José consegue amansar um touro que havia escapado do jugo.²³

O segundo *epigramma* glosa o tema *Mar*, que não por acaso é um dos temas do mote estabelecido por Francisco de Almeida. Segundo Vasconcelos, este episódio tem relação com um naufrágio em Bertioga em que Anchieta consegue acalmá-lo.

Já o terceiro *epigramma* desenvolve o tema *Teatro*, tendo em vista que José de Anchieta escreveu várias peças teatrais com o objetivo catequético. Nesse poema, o feito anchietano consistiu em parar a chuva que atrapalhava as peças.

Notadamente, havia uma tradição de louvor a Anchieta à qual foi dado sequência no opúsculo *Orfeu Brasília*. Esses dados foram lidos de um autor contemporâneo à obra analisada esclarecem como era a imagem dessa figura no século XVIII.

É importante salientar que a estrutura que permite o uso desses recursos está amarrada, principalmente, às regras estabelecidas pelo *Ratio Studiorum* que no item *Regras do Professor de Retórica*, de forma didática prescreve como se devem conduzir o ensino de retórica. No trecho a seguir, orienta-se a composição de uma oração em cada mês, passando pelos lugares em que se pode haurir provas, que remete ao gênero judiciário na retórica aristotélica e também na de Cícero. Além de se notar uma palavra-chave que norteia o opúsculo *Orfeu Brasília* – amplificações – , e o estímulo à emulação:

²³ “O touro bravo, a quem a indústria e força de muitos não pudera domar, só com a benção de José ficou manso e obedeceu ao jugo”(p.185).

9. Argumento da oração escrita. - O argumento para uma oração, deve ser ditado integralmente no princípio de cada mês, ou por partes, cada semana (pois, no máximo, cada mês deverá compor-se uma oração). *Seja breve, percorra todas as partes da oração; indique os lugares donde se poderão haurir as provas e amplificações, as figuras principais que se poderão empregar e também, se parecer conveniente, alguns lugares de bons autores que se podem imitar.* Algumas vezes, indicando-se o autor que deverá servir de modelo, o assunto poderá ser proposto oralmente [grifos nossos].

No próximo item, indica-se como se deve estabelecer o tema da poesia. O que mais chama atenção é o fato de indicarem composições pertencentes à tradição clássica e à orientação de que esse poema complete a oração. É o esquema da estrutura da obra:

10. Assunto de uma poesia. - O tema para uma poesia poderá ser dado de viva voz, por escrito, por simples proposta do título ou por indicação de um pensamento poderá ser breve de modo que se possa concluir como no caso de um *epigramma*, uma ode, elegia ou mais longo, de maneira que complete, em várias vezes, como acima uma oração, assim aqui um poema.

As declamações em público continuam a ser orientadas nessa parte do *Ratio*, bem como o cultivo da língua latina e as formas poemáticas oriundas da tradição greco-romana como *epigrammata*, epitáfios, inscrições e estudos de tópicos da retórica. Esses pontos constam do item *Exercícios na aula*:

5. *Exercícios na aula*. - Enquanto o professor corrige os trabalhos escritos, poderão os alunos fazer os exercícios seguintes: 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 *epigrammata*, inscrições, epitáfios; respigar 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.

Complementarmente, importa verificar as regras para ação do “Professor de Humanidades”. É o momento, segundo os fundamentos do ensino jesuítico, em que se preparam os alunos que saíram da gramática para a eloquência. Situa-se num nível abaixo dos alunos de retórica. Na retórica, como o próprio manual pedagógico destaca, trata-se do nível científico do aprendizado²⁴.

A partir da leitura de Vasconcelos, percebe-se que os temas desenvolvidos pelos alunos estão ancorados na vida de Anchieta. No entanto, o Anchieta retratado pelo historiador é a personagem mística tal qual no *Orfeu Brasílico*, que tem essa permissão por estar no âmbito da *Poesia*. O misticismo atrelado ao Anchieta narrado em ambos os textos compõe uma tradição de louvor que alcança os dias de hoje.

Assim, esta interpretação visará ao desenvolvimento desses temas e considerará as particularidades do gênero *epigramma*, sem olvidar o caráter academicista dessa produção poética.

É importante destacar que o fato de os *epigrammata* terem seus temas retirados do documento da época não lhes diminui o valor poético. Ao contrário, documenta a fundamentação histórica que orienta a formação das primeiras manifestações literárias no Brasil. Reforça-se, também, a tópica dos *loci*, os lugares-comuns preceituados tanto por Aristóteles quanto por Cícero de onde se retiravam os elementos para louvor ou vitupério. Ressalta-se também que Vasconcelos dá

²⁴ Para Quintiliano, fonte de elaboração do *Ratio Studiorum*, cabe ao professor de Gramática, por meio do uso de poesias, preparar o aluno para a Retórica (*apud* Bortoloti, 2003).

continuidade, bem como o documento *Orfeu Brasília*, a uma tradição de louvor a Anchieta, fundamentadas na imagem de José – o mito.

Cada episódio glosado nos *epigrammata* corresponde a um mito, assim, a partir da leitura de Auerbach (1994), os personagens homéricos são baseados no mito, não importando se Homero fora um mentiroso, pois atinge o efeito de real que a construção épica antiga possibilita, não deixando nenhum acontecimento na penumbra. Da mesma forma, o Anchieta que se permite conhecer nessa tradição de louvor é o Anchieta mítico.

Os episódios contados por Simão de Vasconcelos, na obra, não deixam pairar dúvidas sobre suas ações. A Igreja Católica as toma como objeto de louvor, conseqüentemente, considera as ações próximas de canonizar).

2.1 *Linea Prima: Epigramma Taurum Circurat* – Anchieta domina as forças animais

O *epigramma Taurum Circurat* faz parte da *Linea Prima* do opúsculo e possui 18 versos. A imagem do touro não é casual, consta nos escritos do padre Simão de Vasconcelos (1943, p.185): “O touro bravo, a quem a indústria e força de muitos não pudera domar, só com a benção de José ficou manso e obedeceu ao jugo”.

Da mesma forma, as associações feitas à imagem do touro também não são casuais. Elas se relacionam com a tradição clássica por conteúdos dispersos (o Rapto de Europa²⁵; o símbolo do touro “domado” pela rainha Dido²⁶; os sacrifícios a Dioniso²⁷. Corroboram a ação do herói José de Anchieta. Assim, realizou-se a seguinte transcrição, seguida de sua tradução:

²⁵ “Europa – figura da mitologia grega, filha de Agenor e irmã de Félix, Cílio e Cadmos. Sua grande beleza despertou o amor de Zeus, quem para consegui-la se metamorfoseou em touro, ou, segundo outra lenda, enviou um touro para transportar a sua amante à ilha de Creta [...]” (ERRANDONEA, 1954, p.676).

Como se nota, o touro está ligado à enganação, sedução na tradição europeia, a qual os autores de Orfeu Brasílico procuram emular, de forma que, no contexto cristão, a vitória consista em transformar o touro em boi, que agrega o sentido de mansidão. Derrotar um touro fortalece a imagem de Anchieta. Quanto maior for o desafio, maior é a glória de vitória.

²⁶ De acordo com Grimal (1993, p.119), Dido, a rainha de Cartago é uma lenda antiga conhecida, sobretudo, por estar inserida na *Eneida* por Virgílio. Filha do rei Tiro, teve seu esposo assassinado pelo seu irmão. Foge para África e pede um pedaço de terra: “Estes permitiram a Dido, que lhes pedia uma terra para se estabelecer, que tomasse <<tanta quanta pudesse conter-se em uma pele de boi>>. Dido cortou uma pele de boi em tiras muito finas e obteve assim um fio comprido com que circundou um território bastante vasto>>. É neste episódio que Dido conhece Enéias na epopeia de Virgílio. Nota-se que neste mito, o touro aparece sacrificado.

²⁷ “Na tradição grega, os touros indomados simbolizavam o desencadeamento sem freios da violência. São animais consagrados a Posêidon, deus os oceanos e das tempestades, a Dionísio, deus da virilidade fecunda.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 891).

TAURUM CICURAT
EPIGRAMMA.

1. *Siste theatralis gressum spectator arenae,*
2. *I'pere Brasilicas dexteritate plagas.*
3. *Aspice quàm surgat laeta ad spectacula taurus,*
4. *Et subeat patulo ludicra bella solo.*
5. *Excutiens cervice jugum per tesqua ferarū*
6. *Irruit; & cornu buccinat omne nemus.*
7. *Carcere si fraenes²⁸ caulae, calthrove trabali,*
8. *Disjicit obstantes fronte ruentes fores.*
9. *Ast modo jam cecidit quasi victima grata labori,*
10. *Nec solita immitis surgit in arma furor.*
11. *Vincula juvat prófugo gestare jugalia collo,*
12. *Languetemque refert ad sua septa gradū.*
13. *Quodque fidem superat, didicit mansuescere, Joseph*
14. *Jussit ut ardentes longiūs ire minas.*
15. *Accedit, nutuque bovem, verbisq salutat,*
16. *Et facili palpat colla superba manu.*
17. *Quàm pleno hinc, Joseph, virtutis copia cornu*
18. *Accrescat, signum non leve Taurus erit.*

²⁸ Inovação do latim medieval para *frenum*, i.

[ANCHIETA] AMANSA O TOURO
/EPIGRAMA/

1. Mantenha, ó espectador da praia, a marcha teatral./
2. Dirija-se às regiões brasileiras com prosperidade./
3. Olhe que o touro surja para a figura alegre, /
4. E que se aproxime as divertidas guerras no grande solo. /
5. O jugo sacudindo pela cabeça das feras por terras selvagens /
6. A floresta buzina tudo pelo chifre e se lançou. /
7. Se cercas com freios, calthrove trabali,²⁹
8. Com a frente arrasou os vencidos nas entradas obstantes./
9. Mas [deste] modo já quase matou a grata vítima./
10. Não tendo acostumado surgiu nas guerras dos cruéis./
11. Os vínculos conjugais³⁰ que transportam pelo pescoço fugitivo./
12. E desfalecido o seu passo importa para os currais./
13. José, aprendeu a amansar, superou qualquer que seja a fé./
14. Ordenou que as ameaças ardentes fossem para longe./
15. Aproximou o boi pelo aceno com a cabeça e (que) invoca com a palavra./
16. E apalpa com a dócil mão os soberbos pescoços./
17. José, que cresça a abundância com o chifre da virtude, quão pleno deste lugar/
18. O Touro não será um leve sinal.

²⁹ Tradução possível: “enjaular o touro”.

³⁰ Conjugais nesse verso se refere a “andar ao lado”.

A discussão deste *epigramma* visa a realçar a perspectiva histórico-literária, e, por isso, a tradução tem a função de esclarecer os pontos de ligação com o mundo greco-latino, segundo o qual se pretendeu pintar a imagem de Anchieta e, por extensão, da Companhia de Jesus.

Relembre-se que o *epigramma* é uma composição breve, cujo arremate deve obrigatoriamente ser agudo; origina-se de duas possíveis vertentes: a grega, cuja tradição remonta à gravidade dos dizeres de uma inscrição tumular, transformada com o tempo em forma poemática; e a romana, que permitiu a produção de poemas de valor satírico / vituperante.

O que se apreendeu da busca foi o uso de nomes e verbos que remetem à luta e à conquista, como termos que se relacionam com a catequização enquanto o *sema touro* aproximou catequizador e catequizado pelo recurso à alegoria de conhecimento indígena. O poema a simboliza a conquista europeia da América, que se deu pela guerra para a tomada do território, pela apropriação dos bens naturais e pela subjugação física, comparada à conquista de Anchieta, que arrebatou os “gentios” pela alma.

Sob esse aspecto, o touro é usado como alegoria da imagem índio por ser representado simbolicamente como viril e voluptuoso. Além de suas representações na literatura greco-latina, Chevalier e Gheerbrant (2002, p.891) pontuam sua íntima ligação com a natureza:

O Touro dá uma natureza animal, de complexão instintiva, principalmente de rica sensorialidade: viver nesses universos significa cheirar, provar, apalpar, ver, escutar... *É abandonar-se à cobiça dos alimentos terrestres, é entregar-se à embriaguez dos encantos dionisíacos. Num temperamento generoso, a sede de viver estará estreitamente ligada à uma sólida vitalidade e um temperamento forte. Ela pode ser saciada tanto numa vida de prazeres, cheia de paixões, quanto na submissão ao trabalho, para satisfazer os apetites de tê-la.* [grifos nossos]. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 891).

Nesse sentido, o “touro” precisa ser arrebatado por Anchieta de forma que resista aos prazeres terrenos e reconheça a fé cristã. Seu simbolismo está intimamente ligado às capacidades sensoriais, as quais são contrárias à continência da vida religiosa do catolicismo. Essa comunhão cristianismo / natureza se concretiza no fato de o touro estar ligado à *Terra*, um dos 4 elementos dados na glosa.

O título do *epigramma* “[Anchieta] amansa o touro” remete ao sentido de domesticar, imprimindo a visão colonizadora de que o indígena é como papel em branco. Neste caso, utiliza-se o verbo *circurare* ‘amansar’: fazer ficar ou ficar manso dócil; domar -se; tornar -se calmo, sereno, apaziguar -se, sossegar -se; *fig.* tornar-se suave, tornar menos intenso, mitigar, minorar; tornar -se moderado, refrear -se; sinonímia variação: abrandar (Houaiss, 2009, p.109).

No mesmo *epigramma* aparece *mansuescere* (verso 13) que pode significar ‘amansar’, mas também ‘civilizar’ e ‘domesticar’: amansar (-se) [o animal selvagem] de modo que possa conviver com o homem; *fig.* tornar (-se) educado para o convívio social; civilizar (-se); submeter ao domínio do homem; sujeitar ao controle (*op.cit.*, p.707).

Portanto, a palavra-chave do epigrama é “amansar”. E, no nível interpretativo, pensa-se no contexto de expulsão jesuítica. Pode-se tratar de uma promoção da ordem dos inacianos frente à coroa portuguesa. Não se pode olvidar do intento jesuítico de catequização. Conforme Bortoloti (2003), as missões inacianas no Brasil se direcionavam para a conversão dos indígenas, por se considerar suas práticas *bárbaras*, a catequese levou o ideal europeu de cultura:

O trabalho de catequização e conversão do gentio ao cristianismo, motivo formal da vinda dos jesuítas para a Colônia brasileira, destinava-se à transformação do indígena em “homem civilizado”, segundo os padrões culturais e sociais dos países europeus do século XVI, e à subsequente formação de uma “nova sociedade”.

Essa preocupação com a transformação do indígena em homem civilizado justifica-se pela necessidade em incorporar o índio ao mundo burguês, à "nova relação social" e ao "novo modo de produção". Desse modo, havia uma preocupação em inculcar no índio o hábito do trabalho, pelo produtivo, em detrimento ao ócio e ao improdutivo. (NETO e MACIEL, 2008, p.173).

Por esse fato, é compreensível o uso de vocábulos como *amansar*, *domesticar*, que são próprios do domínio da natureza são usadas para representar a catequização, uma vez que o índio era visto de forma animalesca pelos colonizadores, como um trecho de Simão de Vasconcelos ([1943], p.185) apresenta:

O mono travesso que perturbava e roubava os pobres serventes, que trabalhavam no engenho de Miguel de Azeredo, veio a seu chamado, esteve a juízo e obedeceu à sentença, que contra ele deu, de largar o lugar e ir-se a suas brenhas. Os bugios e monos das matas de S. Barnabé a sua palavra obedeceram, fizeram exéquias a seu maioral morto a seu modo silvestre [...]

Para Anchieta, os jesuítas e, conseqüentemente para os interesses europeus, apenas a palavra de Deus e a adesão aos costumes europeus o tornariam *homem*:

A exemplo de outros europeus (conquistadores e colonizadores), os padres jesuítas, num primeiro momento, tinham uma imagem do índio que o caracterizou como o "bom gentio", bem como o seu modo de viver e seus costumes eram motivo de admiração, visto serem considerados exóticos. Já num segundo momento, os indígenas passam a ser encarados pelos padres jesuítas como um empecilho para a consecução de seus objetivos, pois, ao não se adaptarem às exigências do trabalho árduo, rotineiro e contínuo, destinado à acumulação e não mais apenas à sobrevivência, tornam-se insubordinados, abandonando, dessa maneira, as missões e retornando para suas aldeias. O modelo ideal de homem, o homem puro, cristão e livre dos pecados do mundo burguês, que buscavam os padres jesuítas, poderia ser este homem inocente, encontrado em terras brasileiras. As Cartas Jesuíticas documento que relata as preocupações, as necessidades e as atividades realizadas pelos padres jesuítas. Juntamente com suas atividades

de catequização, os jesuítas tentaram desenvolver no indígena a preocupação burguesa com o trabalho, com o produtivo. (*id.*, p.174).

No primeiro conjunto de versos, ao se pensar na estrutura de um *epigramma*, observa-se a proposição do tema: “Mantenha, ó espectador da praia, a marcha teatral,/ Dirija-se às regiões brasílicas com prosperidade,/Olhe que o touro surja para a [spectacura] alegre, /E que se aproximem as divertidas guerras pensar neste metáfora no grande solo.”

Esta introdução trata da entrada de Anchieta nas regiões brasílicas, onde se encontra o “touro”. O espectador deve, portanto, estar atento à marcha teatral (equivalente à entrada triunfal do europeu), que remete a uma inferência à catequização anchietana ocorrida em grande parte com auxílio da arte dramática.

Nos versos seguintes, apresenta-se o indígena ainda não catequizado, em forma de touro indomado: “O jugo sacudindo pela cabeça das feras por terras selvagens /[Lançou-se], A floresta buzina tudo pelo chifre”. No entanto, já está presente **o jugo** da fé. O jugo, conforme o dicionário de símbolos, está associado à servidão e à união com Deus. Atua na forma de um elemento de purificação.

No verso seguinte, mesmo sem a tradução integral, é possível identificar vocábulos que podem funcionar como palavras-chave, são eles *cárcere*, *trave*, *curral*: “*Carcere si fraenes caulae, calthrove trabali,/Disjicit obstantes fronte ruentes fores./* Esses vocábulos incutem a ideia de pessoas reunidas no mesmo local, com o mesmo propósito, a fé cristã.

No nível da narração, para corroborar a ideia de processo de catequização que ainda era muito cara aos jesuítas no século XVIII, nos versos subsequentes: “*Mas [desse] modo já matou a quase grata vitima,/ Não tendo acostumado surgiu nas guerras dos cruéis./*”. A culpa pelos conflitos é do próprio indígena que ainda não absorveu os ideais do homem europeu, em especial, é rebelde frente à fé cristã.

E, o touro quase domado entra para o curral, lugar em que está a fé: “Os vínculos conjugais que transportam pelo pescoço fugitivo,/E desfalecido o seu passo importa para os currais./” Ele ainda é fugitivo, mas está desfalecido, porque está sendo *amansado* pela catequização.

Conclui-se a ideia de catequização e civilização, neste verso: “José, aprendeu a amansar, superou qualquer que seja a fé,/Jussit (Ordenou) *ut ardentess*(brilhante, ardente, apaixonado) *longiùs* (longinquamente) *ire* (caminhar, atacar, dirigir-se, sair, escapar-se) *minas* (ameaças).”

E assim pela palavra, que era o seu dom, o Anchieta louvado consegue alcançar as almas indígenas: “Aproximou o boi pelo aceno com a cabeça e (que) invoca com a palavra,/ E apalpa com a dócil mão os soberbos pescoços.” Nesse momento, o touro já se transformou em boi, transformado pela catequização em mansidão. E o mais importante, que Anchieta apalpou os *soberbos pescoços*, lembra-se, nesse sentido, que nas culturas indígenas o pescoço quase sempre fora o local em que a alma se encontra; além disso, é o ponto do corpo do animal em que se coloca o jugo. A catequização anchietana alcançou o espírito pela sua eloquência, capacidade de encantamento com as palavras, ao menos no âmbito da poesia.

Nas epopeias antigas, batalhas contra adversários maiores qualificavam o herói, como é o caso de Ulisses e Polifemo, Davi e Golias. No topos: “Lugar para conhecer em que caso um bem é maior ou menor que outro”, da *Arte Retórica*:

Quando as coisas são maiores do que aquelas cuja grandeza é geralmente admitida, ou parecem ser tais, revestem maior importância. [...] Visto um bem ser tanto mais importante quanto mais árdua e mais rara é sua posse, as ocasiões, as idades, os lugares, os tempos, as faculdades engrandecem as coisas. Se uma ação se eleva acima de uma de nossas faculdades, de nossa idade, permite que ultrapassemos nossos semelhantes; se ela acontece de tal maneira, em tal lugar, ou em tal momento, apresentará a importância das coisas belas, boas e justas e, no caso contrário, será mais vergonhosa (ARISTÓTELES, [2005], p.54-55).

E a partir de Anchieta, a virtude crescerá, tendo como desfecho: “José, que cresça a abundância com o chifre da virtude, quão pleno deste lugar!”; “O Touro não será um leve sinal”. Observe-se esta tópica: quanto mais forte o adversário – o touro – mais gloriosa a vitória... .” O chifre, de acordo com a simbologia apontada por Chevalier e Gheerbrant (2002, p.233) representa a força:

Na tradição judaica e na cristã, o chifre simboliza também a força e tem o sentido de raio de **luz**, de relâmpago. Daí, a passagem de Habacuc (3,4-5) que fala da mão de Deus de onde nasce raios (chifres).

A domaço do touro não será um leve sinal – alegoria dos prodígios de Anchieta. O *epigramma* se fecha agudamente, como sói acontecer. E instrui, por meio da poesia, que o solo americano será pleno quando se dominar a natureza que é o maior empecilho à catequizaço e, na natureza, incluem-se os indígenas por não se aproximarem do ideal de civilizaço europeu.

Observa-se que os alunos inacianos usaram de metáforas para referir que a catequizaço de Anchieta atingiu as suas almas. Nas glosas, a rebeldia transformou-se em mansidão; criou-se um reduto de fé cristã ao minimizar os conflitos entre eles e os europeus; suplantou-se o não conhecimento do Deus cristão pelo símbolo do *jugo*. Cumpriu-se a ideia de Aristóteles, na *Arte Retórica*, de que se tira o melhor e o pior do objeto da própria matéria pela metáfora. É o caminho mais adequado tanto para a censura quanto para o louvor.

Como destacou Carvalho (2007), há uma predileção por Aristóteles em representar [a catequizaço, no caso] por metáforas que criam imagens e dão o efeito de brevidade, o que muito se relaciona com a *Poética* horaciana e o conceito *ut pictura poesis*. Evidencia-se que as imagens, em ambos os documentos clássicos, têm que sustentar a conveniência, que é representar Anchieta com os caracteres de um herói.

A interpretação deste *epigramma* ressalta que o edifício clássico esteve bem arquitetado. Ao escolher o touro como referente para o indígena, o autor anônimo não trouxe apenas a carga semântica do indômito, mas ressignificou o mito de criação da Europa no contexto colonial americano e cristão. Após ser domesticado, o touro, que levava o erotismo e a selvageria pelo continente afora, como boi, depois de amansado, levará a fé cristã.

Entende-se por vencer o erotismo levar os valores da família e comunhão com Cristo; por sua vez, vencer a selvageria, entende-se empregar a força do trabalho (civilizado), em busca da catequização, que leva à docilidade e à conversão ao cristianismo.

E isso cumpre o objetivo que se almeja neste tipo de produção poética e fundamenta o objetivo jesuítico: justificar a presença da ordem religiosa. No caso deste ato acadêmico, a ação se concretiza pela importância do mito de Anchieta para a Igreja. O trabalho de catequização garante a exploração dos territórios brasileiros, civiliza por intermédio da religião e arrebanha novas almas.

2.2 *Linea Secunda*: Anchieta domina as águas dos rios e mares

O primeiro *epigramma* da *Linea Secunda* trata do tema de um naufrágio. Da mesma maneira que no *epigramma* da *linha anterior*, foi possível identificar os escritos de Simão de Vasconcelos como fonte para a glosa. Em duas referências diretas, apresentam-se os trechos em que o autor jesuíta evidencia o império de Anchieta sobre o ‘elemento água’:

- O elemento da água, mar, rios, fontes, chuvas, quem não vê, por toda esta história, que reconheceu particular domínio a este obrador de milagres? O mar do porto de Bertioga andava desfeito em montanhas, não ousava partir o piloto em demanda do Rio de Janeiro, porem José tomou à sua conta o *amansá-lo*; disse: vinde após de mim e não temais; seguiu sua vereda e, por onde quer que ia, ficaram as ondas em calma. Da mesma brabeza do mar se queixavam aqueles soldados, que levavam socorro importante à guerra do Rio de Janeiro; apareceu na praia, lançou sua benção, *obedeceu o elemento indômito* e prosseguiram sua viagem. O mar dos abrolhos, que, por instinto infernal alterado, pretendeu impedir-lhe o passo para S. Vicente, pode descompor-lhe a barca, mas a pessoa não, porque a Virgem Senhora Nossa, guia sua, o pôs milagrosamente em salvo nas praias e, dessas, no porto desejado (VASCONCELOS, [1943], p.186) [grifos nossos].
- O mar dos arrecifes temerosos de Vasabarril, pode trazer três dias seu navio, em confusões de morte e tempestades feras, mas, à oração e poder de José, melhor que de deus *Netuno fabuloso*, obedeceram seus ameaços e entrou com bonança o porto da Baía. O *mar de Iperoí, que de estrondos e ferezas não usou contra a pobre barquinha de casca quando voltava de seus reféns entre os bárbaros, e foi eficaz sua oração para desfazer as carrancas do infernal poder; viram os índios que remavam de improviso os montes de água feitos vales planos e sossegados*. Maricá, quando, multiplicadas suas águas, umas sobre as outras, fizeram paredes de cristal, entre as quais deixaram gozar sossego este *novo Moisés* de sua doce contemplação [...] (op.cit., p.187). [grifos nossos]

1. *Aequora Josephum tractantem fusa libellum*
2. *Circūstant; liber at flumine liber erat.*
3. *Littore lymphæ salit, sacri sed margine libri*
4. *Exulat: ablegat littera quæque fretum.*
5. *Julius elatum quid librum sospitat undis?*
6. *Si liber olim undā, nunc fugit unda librū.*
7. *Naufragium sub aquarum fornice evasit.*

1. As águas arrastam José e o libéllo
2. Espalhadas ao redor; entretanto, no rio, o livro estava livre.
3. A linfa salta pelo litoral, mas exila o livro sacro em sua margem
4. A letra exila, separa, detém a agitação das ondas
5. O glorioso Júlio salva algum livro das ondas?
6. Se outrora o livro fugiu da onda, hoje, a onda foge do livro.
7. A destruição emerge das águas para a abóbada.

Identifica-se a construção de uma ação de Anchieta mitificada pelo seu tom sobrenatural. O recurso de atribuição desse valor ao personagem Anchieta o coloca em condição sobre humana, o que se consolida na primeira parte do poema com a comparação “Anchieta é melhor que Netuno”, figura pagã e passível de superação:

O mar dos arrecifes temerosos de Vasabarril, pode trazer três dias seu navio, em confusões de morte e tempestades feras, mas, à oração e poder de José, melhor que a deus Netuno fabuloso, obedeceram seus ameaços e entrou com bonança no porto da Baía. O mar de Iperói, que de estrondos e ferezas não usou contra a pobre barquinha de casca quando voltava de seus reféns dentre os bárbaros, e foi eficaz sua oração para desfazer as carrancas do infernal poder; viram os índios que remavam de improviso os montes de água feitos vales planos e sossegados (VASCONCELOS, [1943], p.187).

A comparação com Netuno, deus mitológico do mar, é clássica e emulatória, portanto, princípio estabelecido pela *Ratio Studiorum*. Netuno na tradição romana tem a seguinte acepção:

Neptuno é o deus romano identificado com Posídon. O seu nome, da etimologia obscura, parece ser muito antigo na língua. Deus do elemento húmido, não possui qualquer lenda que lhe seja própria a Posídon. A sua festa celebra-se no pino do Verão, em 23 de Julho, durante a época de maior seca. Possuía um santuário no vale de *Circus Maximus*, entre Palatino e Aventino, que em tempos idos era atravessado por um ribeiro relativamente importante, no percurso do qual se encontrava precisamente a capela do deus. Na tradição romana, Neptuno passava por ter um paredro, uma vez de nome Salácia, outras venília (GRIMAL, 1993, p.327).

Porém, o poder de Anchieta é superior ao deus Netuno por se consolidar por meio da oração. A estratégia de emulação foi utilizada para elevar o valor da figura de Anchieta, colocando-o acima das figuras mitológicas. A mitificação de “Anchieta” necessita de tais referenciais para torná-lo digno de louvor.

A referência a Moisés, por seu turno, retoma a travessia do mar vermelho que permitiu a fuga dos judeus dos domínios egípcios, salvando o povo eleito da escravidão. Simão de Vasconcelos serve novamente como fonte:

O mesmo domínio experimentaram o mar da ilha de S. Sebastião, o da Baía, do Rio de Janeiro, da barra do Espírito Santo, de cujos sucessos prodigiosos se faz menção por toda esta lenda, mas, sobre todos, foi admirável o mar das praias célebres de Maricá, quando, multiplicadas suas águas, umas sobre outras, fizeram parede de cristal, entre as quais deixaram gozar em sossego este novo Moisés de sua doce contemplação, fazendo juntamente caminho seco por onde saíam a pé enxuto, portento semelhante ao do mar vermelho (VASCONCELOS, [1943], p.187).

Da mesma maneira, Anchieta se livra da fereza dos indígenas dando passagem aos jesuítas pelo mar. Esse exemplo contribui melhor para o processo de santificação, nesse sentido, pois o elemento comparado faz parte do repertório católico e, portanto, representa argumento de autoridade no processo elaboração do discurso epidítico.

O autor desse *epigramma*, assim, demonstra erudição ao combinar vários recursos argumentativos na composição: emulação dos antigos, metáfora analógica, comparação ao personagem bíblico e, por consequência, a atribuição da condição de herói a Anchieta, que o conduz à mitificação (condição necessária para consolidar-se a memória) e à atribuição do feito sobrenatural (se não um milagre, ao menos demonstração de fé inabalável).

O poema retoma a tópica aristotélica de louvar ações pela comparação / analogia com os melhores, ao colocá-lo lado a lado com figuras autoras de ações elevadas. Nota-se que é um recurso também presente em Simão de Vasconcelos, que aos poucos vai compondo uma imagem ‘Venerável’.

Sobre a dominação das águas, há uma menção direta que os alunos inicianos de *Orfeu Brasílico* retomam. Trata-se do afundamento das abóbadas:

Não só as águas do abismo, também a dos rios, fontes e chuvas respeitavam a este dominador dos elementos. As águas do sertão, em que naufragou a canoa, o receberam e veneraram no profundo do rio, qual entre abóbadas cristalinas espaço de meia hora, ileso e com vida (op.cit., 187).

No *epigramma*, a ação elevada constitui o desfecho agudo / mordaz, próprio do gênero: “A destruição emerge das águas para a abóbada”. Neste ponto, é importante ressaltar a técnica do *ut pictura poesis*. A destruição (a onda gigante) emerge das águas e forma uma abóbada de proteção a Anchieta e aos demais missionários jesuítas, atribui-se o fenômeno natural a um dos feitos alcançados por meio da oração.

A elaboração do ato acadêmico, no que se refere ao epigrama de abertura da *pars secunda*, apresenta outra questão: o salvamento de *livros*. O autor dá maior importância ao salvamento dos livros daquela tempestade, atenuando o “milagre” de livrar os envolvidos no episódio. Essa questão remonta, desse ponto de vista, à importância que o ato acadêmico dá à civilização, em detrimento da possibilidade de perda das almas. Possivelmente, essas almas europeias teriam já assegurada a salvação por serem cristãs, enquanto os livros ainda teriam uma missão catequizadora a cumprir.

O verso “O glorioso Júlio salva o livro das ondas?” (verso 5), tem duas referências: uma pautada no mito, em *Iulus*, personagem lendário descendente de Enéias (o fundador de Roma na tradição literária) e outra fundamentada no Júlio César (descendente de Iulus) escritor da obra *De Bello Gallico*. Assim, a primeira acepção tem esta referência:

Iulo (em latim Iulus) é outro nome do filho de Eneias, Ascânio. É a ele que se vai buscar a origem do nome da família Iulii, à qual pertenciam

César e, por adoção, Augusto. Iulo fundou no Lácio a cidade de Alba, a metrópole de Roma. Explica-se assim a origem deste nome: durante os combatentes que se seguiram ao desaparecimento de Eneias. Ascânio tomou o comando do exército confederado do povo latino (formado por aborígenes e por soldados troianos) e garantiu a vitória sobre os Rútulos e seus aliados etruscos. Como recompensa, foi-lhe concedido o cognome Iobum (talvez se deva ler Iolum ou Iovlum), diminutivo de Júpiter. Ascânio ter-se-ia, pois, tornado <<O pequeno Júpiter>>. Esta etimologia é referida já por Catão em sua obra *Origines*. Note-se que se dizia que o rei Latino, depois de morrer, se identificara com o deus da confederação latina, Júpiter Lacial. Por vezes, distingue-se Iúlo Ascânio e diz-se que é neto e não filho de Eneias. (p.255).

A aceção de Júlio César, como escritor, relaciona-se ao *salvamento do livro* da seguinte forma: Anchieta se preocupa em salvar o livro, a preocupação de Júlio é com os soldados, além de conquistar territórios e derrotar os gauleses, que se valiam de técnicas de guerra muito violentas, ao passo que Roma tinha do seu lado a tecnologia, de acordo com Silva (2006). Nesses pontos, Anchieta se assemelha muito a Júlio, pois tem o domínio do conhecimento, cumpria as missões de formar homens nos moldes europeus e arrebatam almas.

A importância do salvamento do livro, neste caso, deve-se ao fato de se tratar da Bíblia, o elemento de salvação em terras hostis.

Ressalta-se a imagem de Anchieta – o general – neste epigrama, que juntamente com o adjetivo “Harmosta” do título do ato acadêmico representam funções de comando, que era exatamente o que os jesuítas representavam na época. E atente-se para o fato de que os autores não se comparam Anchieta ao nome mais notório, Júlio César, por ser extremamente pagão.

Todavia, pergunta-se se as divindades do mundo antigo, como Netuno, também não eram pagãs? Sobre o livro sacros que se salva das ondas, remetem-se aos seguintes versos:

A linfa salta pelo litoral, mas exila o livro sacro em sua margem:/ O braço de mar envia cada um pela letra./ Júlio orgulhoso salva o livro pelas ondas?/ Se outrora o livro fugiu da onda, agora a onda foge do livro.

Os livros podem figurar como metáfora da catequização jesuíta, Anchieta é capaz de subjugar um ambiente selvagem a fim de garantir a fé no cristianismo católico. De acordo com Simão de Vasconcelos, Anchieta encontrou, depois da tempestade, um missal no qual pode realizar a celebração de “ação de graças”.

O salvamento dos livros pelas ondas ocorre pelo domínio que Anchieta tem do Mar, simboliza as almas que os jesuítas têm a salvar, e pode significar ainda a escrita do poema *De Beata Virgine*, na praia de Iperoí. José de Anchieta escreve na areia e as ondas do mar apagam, mas por ter boa memória, o Venerável consegue lembrar, nestes versos: “Se outrora o livro fugiu da onda, agora a onda foge do livro”.

Enfim, este segundo poema demonstra o seu fazer de maneira bastante erudita, pelos recursos que utiliza, a catequização de Anchieta toma proporções épicas. É mais uma composição que corrobora a tradição de louvor fundamentada no mito.

2.3 Anchieta domina as águas das tempestades

O epigrama refere o domínio de Anchieta sobre a chuva. Esta fábula tem origem nos escritos de Vasconcelos ([1943], p.188-189) que narram o milagre do padre parar a tempestade que caía durante a encenação do auto de São Lourenço:

Foi celeberrima a obediência da água da chuva de Maricá, quando, em cumprimento da palavra que dera, caminho de tres léguas inteiras, nem tocou a José, nem aos companheiros, deixando seca portentosamente trinta pés, em circuito, a vida por onde caminhavam e a eles, ilesos. Que de vezes não paravam chuueiros e tormentas a seu império. Parou a chuva pertinaz, que impedia enxugar-se a sobrepeliz do pregador, que havia de subir ao púlpito na igreja dos Ilhéus. Parou a chuva que impedia as duas comédias de S. Vicente e S. Lourenço, no Rio de Janeiro, com circunstâncias (*sic*) admiraveis; obedeceu a seu império a chuva célebre que chamam do pendão, no Espírito Santo, e das praias de Itanhaẽ; dos montes da Paranapiacaba e de seus sertões, que estão aclamando a José por domador deste elemento, e por tal foi tido entre índios e portugueses.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Grata theatralis subeunt spectacula scenae,</i> | 1. As arquibancadas agradáveis e as cenas do teatro introduziram o espetáculo, |
| 2. <i>Jam patitur nullas fabula prima moras.</i> | 2. A fábula principal já não sofreu nenhum obstáculo, |
| 3. <i>Interea it toto tempestas turbida caelo;</i> | 3. Enquanto isso a túbida tempestade se espalha por todo o céu; |
| 4. <i>Sed propè lapsuram, nec mora, sistis aquam,</i> | 4. Mas próxima de cair incessantemente, sem pausa, [Anchieta] susteve a água |
| 5. <i>Tum postquã excedit sublimi turba theatro,</i> | 5. Então depois que a multidão chegou ao sublime teatro, |
| 6. <i>Horrida diffuso turbine saevit hyems.</i> | 6. O inverno enfureceu-se espalhado no sombrio redemoinho. |
| 7. <i>Et plaudit quãdoq polus: [...] imbrẽ.</i> | 7. E o céu aplaude na medida em que totalmente embebido na chuva |
| 8. <i>Ne forte extremum Plaudite desit, abit.</i> | 8. No final não afundou-se. Por acaso, partiu. Aplausos. |

As referências a sua obra dramática aparecem na *Linea Prima*, no *epigramma* escolhido para a tradução, como pode se conferir no primeiro verso: “Mantenha, ó espectador da praia, a marcha teatral [...]”. Já neste *epigrama*, da *Linea Tertia*, a menção não é à obra teatral, senão à cena que reitera o processo de mitificação de Anchieta, expressa pelo princípio horaciano de associação da poesia à pintura: “A graça do teatro aproximou-se no espetáculo da cena [...]”.

Toda a descrição da ação de Anchieta evoca, no *epigramma*, a imagem do herói. No primeiro momento, Anchieta vence a chuva que reforça o domínio das forças da natureza, glosando o epíteto de “Harmosta do mundo elemental”. No segundo momento, prossegue com a pregação que é um dos auto mais famosos, o de São Lourenço. É o mito Anchieta que leva à catequização dos índios, apesar de se defrontar com uma natureza hostil, como a do Brasil, em relação aos hábitos europeus, além das escassas condições de sobrevivência e das barreiras culturais dos indígenas. Tais imagens corroboram, pela distância entre os dois pólos, a tópica da retórica do Memorável e o louvor ao título de Venerável.

Os alunos retiraram da oração de abertura ou da tradição estabelecida por Simão de Vasconcelos os temas para a amplificação. Também a ideia de que Anchieta domina elementos e catequiza com auxílio do teatro reforçam a ideia de levar a fé cristã independentemente de qualquer circunstância, ainda que fenômenos da natureza sejam barreiras, como é o caso do terceiro *epigramma* analisado – a chuva.

Observe-se o fechamento do *epigrama*. O tempo desafia Anchieta, mas ele vence as intempéries: “Então depois que excedeu a multidão para o teatro,/ O inverno enfureceu espalhado no sombrio redemoinho./ E o céu louva na medida em que: [...] chuva./”. O louvor vem dos céus. Entretanto, os elementos louvam José de Anchieta, sobre os quais ele impera.

Neste ponto, confluem dois domínios como formas de louvor ao personagem. Além de dominar os fenômenos da natureza, Anchieta domina a *arte dramática*. A

construção desse duplo é importante, pois mostra o religioso também como homem erudito, que domina as armas (instrumento de dominação dos instintos animais dos indígenas, aqui metaforizadas pela representação dos autos), e as letras (a erudição). Essa constituição do homem discreto do século XVIII figurará como artifício retórico ao homenageado (como forma demonstração do seu valor no século XVI).

Embora o auto de Anchieta tenha sido prejudicado, sua fé consegue reverter a situação. Esta ação, no conjunto, configura causa de sofrimento para o herói. E o *sofrimento* é muito importante para a *tragédia*, na visão de Aristóteles, que vê no gênero a *quase perfeição* da poesia:

A mais importante dessas partes é a disposição das ações; a tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. [...] Assim, as ações e a fábula constituem a finalidade da tragédia e, em tudo, a finalidade é o que mais importa. (ARISTÓTELES b, 2005, p.25).

O objeto de imitação, porém, não é apenas uma ação completa, mas casos de inspirar temor e pena, e essas emoções são tanto mais fortes quando, decorrendo uns dos outros, são, não obstante, fatos inesperados, pois assim terão mais aspecto de maravilha do que se brotassem do acaso e da sorte [...] (op.cit, p.29).

Nota-se uma tentativa de catolicizar a *Arte Poética*, de Aristóteles, ainda que se trate de um gênero de louvor. Os estudantes / autores perpassam por vários pontos desse texto: os elementos de coerência interna da obra (verossimilhança, conveniência, maravilhoso, unidades), a tentativa de ao mesmo tempo transformar Anchieta num herói épico (ao ser representado pelo mito), e a sua transformação num herói trágico. Ambas as modalidades de heróis são ativas na Poética clássica.

Não basta louvar a arte dramática de Anchieta, pedagogia utilizada para catequizar os indígenas e livrá-los dos hábitos pagãos. É fundamental louvar o seu

domínio da tragédia, que foi escolhido por Aristóteles como gênero de excelência. Atesta-se, novamente, a erudição do Venerável, atendendo às expectativas de emulação do mundo clássico, preceituada pelo *Ratio Studiorum*. A escolha também corrobora a erudição dos alunos jesuítas que conseguem emular a arte trágica num *epigramma*.

E como o gênero *epigramma* exige um final mordaz, encerra-se: “A extremidade (fim, resolução) não afundou-se. Por acaso, partiu. Aplausos.” Aplausos se relaciona diretamente com o público do teatro, por ser este tema que a *linea prima* trabalha. E também reitera o tom encomiástico, uma vez que o aplaudido/louvado é José de Anchieta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação visou a demonstrar a relação entre o mundo contemporâneo e as práticas de escrita emuladas do mundo antigo no louvor ao Pe. José de Anchieta, no contexto academicista brasileiro do século XVIII. Para tanto, foi fundamental relacionar o documento com os aspectos retóricos e poéticos antigos que o setecentismo luso americano cultivou, normatizado na *Companhia de Jesus* via *Ratio Studiorum*. A partir da leitura, análise de três poemas e interpretação do conteúdo do ato acadêmico, apontam-se “Memorável” e “Venerável” como as palavras-chave da pesquisa.

Os estudantes do colégio inaciano desenvolveram composições que em termos retóricos buscaram a construção do mito / herói Anchieta. Para a consecução dos seus objetivos pedagógicos se apoiavam na técnica da *demonstratio*, reiterando a tópica do *Memorável*. Em termos religiosos / eclesiásticos, esses subsídios pedagógicos atuaram na justificativa do título de *Venerável*.

Assim, o Capítulo 1 explicou os fundamentos da estrutura *mote* e *glosa* no documento *Orfeu Brasílico* (1736), como uma ressignificação do preceito da retórica aristotélica, denominado *amplificação*. A ideia de que o presidente estabelece o tema e os acadêmicos glosam sob a sua orientação reforça a hierarquia da educação inaciana. Tal estrutura também implica na ideia de que o *epigramma*, que corresponde à glosa, deve ser interpretado como parte adequada ao conjunto.

A fundamentação clássica deu base aos inacianos para louvar o Pe. Anchieta de forma adequada, respeitando o seu título de Venerável, que também agregava uma esperança por uma possível canonização³¹. Ao mesmo tempo, essa fundamentação

³¹ Na introdução à edição fac-símile, Maria Aparecida Ribeiro (1998) afirma que no momento de concessão do título de Venerável havia uma grande expectativa de canonização de José de Anchieta.

retirava elementos formais baseados em tópicos da retórica e da poética para justificar, do ponto de vista político, a presença da ordem no Brasil, não olvidando a iminente possibilidade de expulsão dos jesuítas da América portuguesa, ideia corrente nos bastidores da Coroa desde o século imediatamente anterior.

O fato de o *epigramma* só ser escrito para a glosa corrobora o plano de se tratar de uma forma menor (subordinada a outras formas “excelentes”, como a Oração, a ode, o soneto, o Poema e outras formas mais próprias para a expressão da narrativa, conhecidas como poemas para versos heroicos) e funcionar como forma adequada ao exercício para os alunos de retórica.

Falar das grandezas da catequização de Anchieta é uma tradição dos historiadores do Brasil-Colônia. Conclui-se que o *Orfeu Brasílico* (1736) colabora com essa tradição, que se alarga aos dias de hoje, vindo a contribuir com a sua beatificação em junho de 1980 e sua canonização em abril de 2014, dispensando-se a comprovação de dois milagres.

O *epigramma* traduzido e analisado – *Taurum Circurat* – retoma a ideia de um heroico desbravamento das terras brasílicas representada pela catequização dos povos gentios. José de Anchieta, apesar de todos os empecilhos, alcançava as almas pela arte dramática, estratégia que redundou na civilização dos catequizados, que era um ideal europeu de civilização. Assim, louvar o empenho do clérigo era reforçar o caráter civilizador da Companhia. Usar a metáfora do *touro* é transformar um ser animalesco, enganador (vide o mito do rapto de Europa) em humano civilizado e submisso à fé cristã. Arrebatado pela fé era a melhor forma do indígena vertido em um ser humano afável, na visão europeia, servir a coroa portuguesa.

No segundo *epigramma*, louva-se o feito de Anchieta de submeter o elemento *Mar* e também ao desenrolar a metáfora barroca, concluir que venceu a “selvageria”

indígena, como Afranio Peixoto³² observa positivamente a respeito dos anos vividos pelo clérigo no Brasil:

Em português, para reinóis, mamelucos ou mestiços, também índios, poesias sacras, autos ou mistérios, representados e hoje perdidos, *inauguraram a literatura nacional, com a finalidade sublime de evangelizar, domesticar, polir, a barbara gente grossa da terra, entretenendo-os, divertindo-os, bondade pela arte*: Anchieta foi nosso primeiro artista, o iniciador da literatura brasileira (p.22) [grifos nossos].

O louvor à catequização permanece no século XIX, atinge o XX com a beatificação e XXI com a canonização. Daí, pode-se pensar também no *epigramma* da *Linea Tertia*, em que Anchieta para uma chuva para dar sequência à representação dramática, evidenciando a arte como sua forma de evangelizar.

Em 2014 o Padre José de Anchieta foi canonizado pelo Papa Francisco devido as suas obras, dispensando os milagres exigidos pelo Vaticano. Percebeu-se, a partir dos discursos de historiadores/poetas ao longo dos séculos, a permanência da mesma imagem de José de Anchieta. A sua virtude – argumento fundamental no processo de canonização - reside no trabalho de catequização, como suposto fundador da cidade São Paulo, entre outras realizações.

A diocese de Caraguatatuba, que abrange também Ubatuba, Ilhabela e São Sebastião – cidades do litoral norte pelas quais passou e realizou prodígios – realizou uma peregrinação e um concurso de música e poesia, de acordo com o site da diocese³³, com o objetivo de aumentar a devoção a São José de Anchieta:

Este ano, ainda haverá no âmbito religioso, um concurso de poesias envolvendo catequizados e de música, envolvendo os ministérios de

³² Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00381630#page/1/mode/1up>>. Acesso em 12, dez., 2013, às 00h49min.>. Acesso em 10/10/2014 às 01h30min.

³³ Disponível em: <http://www.diocesecaraguatatuba.com.br/diocese-encerra-no-domingo-passagem-dos-icone-de-anchieta-por-sao-sebastiao/>. Acesso 29/10/2014, às 21h41min.

musica da Diocese. Uma reunião com representantes das prefeituras municipais do Litoral Norte abriu a possibilidade de outras e novas iniciativas para o próximo ano, envolvendo a sociedade de modo geral. Uma oração e um hino também foram lançados pela Diocese de Caraguatatuba para animarem as diversas iniciativas.

A relação do ato acadêmico com o processo de mi(s)tificação de José de Anchieta está expressa no fato de o concurso da Diocese de Caraguatatuba se fechar para os catecúmenos, crismados e ao seu ministério de música³⁴. Da mesma forma, este opúsculo do colégio inaciano, limitando-se ao ambiente clerical, aproxima-se de outras manifestações que contribuíram para o processo.

Diante disso, questiona-se: se houvesse milagres atribuídos a Anchieta, quer no período de atribuição do título de Venerável, quer recentemente, na sua canonização, seriam necessários tais concursos? Cabe então, trazer novamente para a discussão a análise que Elias (1991) faz da sociedade de corte francesa. Um rei precisa ter etiquetas para que seus súditos o respeitem como tal, da mesma maneira, os títulos não bastam, por isso, as instituições religiosas se valem do louvor para reiterar as qualidades que quer evidenciar.

Esses dados mostram como a literatura ajuda a construir uma imagem de Anchieta, que não ruiu ao longo dos séculos. Simão de Vasconcelos mesmo com *status* de historiador, vale-se de elementos míticos, que se consolidam como informação no processo de mi(s)tificação de Anchieta.

Nesse processo, o que pode fazer de Anchieta um santo é a ação catequizadora, já que não há milagres comprovadamente atribuídos a ele. Portanto, o

³⁴ Ao acessar o *blog* (Disponível em: <http://sao-jose-de-anchieta.blogspot.com.br/>. Acesso 29/10/2014 às 21h51min.) do concurso, há um *link* de contos e milagres e um Poema dedicado à Virgem, que Anchieta compôs por ter sofrido tentações da carne quando foi sequestrado por indígenas. Isso é interessante, pois os concorrentes podem retirar daí o tema para suas composições o que lembra bastante a estrutura de mote e glosa do contexto setecentista.

tema Anchieta, ao ser repetido por vários séculos, substituiu, com auxílio da literatura e da história, uma hagiografia anchietana.

Isso não quer significar que o padre não tenha tido méritos, uma vez que entre as suas obras figura até uma gramática da língua tupi, além e mesmo dos seus autos de cunho religioso, como primeiras manifestações do teatro brasileiro.

Em suma, o trabalho contribui com a investigação dessa tradição encomiástica que o movimento academicista propagou, demonstrando pela estrutura do documento *Orfeu Brasílico* como os artifícios do mote e glosa, didascália e adequação das formas aos temas dados eram postos em prática. É um exemplar das manifestações literárias cultivadas nas academias, nos festejos públicos, nos colégios religiosos, documentos da ressignificação da cultura greco-latina nesse ambiente letrado da América portuguesa.

REFERÊNCIAS

Fonte:

ALMEIDA, Francisco de. *Orfeu Brasílico*: Elemental, o venerável Padre José de Anchieta, taumaturgo do novo mundo e apóstolo do Brasil. Coimbra, 1998. (Edição fac-similada).

Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. *Arte Retórica*. Tradução: Antônio Pinto de Carvalho. 17ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução Jaime Bruna. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BORTOLOTTI, Karen Fernanda da Silva. *O Ratio Studiorum e a missão no Brasil*. São Paulo: Revista História Hoje, nº2, 2003.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes. *Poesia de agudeza em Portugal*: estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVIII. São Paulo: Humanitas Editorial; Edusp; Fapesp, 2007.

CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias da era colonial*. Vol I. 3ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. SILVA, Vera da Costa et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Tradução: FARIA, A.P.C; SEABRA, A. São Paulo: Hedra, 2005.

ERRANDONEA, Ignacio (org.). *Diccionario del mundo clásico*. Madrid – España: Editorial Labor S.A., 1954.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria*: construção e interpretação da metáfora. – 1 ed. São Paulo: Atual, 1986.

_____. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2 ed. ver. São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

MORAES, Carlos Eduardo Mendes de. *A poesia latina de José de Cunha Cardoso na ABE*. São José do Rio Preto –UNESP- IBILCE, 1992. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto, SP.

QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*: Livros I e II. Trad. António Leite Marques e Rosalina Marques. Lisboa: Traduvários, 2011.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Anchieta no Brasil: que memória? In: *História Revista*, vol. 8 (1/2): p. 21-56 jan./dez. 2003.

SALTARELLI, Thiago. Imitação, emulação, modelos e glosas: o paradigma da mimesis na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII. In *Aletria*. Jul-dez, n. especial, v-19; 2009. P-251-264.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. Martins Fontes. São Paulo, 1995.

VASCONCELOS, Simão. *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*. 2º volume. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

SITES CONSULTADOS

Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta. S. J. (1554-1594). Anchieta, José de, 1534-1597. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00381630#page/1/mode/1up>>. Acesso 10/10/2014 às 01h30min.

CASTRO, Ivo. *Português, língua de Ciência*. In *A Internacionalização da Língua Portuguesa, Associação Sindical dos Diplomatas Portugueses, Lisboa, 2009*. Disponível em: <http://www.clul.ul.pt/files/ivo_castro/2009_Lingua_de_ciencia.pdf>. Acesso em 06/06/2014, às 23h30min.

CASTRO, Zília Osório de. Sob o signo da unidade: regalismo VS. jesuitismo. in: 250 anos da expulsão dos Jesuítas-1759-2009. Disponível em: <http://www.academia.edu/2422192/O_significado_da_expuls%C3%A3o_dos_jesu%C3%ADtas_na_educa%C3%A7%C3%A3o_brasileira>. Acesso em 11/02/2015 às 03h34min.

CHAMBOULEYRON, Rafael. O Maranhão em revolta (século XVII). Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/eaar/coloquio/comunicacoes/rafael_chambouleyron.pdf>. Acesso em 11/02/2015 às 03h30 min.

DOM ANUAR BATISTTI. São José de Anchieta, o Apóstolo do Brasil. Disponível em: <<http://pt.radiovaticana.va/bra/articulo.asp?c=788743>>. Acesso 10/06/2014, às 03h40min.

E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS, DE CARLOS CEIA. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/>. Acesso em 29/04/2014 às 17h58min.

MORAES, Carlos Eduardo Mendes de. *Italiano versus latim: Il canocchiale aristotelico* Capítulo VI. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/36/05.htm>>. Acesso 07/06/2014, às 00h40min.

NETO, Alexandre Shegunov; MACIEL, Lizete Shizue Bomura. O ensino jesuítico no período colonial brasileiro: algumas discussões. In: *Educar*, Curitiba, n. 31, p. 169-189.

Curitiba: Editora UFPR, 2008. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/er/n31/n31a11.pdf>. >. Acesso em 10/06/2014, às 03h55min.

SANTOS, Fabricio Lyrio. Aldeamentos jesuítas e política colonial na Bahia, século XVIII. In *Revista História*, nº 156 (1º semestre de 2007), p. 107-128. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/viewFile/19051/21114>. Acesso em 10/06/2014, às 1h49min.

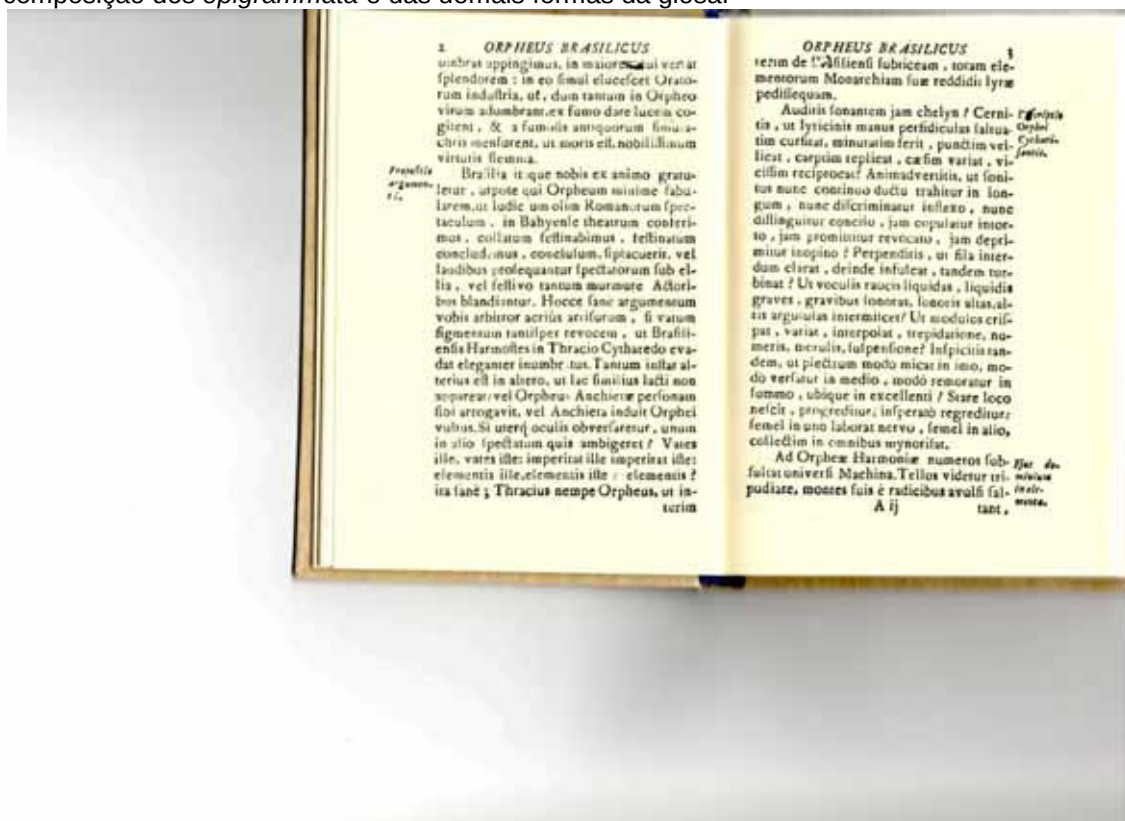
SOUZA, José Pinheiro de. Teorias da tradução: uma inversão integrada. In *Revista de Letras*. – nº 20. Vol 1/2 – jan/dez, p. 51-67, 1998. Disponível em:
<<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl20Art09.pdf>.> Acesso em 15/12/2014, às 00h30min.

LOMBARDI, NASCIMENTO, SAVIANI; José Claudinei, Demerval, Maria Isabel Moura. *O método pedagógico dos jesuítas: O Ratio Studiorum*. Organização e plano de estudos da Companhia de Jesus. Regras do provincial. In *Navegando na História da Educação Brasileira*.
<http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/1_Jesuitico/ratio%20studiorum.htm.>. Acesso em: 29/03/2014, às 1h59min.

ANEXOS



Oração de abertura, escrita por Francisco de Almeida, que estabeleceu os argumentos para a composição dos *epigrammata* e das demais formas da glosa.



4 ORPHEUS BRASILIENSIS

tant, lapides mutuo collisi effluunt Cypripetula, arbores narrant ramulcolorum venice inuuant fuavissimo concentu feræ jam cicures, nihilque de infidiis præcavescentes, lupi cum agnis, triges cum ovibus, ducunt alternæ chortas: Homines philarato curmine subinde rapiuntur. Aqua salientium applaudis fluviorum murmure, & lypharum fuluro mulicam æmulatur canituum. Aer in tres discretas regiones abis in tripodum, sique tenet auræ sibilo animat contentem vatem, & volucres certum dimittit, ut, si plectrum rumpere, avium plumas præ manibus haberet Cytharædas, quibus de novo pedine libi provideret. Igis vel inferus, vel superus tentam deducens voracitatem innocue lingit Orpheum, ac dulcissimum bibiturus melos in flammæ linguas solvit. Siquis tamen in dubium verum mirum in subigendis elementis virum, qui Orpheus excellit lyra, disertissimi vasa, & scientiarum thesauri locupletissimi, testimonio acquiescat; ut qui in pangendis eximibus facile pollet cum Orpheo decetare:

*Orpheus hac rapuit Neptunæ mœstra, lænet
Salsibus, ultra Jovis, Manibus Earsidicæ,
Verum enim vero præstantiori Hæ-
mole*

5 ORPHEUS BRASILIENSIS

molle jam gaudet discors elementorum concordia, ac longè alium nascitur Orpheum. Anchietam suguror, cujus nempe virtus terreftre exola commercium, & ulteriores molles terminos tandem evicit, ut ditionis lux limines prærogaretur; & si ultra elementares regiones, cælestesque orbis complures superestlet ambibus, Alexandrina plulquam cupidine afflaret. Terris excrevit, Aquis inclavit, ære respiravit, igne splenduit. At cytharædas, fortasse oborotus, non exereuit, quæ Orpheo affinis prius evaderet, & casendo traheret, trahendo subigeret elementa. Exereuit, cecinit, traxit, subegit; quippe qui pro lyra suffecit Christianæ doctrinæ libellum, & Cærethesim sacris hymnis, & vocibus sonorum: pro plectro solutam linguam, & in effereudis Brasilie feruicibus apprimè limatam: pro fidibus divinam Fidem supremo Nomini inaitentem, quam omnibus nervis, & pleno gutture ad extremos usque vitæ modulor ubique decantavit. Hæc instructus chely miraculorum chilides edidit.

*Lustrate vel oculis, vel mente tantum
mundifalem structuram; nullum ibi occur-
ret elementum, ubi Anchietæ concentus
non*

6 ORPHEUS BRASILIENSIS

non inonæria, Requirit terræ moles cælo collata, & aliorum corporum amplexu arlata, nili punctum oculorum aciem effugiens? Hoc planè in puncto primores mulicæ suæ potes conclulit. Hic crebras telluris motationes, & totatus vocæ damnavit repressit; lapides aliorum transalutiles, & emaciatos agros facundavit, arboreque subitâ germinatione coegit pullulare. Belluas valde ferocientes cicuravit; homines ad confortam motum harmoniam traxit. Terram superincumbentium aquarum vastitas expaciori ambu constringit. Hic mariæ procellas læpialcule compescuit; pisces, qui solùm nequeunt inter animantes mansuetere, in litus, & reila evocavit. Aquam æqualiter assusum superior aeris sphaera amplissimo sinu circuleribit. Hic debacchantes ventorum turbines carceribus suis Æolia potestate inclulit; volucres hac, illuc volantes levi notu arcessit, ut expansis leniter alis plumatilis adornarent conopeum, quo verticalem Solis ardorem suble- varet. Aerem lullissimè commensantem flammæ regio nullis terminis angustata continet, & coeret. Hic ignem omnia pariter belluantem domuit, ejulque potissimum edacitatem frænavit, ne in mandatos fornaci panes grassaretur. Cære-

7 ORPHEUS BRASILIENSIS

Cærethim quid ultra in verba provehor? Diem prius notæ jungam, quam ad unum omnia, quibus enituit Brasilienlis Thumaturgus, ad exodium perducam. Omnem ultra facundiam exerevit visi magnitudo. Idem mei Tullius, quantumvis totum se effudisset, rudissimus quasi Tyrunculus vix à primis elementis expediretur quinimò elementis adinflat pueri crebro balbuties. Quare dispelcam saltem elementa, ne in unum consensur chaos, vel in mistum coeurnia argumentum, audientium stomachum protinent ad nauseam. Succedaneos prænuncio oratores, qui suas fortiti vices, lingua disculient elementa. Meorum enim partium tantum erit prodromum vobis faciem præstendere, qua tota theatri facies gradatim affluget. Primus in laudes dissolvitur solutus Chorus, qui terram pedestri oratione percurrunt. Americani Orphei nutibus ancillansem expendet, Proditit deinceps Epicus Vates, & Anchietam aquis insulstantem Poemmate decantabit. Proximus, imparibus licet pedibus, præcedet Elegiographus, ac ærem tanti Herois imperio frænatum canet. Inde ad chorum superciliosa maiestate erumpet Alcæe lyre æmulator, æque ignem, sedulæ voracitate,

8 ORPHEUS BRASILIENSIS
reclat, famulantem modulatur. Extre-
mus tandem in medium se conferet, qui
intra metras ut aiunt, Rlogii lineas com-
pinget omnia pariter elementa, & exiis
procudet argutarum cuneulam, qua in
perenne amoris monumentum Anchietam
nobis devinctet.

*Canalis
per apu-
litionem.*
Quare agite, calligatissimi Philomeli,
& vestris quando Musis libuit in eorum
hodierna die condicere. Canarinoque Apol-
lini placere, scenam rumpere, ravin de-
fucibus espulere, dextris, sinistras infante
ribus intenduntur nervi, acuatque voces,
eriscentur moduli, exsones concentus. Ex
adverso omnes Canarinas arguit, ex ad-
verso in medium provocat Americanas Har-
monias, qui Apellata effugiat manu, ni
præligia ducimur, musicum de tabula vi-
gorem respirat, aperienda scenæ signum
præstentis, portedæ veluti dextræ libe-
mento numeros & regit, & animat. Lul-
cinæ, quibus obigit ad Orphei mauso-
leum nidulari, è vicino fonte libarunt li-
quidam adeo vocalum, dulcem adeo can-
tum, ut ceteris suavius, longiusque ceei-
nerint. Fasces hinc suspiciam vobis por-
tenditur quorum futuræ, ut autumo, vocis
dulcedini præliere consortes aviculæ.

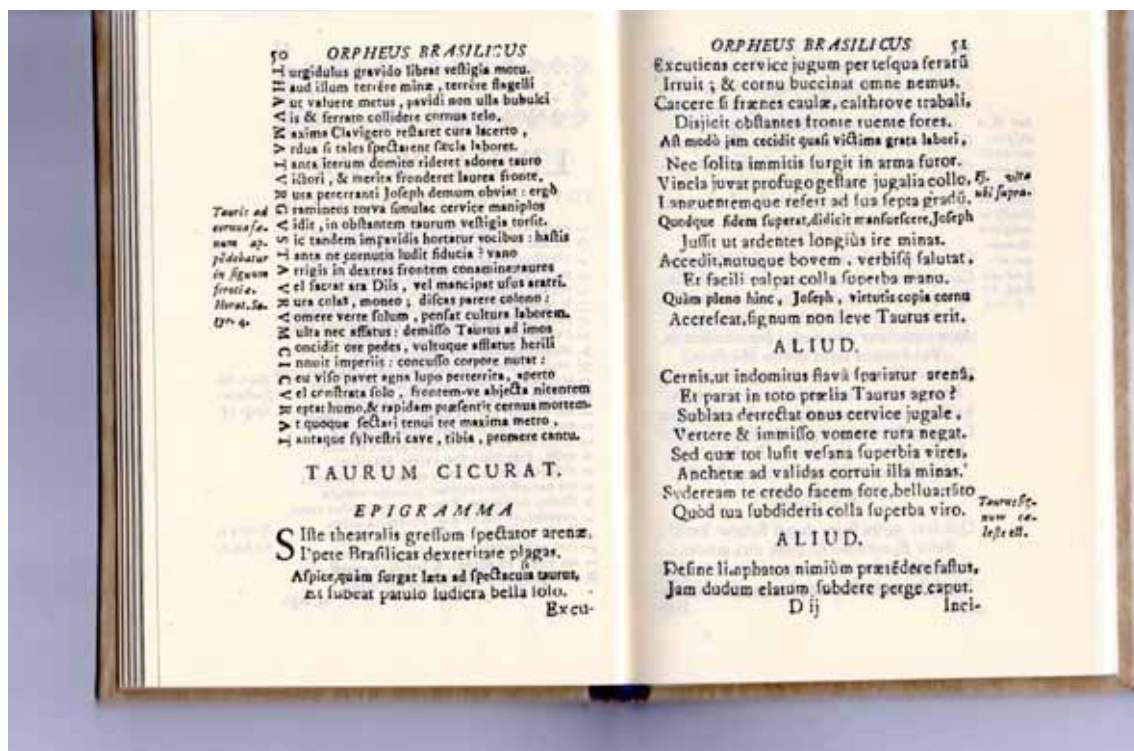
Vobis

9 ORPHEUS BRASILIENSIS
Vobis igitur adeo Brasiliens Orpheus
alibi tumulatus, sed hic in suppetia redi-
vitur. Quidquid in ejus tumulo conditur,
etiam num vocale est: vocalis urna: vo-
cales cineres. Nervi abierte in fides, ossa in
Organicos coiere tubos, & fistulas longè
sonantes. Alibi narnias mors sulcavit, hic
inspirat Harmoniam: alibi cadaveris Or-
ganum dissipat, hic conficit: alibi disso-
nat, hic consonat. Involat proinde, ca-
noræ separati Heliconis Philomelæ, Or-
pheo propinquiores, delibaturæ opportu-
na sedulitate dulcioris eloquentiæ nedar.
Nasquam sanè candidiore fonte fluere ces-
nitur eloquium, quo purius vestra suis le-
vetur: hinc fluunt pellucidi rivus, argentei
rores ebulliunt. Haurite amabiles buccis, ut
pleniori cantu increbrescat Canarinas Va-
tes, qui, & canendi materiem, & modum
suggellit.

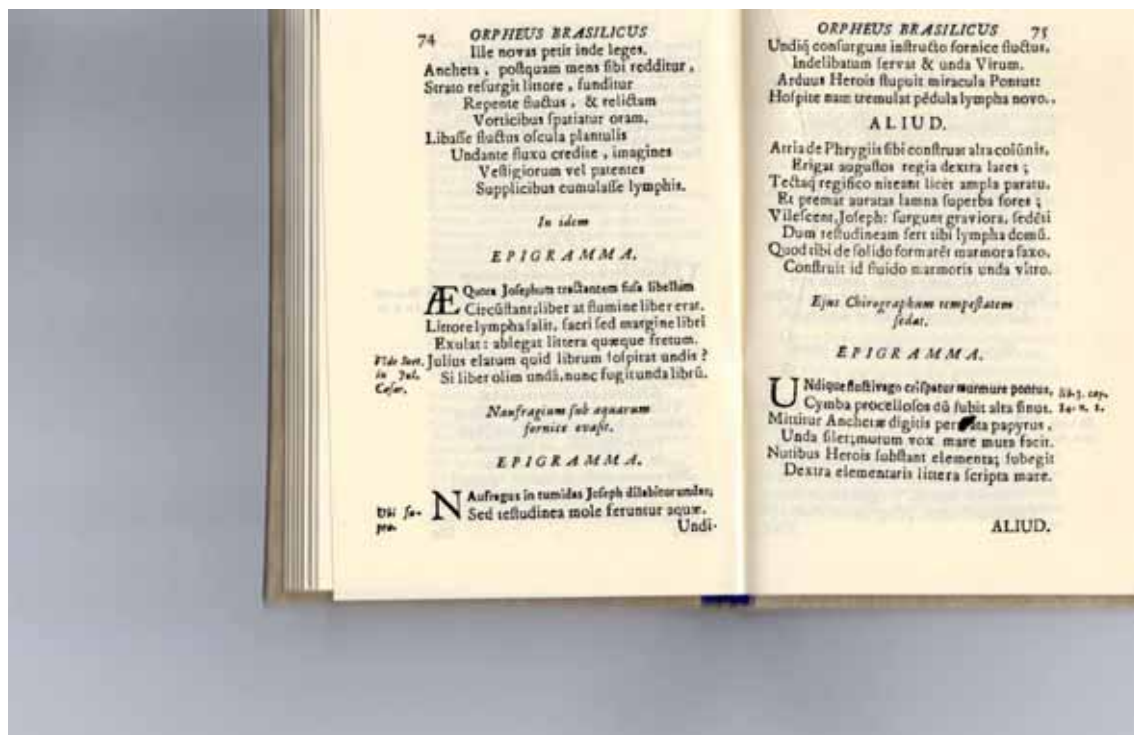
TERRA

ORATIO Epideictica.

T Andem aliquando Canarinarum Harmo-
nicarum dominatorem, montes, ac bella an-
rupes exornat.



Epigramma Linea Prima



Epigramma Linea Secunda.



LINEA TERTIA.

Impendentem comedis imbrem coercet.

ODE.

*lib. 1. c. 2.
m. 6. 7.*

SUBLATA fulcris machina scenicis
 Cælum laceffit pendula vertice,
 Et turba fervere histrionum
 Dramaticos meditata ludos.
 Hic purpuranti symmate lufitat,
 Sed ille foccis arduus eminet,
 Sermonē turgescens rotundo
 Ore Chremes geminat cachinnos;
 Dum scena pergit, lætaque plausibus
 Strepente circo gaudia prorogat,
 Et plebs moratur ludionum
 Conspicuo recreata vultu;
 Nimbo sonorus Juppiter imminet
 Obnubit atro sydera turbine,
 Imbrem theatro verticalem,
 Et pluviam meditat arvis.

Extrem

ORPHEUS BRASILICUS 83

Extemporalis tum dolor ingruit:
 Subcelliorum venit undique
 Ordo paratus: destinato
 Cætus agit dare terga circo.
 Repentē clamans voce Canarius
 Heros ruentem continet impetum:
 Quorsum itis? Applaudit theatro
 Altifono Jovis aula nimbo?
 Imber jubenti paruit horridus,
 Retro coactus protinus exulat,
 Cælumque præterdit lucernas,
 Scena quibus radiata pergit.

In idem

EPIGRAMMA.

GATA theatralis subeunt spectacula scenæ,
 Jam patitur nullas fabula prima moras,
 Interea it toto tempestas turbida cælo;
 Sed propē lapsuram, nec mora, sistis aquam,
 Tum postquā excedit sublimi turba theatro,
 Horrida diffuso turbine sævit hyems.
 Et plaudit quādoq; polus: natus in imbrē,
 Ne fortē extremum Plaudite desit, abit.

ALIUD.

Comica festivo confurgit scena theatro,
 Fij Obstre-

Autorizo a reprodução deste trabalho exclusivamente para fins de
pesquisa