

CRISTINA MASCARENHAS DA SILVA

UMA HAGIOGRAFIA POÉTICA DE JOSÉ DE ANCHIETA:
O ORFEU BRASÍLICO, DO PADRE FRANCISCO DE ALMEIDA

ASSIS
2024

CRISTINA MASCARENHAS DA SILVA

**UMA HAGIOGRAFIA POÉTICA DE JOSÉ DE ANCHIETA:
O *ORFEU BRASÍLICO*, DO PADRE FRANCISCO DE ALMEIDA**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Carlos Eduardo Mendes de Moraes.

Coordenadora: Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira.

ASSIS
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

S586h Silva, Cristina Mascarenhas da
Uma hagiografia poética de José de Anchieta : o *Orfeu Brasília*, do Padre Francisco de Almeida / Cristina Mascarenhas da Silva. — Assis, 2024
206 f.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes

1. Hagiografia. 2. Poesia religiosa latina. 3. Arte jesuítica. 4. Gêneros literários. 5. Anchieta, José de, Santo, 1534-1597. I. Título.

CDD 808.819382

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Essa pesquisa, ao revisitar as manifestações literárias da América Portuguesa, nos séculos XVII e XVIII, pode assegurar um impacto nos campos da Historiografia Literária e Fontes Primárias. Além disso, a sua influência potencial estende-se para a esfera da História, uma vez que os estudos referentes à figura do Pe. José de Anchieta e da Companhia de Jesus demonstram ser particularmente produtivos nessa área. A abrangência se expande para a Linguística, especialmente nas traduções que oferecem uma perspectiva do latim cultivado no Brasil e, ainda, para as Ciências das Religiões, em que conceitos de lenda e santidade se entrelaçam de maneira significativa. Por fim, é importante enfatizar que o alcance da pesquisa pode ultrapassar fronteiras, considerando que o exemplar analisado foi desenvolvido por uma equipe de pesquisadores da Universidade de Coimbra (UC-PT), mas ainda sem tradução, isso contribui para a internacionalização da investigação, ampliando o potencial de impacto desta tese.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This research, by revisiting the literary manifestations of Portuguese America, in the 17th and 18th centuries, can ensure an impact in the fields of Literary Historiography and Primary Sources. Furthermore, its potential influence extends to the sphere of History, since studies relating to the figure of Father José de Anchieta and the Society of Jesus prove to be particularly productive in this area. The scope expands to Linguistics, especially in translations that offer a perspective of the Latin cultivated in Brazil, and also to the Sciences of Religions, in which concepts of legend and sanctity are intertwined in a significant way. Finally, it is important to emphasize that the scope of the research can go beyond borders, considering that the sample analyzed was developed by a team of researchers from the University of Coimbra (UC-PT), but has not yet been translated, this contributes to the internationalization of the investigation, expanding the potential impact of this thesis.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: **UMA HAGIOGRAFIA POÉTICA DE JOSÉ DE ANCHIETA: O ORFEU BRASÍLICO**, DO
PADRE FRANCISCO DE ALMEIDA

AUTORA: CRISTINA MASCARENHAS DA SILVA

ORIENTADOR: CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em Letras, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES (Participação Virtual)
UNESP/FCL - Assis/SP

Prof. Dr. ARTUR COSTRINO (Participação Virtual)
UFOP - Ouro Preto/MG

Prof. Dr. MARCELO MÓDOLO (Participação Virtual)
USP - São Paulo/SP

Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS (Participação Virtual)
Departamento de Estudos Linguísticos e Literários / UNESP/FCL - Assis/SP

Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP

Assis, 06 de fevereiro de 2024

Dedico a minha família, formada por dois humanos e cinco felinos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, o professor Carlos Eduardo Mendes de Moraes, pelo profissionalismo e dedicação que conduziu a pesquisa.

Aos técnicos-administrativos da Seção de Pós-Graduação por todo o suporte e empatia em questões burocráticas.

Aos professores que integraram a banca da Defesa: Artur Costrino, Carla Cavalcanti e Silva, Fabiano Rodrigo Silva Santos e Marcelo Módolo, que colaboraram substancialmente para o amadurecimento da versão final.

Ao professor Fábio Paifer Cairolli, tradutor do Marcial, que enviou as versões em português gentilmente.

Ao meu esposo, Bruno Oliveira Maroneze, que realizou a revisão gramatical da minha tese.

RESUMO: O objetivo desta tese é a discussão sobre a perspectiva literária que atuou sobre o processo de mitificação do Padre José de Anchieta, notadamente com foco na obra *Orfeu Brasília*, documento que homenageou o padre na ocasião de recebimento do título de Venerável, numa sessão acadêmica, com composições que imitavam os modelos de escrita greco-romana, escritas integralmente em latim. O texto foi editado e organizado pelo professor de retórica da Companhia de Jesus da Bahia, o Pe. Francisco de Almeida. O festejo ocorreu em 1736 e a publicação saiu em 1737, em Lisboa, patrocinada por Mauro de Almeida, pai do organizador. A importância do tratamento de Anchieta como mito se legitima pelo fato de, naquele momento e mesmo com sua canonização consumada em 2014, havia pouca comprovação de milagres, por isso o uso do recurso de passagem do místico para o mítico, lendário, dessa forma o texto poético, por ser a gênese do mito, adequa-se a esse propósito. A edição sobre a qual perfez esse trabalho foi a publicada em 1998 fac-similar pelo professor Sebastião Tavares Pinho, da Universidade de Coimbra. Pinho e sua equipe analisaram dois exemplares, um encontrado na Biblioteca da Academia de Ciências de Lisboa e o outro na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, porém a de Lisboa estava mais conservada e a partir dela que foi publicada a edição coimbrã. Para fundamentar essa proposta, considera-se que o documento surgiu de uma Ordem que já nasceu letrada, que construiu colégios e dominou universidades mundo a fora, além de a tipografia massivamente ter sido dominada pela Igreja Católica. Além disso, realizaram-se leituras de hagiografias e cartas encontradas em bibliotecas brasileiras (de modo *on-line*), com finalidade de compreensão do Anchieta *persona* (memória dos poetas) e o histórico; esses estudos se basearam ainda no prefácio da edição fac-similada, em que a professora Maria Aparecida Ribeiro afirma a influência de duas obras, a do Pe. Paternina e a do Pe. Simão de Vasconcellos, de onde os inicianos retiraram os argumentos para as suas criações. Como fundamentação, Anchieta é o mito alegórico, muito similar ao que ocorreu em *Os Lusíadas*, em que a história do país foi cantada de forma literária. Com o uso de uma escrita aguda, o livro pode ser considerado academicista.

PALAVRAS-CHAVE: Jesuítas; José de Anchieta; Literatura Brasileira – século XVIII; Gêneros Literários; América Portuguesa.

ABSTRACT: The objective of this thesis is to discuss the literary perspective that acted on the process of mythification of Father José de Anchieta, notably focusing on the work *Orfeu Brasilico*, a document that honored the priest on the occasion of receiving the title of Venerable, in an academic session, with compositions imitating Greco-Roman writing models, written entirely in Latin. The text was edited and organized by the professor of rhetoric of the Society of Jesus in Bahia, Father Francisco de Almeida. The celebration took place in 1736 and the publication came out in 1737, in Lisbon, sponsored by Mauro de Almeida, father of the organizer. The importance of treating Anchieta as a myth is legitimized by the fact that, at that time and even with his canonization completed in 2014, there was little proof of miracles, hence the use of the resource of passing from the mystical to the mythical, legendary, thus the poetic text, as it is the genesis of myth, suits this purpose. The edition on which this work was completed was the one published in 1998 as a facsimile by professor Sebastião Tavares Pinho, from the University of Coimbra. Pinho and his team analyzed two copies, one found in the Library of the Lisbon Academy of Sciences and the Other in the National Library of Rio de Janeiro, but the one in Lisbon was better preserved and from there the Coimbra edition was published. To substantiate this proposal, it is considered that the document arose from an Order that was born literate, which built colleges and dominated universities around the world, in addition to the fact that typography was massively dominated by the Catholic Church. In addition, hagiographies and letters found in Brazilian libraries were read (online), with the aim of understanding Anchieta as a persona (memory of poets) and as a historical character; these studies were also based on the preface of the facsimile edition, in which professor Maria Aparecida Ribeiro states the influence of two works, that of Father Paternina and that of Father Simão de Vasconcellos, from which the Ignatians took the arguments for their creations. As a basis, Anchieta is the allegorical myth, very similar to what occurred in *Os Lusíadas*, in which the country's history was sung in a literary way. With the use of Sharp [acute] writing, the book can be considered academicist.

KEYWORDS: Jesuits; José de Anchieta; Brazilian Literature – 18th century; Literary Genres; Portuguese America

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: OS JESUÍTAS NA AMÉRICA PORTUGUESA E O PAPEL DE ANCHIETA NA COMPANHIA DE JESUS	21
1.1 A Companhia de Jesus na América Portuguesa: propósitos e estratégias.....	23
1.2. A escrita jesuítica: o apreço às letras como base da formação dos clérigos.....	31
1.3. Anchieta: catequizador e intelectual	36
1.4. <i>Orfeu Brasílico</i> na Historiografia Literária da América Portuguesa: uma tradição de épicos.....	39
1.5. Reformas pombalinas e o pós-jesuitismo	44
CAPÍTULO II: AS FONTES SOBRE A PERSONA E A OBRA DE ANCHIETA	49
2.1 Visão geral dos documentos encontrados.....	58
2.2 Características do documento <i>Orfeu Brasílico</i>	70
2.3 As hagiografias sobre o Padre José de Anchieta.....	72
2.3.1 “A vida do Venerável do Padre José de Anchieta”, de Simão de Vasconcellos (1672).....	76
2.3.2 “Vida del Padre Ioseph de Ancheta de la Compañia de Iesvs, Y Provincial del Brasil”, do Padre Estevan de Paternina (1618).....	89
2.4 As cartas de Anchieta	102
2.4.1 Documentos da Biblioteca Brasileira.....	103
2.4.2 Escritos da Biblioteca Nacional	109
2.4.3 As cartas das hagiografias.....	114
CAPÍTULO III: A MITIFICAÇÃO DE JOSÉ DE ANCHIETA	118
3.1 Revisão da Literatura: conceitos e discussões	118
3.1.1 O mito e a linguagem	123
3.1.2 O mito e a literatura: as heranças fabricadas	128
3.2 A mitificação construída em <i>Orfeu Brasílico</i>	136
CAPÍTULO IV – ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO DOCUMENTO ORFEU BRASÍLICO: UMA DEMONSTRAÇÃO A PARTIR DA ORATIO PRODROMA	145
4.1 A tradução: a herança latina	149
4.2 Um olhar para a estrutura da obra: a ressignificação da retórica	150
4.3 Análise das figuras de linguagem: a mitificação aguda nos epítetos.....	158
4.4 Análise das demais figuras	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS	179
Glossário.....	183
REFERÊNCIAS	184
ANEXOS	191

INTRODUÇÃO

O objetivo desta tese foi discutir como se deu a construção da imagem mítica em torno do Padre José de Anchieta, tendo como recorte principal a obra literária *Orfeu Brasílico*, escrita integralmente em latim e organizada pelo Pe. Francisco de Almeida, professor de retórica da Companhia de Jesus da Bahia.

Sublinha-se, todavia, que não fomos os primeiros pesquisadores a observar a travessia mítica que Anchieta percorreu nas manifestações literárias brasileiras. Maria Aparecida Ribeiro, autora do prefácio da edição fac-similada, apontou em um artigo *Anchieta no Brasil: que memória, o mito que se construiu a partir do padre*.

Além disso, em seu prefácio, Ribeiro (1998) teceu um breve resumo do conteúdo da *Oração* (forma poemática em prosa que abriu a obra), não tendo sido registrada nenhuma publicação por parte dela. Contudo, esse resumo colaborou com o entendimento do poema em latim, transferindo o desafio para uma tradução com uma sintaxe compreensível.

Como discordância, no prefácio, foi apontado que o Novo Adão seria um indígena, pelo fato de Anchieta ter gerado descendência por meio do batismo e repassado por gerações:

Do Elogio em sinopse e talvez de todo o livro, a parte mais curiosa é aquela que, exaltando o império de Anchieta sobre a Terra, põe em evidência o titanismo do seu trabalho missionário: seu ombro serviu de apoio à terra brasileira; ouvindo-o, o índio, Adão do Novo Mundo, 'gerou uma nova prole' (Ribeiro, 1998, p.15).

Todavia, a hagiografia de Simão de Vasconcellos, fonte maior de inspiração para a obra *Orfeu Brasílico* trouxe em algumas passagens essa comparação, por isso, apontamos que o Adão do Novo Mundo de Almeida (1737) seja Anchieta:

Pelos feitos heroicos deste grande Padre, lhe vieram huns achamar, segundo Taumaturgo; outros segundo Adam inocente do novo mundo. O primeiro titulo nam parece cabal; porque se bem Joseph, foy semelhante áquelle grande Santo em obrar grandes maravilhas; nam sabemos daquelle santo tantas, como de Joseph, nem que com tanta facilidade as obrasse. O titulo de segundo Adam, parece vem¹ mais ao justo; com esta diferença

¹ Possivelmente houve uma confusão de b com v.

que os poderes, & graças do primeiro Adam, foram por breve tempo, as do segundo por toda sua vida (Vasconcellos, 1672, p.381).

Esclarece-se, ainda, que, no decorrer da pesquisa, a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro disponibilizou em seu acervo online a obra *Orfeu Brasílico*², que foi consultada por Sebastião Tavares Pinho na etapa de cotejo entre os dois exemplares.

Sublinha-se a importância da história desse documento: editado e publicado em Portugal, até as instituições brasileiras chegou por mãos do pesquisador Carlos Eduardo Mendes de Moraes, que orientou a maior parte da pesquisa com a obra, mas que foi confiado a ele pelo editor de Coimbra. Em seu argumento, o professor Pinho afirmou que possivelmente seria mais bem aproveitado no Brasil, não havendo muito interesse de seus colegas em estudá-lo.

Nesta introdução, haverá uma subdivisão, uma a explicar quem foi a *persona* Anchieta e outra a adentrar no conteúdo da tese.

Anchieta: um santo poeta

José de Anchieta³ nasceu na Espanha, nas Ilhas Canárias, e mudou-se para Portugal muito jovem, muito provavelmente por perseguições políticas que a sua família sofria. Matriculou-se na Universidade de Coimbra, que era controlada pelos jesuítas. Pela sua habilidade em latim e em retórica, logo conquistou destaque.

O acidente que deixou as suas costas encurvadas teria acontecido nas dependências da universidade. Todavia, o seu corpo encurvado foi destaque em boa parte das hagiografias, como alegoria de sua profissão de fé.

Ressalta-se que, dentre os milagres atribuídos a Anchieta, estava a profecia de que São Paulo seria uma grande cidade, derivando do fato de sua

² Disponível em:

<https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or16339/or16339.pdf>. Acesso em 11/12/2023, às 02h48min.

³ Essas informações acerca da vida de José de Anchieta foram encontradas nas biografias de Paternina (1618), Paternina (1672), disponíveis na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, discutidas com mais ênfase no Capítulo II desta tese, os textos podem ser encontrados em fac-símile no seguinte endereço: <<https://digital.bbm.usp.br/>>

participação na primeira missa ministrada na localidade, que Anchieta apenas acompanhou como noviço.

Como obras de grande destaque estão a *Arte de grammatica da lingoa mais usada na costa do Brasil*, o poema *De Beata Virginis* e *De gestis de Mendi de Saa*, conhecidas até os dias atuais, além de seus autos e poemas em prol da catequização dos indígenas.

Curas, deslocamentos de grandes distâncias em pouco tempo, profecias e objetos encontrados permearam as hagiografias publicadas por padres jesuítas, tendo sido essas obras responsáveis pela sua canonização, que ocorreu somente em 2014.

O título de Venerável, recebido em 1736, é destinado a mártires e virgens e é a primeira etapa da canonização. Antes da canonização, aquele que é considerado servo de Deus tem o seu martírio investigado. Anchieta fora de fato considerado mártir, o que demonstra que houve um arrefecimento no conceito de martírio pela Igreja Católica.

Freitas (2016) elaborou a sua tese, na área de História, sobre a apropriação da canonização de Anchieta pela Companhia de Jesus. A autora revelou encontrar, em documentos, uma espécie de *lobby* da Ordem para conseguir esse feito:

As circunstâncias de produção e de circulação do texto e o conteúdo dos últimos capítulos da biografia escrita por Caxa nos sugerem que estava na pauta da viagem de Cardim averiguar sobre uma possível canonização de Anchieta. O procurador teria levado cópias do manuscrito também para tentar convencer a alta hierarquia romana da potencialidade da candidatura de Anchieta aos altares católicos. O texto de Caxa deveria funcionar como uma primeira apresentação à Cúria da imagem do falecido padre como um religioso que morrera com fama de santidade e que possuía os predicados necessários para ser canonizado, isto é, feitos sobrenaturais e perfeição no exercício das virtudes. Quando Cardim escreveu a Rodrigues pedindo que recolhesse mais testemunhos e provas sobre a vida e as virtudes de Anchieta, provavelmente o fez orientado por membros do governo geral da Companhia. Estes, tendo visto a 'Breve Relação', concordaram com a candidatura, porém, conhecendo as exigências da Santa Sé para a abertura de processos de santificação, sabiam que reunir uma comprovação jurídica sólida era necessário (Freitas, 2016, p. 40).

A sua beatificação ocorreu somente no século XX, pelo Papa João Paulo II, em 1980, e a canonização, em 2014 pelo Papa Francisco, que também é

jesuíta. Além de santo, Anchieta foi considerado o padroeiro do Brasil e dos catequistas, segundo o site do *Vatican News*⁴.

O site ainda registra o apelo de um bispo no século XIX para que Anchieta fosse beatificado, o que ajudaria a combater a maçonaria no Brasil. É notório, portanto, como Anchieta é uma “carta na manga” contra algum inimigo da Igreja Católica:

A memória de Anchieta continuou viva ao longo dos séculos. Em 1877, Dom Vital de Oliveira, Bispo de Olinda, num momento em que a Igreja era perseguida pela maçonaria no Brasil, escreveu uma dolorosa carta ao Papa Pio IX suplicando que este beatificasse Anchieta e o declarasse PATRONO CELESTE DO BRASIL. Também a princesa Isabel pediu o mesmo ao Papa intitulando Anchieta de "MISSIONÁRIO DA CARIDADE HEROICA E DE MILAGRES". Em maio de 1897, os bispos do Brasil, em carta, pediram ao Papa Leão XIII que promovesse a beatificação do 'NOVO ADÃO' pois sua fama de santidade continuava viva no Brasil. E já realizaram a primeira declaração de Anchieta como PADROEIRO DA NAÇÃO BRASILEIRA (Franguelli, 2019, s/p).

No processo da escrita da dissertação de mestrado, também foi encontrado uma notícia a respeito de um torneio literário promovido pela diocese de Caraguatatuba⁵, para homenagear Anchieta, o que demonstra a permanência dos ritos de louvação a Anchieta.

Descrição do documento

O documento *Orfeu Brasílico* escrito integralmente em latim, tem 92 páginas, tem as seguintes formas: oração, poema, elegia, elogio, epigrama, idílio acróstico e ode, foram que tiveram a sua origem na Antiguidade Clássica.

A pesquisa foi desenvolvida a partir da edição fac-similada, publicada em Coimbra em 1998, a partir de uma pesquisa chefiada pelo professor Sebastião Tavares Pinho. A publicação ocorreu em comemoração do aniversário da matrícula de José de Anchieta na Universidade de Coimbra.

⁴ FRANGUELLI, Bruno. O precioso legado de São José de Anchieta. Vatican News. Disponível em: <<https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2019-06/jose-de-anchieta-precioso-legado.html#:~:text=Em%203%20de%20abril%20de,padroeiro%20de%20todos%20os%20catequistas>>. Acesso em 17/11/2023, às 03h59.

⁵ DIOCESE DE CARAGUATATUBA E SÃO JOSÉ DE ANCHIETA, 28 de maio de 2014: <<https://sao-jose-de-anchieta.blogspot.com/2014/05/diocese-de-caraguatatuba-e-sao-jose-de.html>>. Acesso em 17/11/2023, às 04h21min.

Atualmente a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro tem um exemplar em fac-símile⁶ que pode ser acessado virtualmente. Salienta-se que não se trata de uma edição distinta, mas de outro exemplar da mesma publicação.

A pesquisa desenvolvida com o *Orfeu Brasílico*

A pesquisa com o *Orfeu Brasílico* iniciou-se na Universidade Federal da Grande Dourados, sob a supervisão da professora Thissiane Fioreto, que tinha registrado na instituição um projeto de pesquisa sobre o tema.

Entre os anos de 2009-2010 e 2010-2011, trabalhamos na Iniciação Científica com a forma poemática *Elogium* (Elogio), por ser a composição que fazia a síntese da obra. Nesse período, realizamos algumas traduções e estudos da forma a partir das orientações da poética para o século XVIII.

Desse período, saíram dois artigos intitulados: *Um estudo do elogium em Orfeu Brasílico (1736) sob uma abordagem filológica*, em 2010⁷, e *Orfeu Brasílico (1736): tradução e estudo da forma poemática elogium*⁸, em 2011. Nesse momento, os objetivos eram transcrever a forma poemática e realizar traduções com finalidade de compreensão geral da obra, já que o elogio sintetiza o tratamento dado à *persona* Anchieta.

Na dissertação de mestrado, de título *Anchieta, o "Orfeu Brasílico": a prática do gênero epidíctico em três epigramas*, orientada pelo professor Carlos Eduardo Mendes de Moraes, discutimos a forma poemática *epigramma* (epigrama), já que é a composição em maior número, 73 ao todo. Além disso, o documento foi dividido em linhas; assim, oportunizamos a discussão de 1 epigrama de cada linha.

⁶ Disponível em:

<https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or16339/or16339.pdf>. Acesso em 09/03/2024.

⁷ SILVA, Cristina Mascarenhas; FIORETO, Thissiane. Um estudo do *elogium* em *Orfeu Brasílico* (1736) sob uma abordagem filológica. In: *1º Encontro de Ensino de Graduação, 3º Encontro de Pós-Graduação, 4º Encontro de Iniciação Científica, 4º Encontro de Extensão da UFGD (ENEPE)*, 2010, Dourados. Encontro de Ensino, Pesquisa e Extensão (ENEPE). Dourados-MS: Editora UFGD, 2010.

⁸ SILVA, Cristina Mascarenhas .; FIORETO, Thissiane . *Orfeu Brasílico* (1736): tradução e estudo da forma poemática *elogium*. In: *2º Encontro de Ensino de Graduação, 4º Encontro de Pós-Graduação, 5º Encontro de Iniciação Científica, 5º Encontro de Extensão da UFGD (ENEPE)*, 2011, Dourados. 2º Encontro de Ensino de Graduação, 4º Encontro de Pós-Graduação, 5º Encontro de Iniciação Científica, 5º Encontro de Extensão UFGD (ENEPE). Dourados: UFGD, 2011. v. s/v.

Nesse período, já surgiram os questionamentos da santificação de Anchieta ter sido resultado de um empenho jesuítico em produzir santos, sendo realizada no *Orfeu Brasília* por meio dos recursos poéticos e retóricos, essenciais para a boa emulação do mundo antigo. Por isso, destaca-se que frequentemente a dissertação será lembrada, ao longo da tese.

A tese propriamente dita

Para o trabalho com as fontes primárias, a pesquisa se estribou no método filológico, que já nas pesquisas anteriores, em nível de iniciação científica e mestrado, orientou as transcrições do opúsculo, algumas traduções e a apresentação desses resultados. Nesta pesquisa, parte-se já de uma edição semidiplomática, segundo a terminologia da Crítica Textual, de acordo com Cambraia (2005). Este tipo de edição busca preservar os caracteres de uma determinada época. A ela, aplicam-se alguns ajustes necessários a que a obra se torne compreensível para os dias atuais. A Crítica Textual colaborou, ainda, para as traduções necessárias, e para uma apreciação da edição fac-similar elaborada por Sebastião Tavares Pinho, em 1998.

Além disso, o estudo das fontes se fez necessário para uma compreensão da mitificação de José de Anchieta, perpassando pela sua produção poética, pelos autos e pelas cartas trocadas com outros membros da Companhia de Jesus. Já a obra *Orfeu Brasília* foi tratada como uma fonte literária.

Os estudos retórico-poéticos foram tratados como artifícios teórico-metodológicos, uma vez que as obras dos séculos XVII e XVIII empregavam os tratados sobre esse tema para a composição de seus poemas e dissertações. Esses preceitos funcionavam como a espinha dorsal de uma composição e/ou obra, como, por exemplo, o conceito de *ut pictura poesis* (a poesia como pintura), que deveria funcionar como uma orientação à clareza e à alegoria.

Todavia para um poema ser comparável a uma pintura, era necessário utilizar outros recursos, como a tópica retórica da *amplificatio* (amplificação), que consistia na seleção de um argumento a ser replicado por toda a obra. No caso de *Orfeu Brasília*, e na obra do Pe. Vasconcellos (a sua fonte), os quatro elementos compuseram a linha de força da obra.

Os estudos sobre mito e suas tipificações entram como fundamentação teórica, por fornecerem um embasamento de como ocorreu a mitificação de José

de Anchieta, destacando que o ápice de Anchieta mitificado foi a canonização, mas pela ausência substancial de milagres, os seus hagiógrafos recorreram ao mito.

Consequentemente, o mito se adequa coerentemente à linguagem poética, devido aos textos poéticos mais antigos terem se derivado do mito, descrevendo um passado longínquo (cosmogonia), da mesma forma que a *Companhia de Jesus* empregou a matéria Anchieta em suas hagiografias. Esse tempo longínquo se deu em relação à colônia, por uma ausência de história escrita pregressa à vinda dos colonizadores.

Para o desenvolvimento no texto, Auerbach (1994) apresentou duas orientações estéticas⁹: a homérica e a bíblica (histórica). A obra *Orfeu Brasílico* tendeu mais para a homérica, recorrendo ao mítico, às formas poemáticas de origem greco-romana. Mesmo na fonte da obra *Orfeu Brasílico*, que foi a obra de Vasconcellos, a tendência foi também o apreço pelo mítico.

Ademais, existem duas formas de compreensão do mítico na poesia: a alegoria e a tautegoria¹⁰. A alegoria foi largamente desenvolvida no Renascimento, sendo bastante influente nas produções neoescolásticas e neoclássicas. Em consequência, ela se ligou fortemente à *ut pictura poesis* (por isso a denominação de artifício teórico-metodológico). Já a tautegoria surgiu na estética romântica, com a ideia de que o mito jamais poderia ser totalmente explicável.

Para tanto, utilizaram-se os Capítulos I e II como identificadores de que o mito Anchieta foi uma construção, que teve determinados fatores histórico-políticos para acontecer, e para a qual foi necessário um empenho sistemático.

No Capítulo I, revisitaram-se as normativas da Ordem, tanto em relação ao detalhamento de uma instituição religiosa, as prescrições religiosas, como as diretrizes de sua pedagogia. Ademais, foi importante compreender como a sociedade se organizava burocraticamente, nas relações de Metrópole-Colônia, e como isso impactou no crescimento e prosperidade da Ordem.

⁹ Destacamos que o uso de estética empregado aqui é destinto do uso que os românticos faziam, significando, nesta tese, um conjunto de características em comum.

¹⁰ As definições de alegoria e tautegoria foram observadas em vários documentos como Sousa (1988), Cassirer (2013) e Frye (2021), mas Sousa é o que fez uma diferenciação mais explícita.

Além disso, houve uma aproximação de dois escritos canônicos da Literatura Brasileira: *O Uruguai*, de Brasília da Gama, e *O Caramuru*, do frei Santa Rita Durão. Essas aproximações tiveram como finalidade demonstrar que os inacianos eram assunto literário, mas ainda como os seus enredos conversaram com o *Orfeu Brasílico*.

O Uruguai foi uma obra panfletária antijesuítica, que almejava a retirada da tutela dos indígenas por parte da Companhia, transferindo para a Coroa. A sua presença na discussão forneceu um contraponto, já que Gama atacava aquilo que *Orfeu Brasílico* defendia, apontando para uma tensão no século XVIII, que não surgiu apenas com a expulsão dos inacianos.

O Caramuru, de Santa Rita Durão, por sua vez, narrou o mito de Diogo Álvares, personagem histórico português, sobrevivente de um naufrágio, que aprendeu a língua dos indígenas e viveu entre eles, muito semelhante à mitificação de Anchieta. Porém, não foram só as similaridades biográficas que interessaram, e sim a ideia da Colônia como redentora dos pecados, e a nova prole formada por Anchieta e Álvares: espiritual e carnal.

É importante sublinhar que essas duas obras mencionadas refletem o que Teixeira (1999) denominou de estética neoclássica; já o *Orfeu Brasílico* esteve dentro de uma estética neoescolástica, nome mais apropriado do que *barroco*, termo que não é corroborado por estudiosos da escrita luso-brasileira dos séculos XVI ao XVIII (Teixeira 1999; Hansen, 2019).

Assim, empenhou-se o primeiro capítulo em delimitar as condições de produção de *Orfeu Brasílico*, pertencente a um período de escrita coletiva, forjado pelos documentos que norteavam a Companhia de Jesus, em torno de um propósito de santificação de José de Anchieta, recorrendo à mitificação, na ausência de milagres.

Já o Capítulo II foi dedicado aos estudos das fontes de Anchieta, que foram formadas pelas hagiografias encontradas na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Esses arquivos são compostos por hagiografias (nome que foi adotado nesta tese pelo fato de todos os estudos em torno de uma santidade serem de *caráter hagiográfico*) e as cartas de Anchieta.

Havia duas hagiografias mencionadas por Maria Aparecida Ribeiro (pesquisadora que, em conjunto com Sebastião Tavares Pinho, estudou

inicialmente a obra) como sendo dois textos inspiradores para a escrita de Francisco de Almeida e os pupilos inacianos: os textos de Simão de Vasconcellos e Estevan Paternina.

A hagiografia de Simão de Vasconcellos, de 1672, foi a mais evidente nesse processo, pois já continha a menção aos quatro elementos, que seria um caminho de dominação de Anchieta frente às intempéries da Colônia. Vasconcellos apresentou os milagres, conforme os autos da canonização e, em seu epílogo, reiterou-os como elos de domínio sobre o mar, a terra, o ar e o fogo, e tudo que se podia ligar aos elementos como os animais e a vegetação.

A hagiografia de Paternina (1618), em conformidade com seu próprio texto, foi uma tradução; todavia, sendo o autor o Pe. Beretário, porém Ribeiro (2003) indicou como sendo ele próprio o autor. E, ainda, como Paternina afirmou “escrever traduzindo”, a Biblioteca Brasileira não mencionou o escritor, optamos por referenciá-lo nesta tese.

A obra de Paternina se ancorou na história do profeta Elias, que lutou contra um rei idólatra e multiplicou o azeite de uma viúva, tecendo, dessa forma, uma comparação de que tanto Elias como Anchieta agiam nas grandes e pequenas coisas, e as últimas também eram dignas de destaque. Ao focalizar os pequenos detalhes, Paternina costurou um épico às avessas, almejando a descrição de um titanismo do pormenor.

Além dessas duas hagiografias, foram lidas as de Pedro Rodrigues, escrita no século XVII e publicada no XIX, segundo evidências da ortografia do texto e das notas explicativas; a de Antônio Franco, também publicada no século XIX, em celebração ao tricentenário da morte de José de Anchieta; e a de Charles Sainte-Foy, traduzida do francês, também no século XIX.

Esse movimento pode ser lido como uma tentativa de forjar uma identidade brasileira, em que Anchieta seria um dos patronos (relembrando a prole espiritual), ideia também pensada por Freitas (2019), que estudou as hagiografias anchietanas no âmbito da História.

Além das hagiografias, as cartas que compuseram o escopo dos estudos de fontes foram encontradas também na Biblioteca Brasileira e na Biblioteca Nacional. Sobre elas, foi mister a ideia de que não eram cartas íntimas, porém uma troca de experiências entre os inacianos, de forma a se fortalecerem na fé. Da mesma maneira que Pécora (2018) enxergava:

As cartas, no verossímil que proponho, devem ser vistas, antes de mais nada, como um mapa retórico *em progresso* da própria conversão. Isso significa afirmar que são produzidas como um instrumento decisivo para o êxito da ação missionária jesuítica, de tal modo que as determinações convencionais da tradição epistolográfica, revistas pela Companhia de Jesus e aplicadas aos diversos casos vividos, mesmo os mais inesperados, sedimentam sentidos adequados aos roteiros plausíveis desse mapa (Pécora, 2018, p. 18).

No conjunto das cartas da Biblioteca Brasileira, há cartas em que Anchieta descreveu a fauna e a flora da antiga província de São Vicente, segundo solicitado a ele, incluindo elementos sobrenaturais, como as presenças do Curupira e da lara nas florestas brasileiras.

Com muitas ressalvas, Anchieta descreveu bastante objetivamente, e também debruçou-se sobre os saberes indígenas em relação a venenos, beberagens, pescaria, o que impôs um distanciamento de suas biografias, com tom paternalista.

No compilado da Biblioteca Nacional, existem cartas em comum, sendo algumas expostas pelas hagiografias, o que impede de certificar a autenticidade; contudo, foi possível vislumbrar um perfil do colonizador jesuíta, que possivelmente foi o mais importante.

Consequentemente, uma carta muito interessante que integrou esse compilado foi uma dirigida a Inácio de Loyola, contendo uma sutil murmuração das condições físicas em que os inicianos se encontravam. Essas murmurações refletiam não apenas a posição de Anchieta, como de toda a Ordem, e, independentemente da veracidade do testemunho, elas trouxeram um lastro de soberbia, apego ao material, que as memórias sobre o *santo poeta* tentaram dissipar.

Por seu turno, o Capítulo III visou uma Revisão da Literatura sobre os conceitos de mito e as suas aplicações na linguagem/literatura. Por isso, desenvolveu-se o conceito do mito como objeto sagrado fundante de uma civilização, bem como teceram-se tipificações de como essa mitificação pode ocorrer (mitos escatológicos, cosmogonias). Sobre esse aspecto, interessou destacar que Anchieta é um mito forjado, tanto no sentido de potencialmente falso, como no sentido de ser fabricado.

As grandes questões desse capítulo derivam de como mito e linguagem caminham juntos, pois, a partir do Romantismo, criou-se uma concepção tauteológica de que o mito não é apreendido ao todo, ao passo que havia na metáfora neoescolástica um princípio alegórico muito forte, que objetivava atingir a agudeza, e é dentro dessa estética que *Orfeu Brasília* foi escrito.

Além disso, ainda é preciso definir de qual fundação da literatura ocidental, já que não houve concordância acerca de uma só fundação, surgiram as hagiografias, se de Homero ou da Bíblia. Foram essas as questões mais proeminentes.

Por outro lado, foi preciso demarcar que, no *Orfeu Brasília*, dentro da estética neoescolástica, as formas escolhidas emularam o mundo greco-latino e a metáfora foi essencialmente alegórica. Isso auxiliou a demarcar as retóricas e poéticas antigas como metodologia de análise, não como fundamentação teórica.

O Capítulo IV, destinado à análise, comprova as hipóteses, especialmente a do caráter academicista da obra, de obediência aos estatutos da *Ratio Studiorum* da mesma maneira que os escritores deviam aos das agremiações, com a presença de um presidente -censor-, que corrigiu, posteriormente, os poemas dos alunos. Além do uso dos preceptores como Cícero e Horácio.

Crítérios de transcrição

Para as transcrições utilizadas nesta tese, utilizamos os seguintes critérios:

No lugar do j floral atualizamos para s conforme a grafia corrente “s”;

No lugar da nasalização como ão o til foi adiantado para o “a”: não;

No lugar de nasalizações em ã e õ foram alteradas para em/un em textos de língua espanhola, em/um em textos de língua portuguesa;

No lugar de v atualizamos para u, por exemplo: louuauel para louvavel;

No lugar de l atualizamos para J, como o caso de Joseph;

Onde não foi possível identificar a palavra utilizamos o seguinte símbolo [...]

Referências das retóricas

Citamos o número do Livro, capítulo e linha, forma similar aos versículos bíblicos, pois independente da tradução e edição, será possível encontrar o mesmo conceito, exemplo: Livro I, Capítulo IX, vers. (abreviação de verso) 38). Além

disso, optamos por manter também as referências em conformidade com as normas da ABNT.

CAPÍTULO I: OS JESUÍTAS NA AMÉRICA PORTUGUESA E O PAPEL DE ANCHIETA NA COMPANHIA DE JESUS

Um dos objetivos desta pesquisa é compreender a dimensão da atuação da Companhia de Jesus em solo americano, mas o que se percebeu, em geral, foi que a presença da Ordem é muito diversa, ambígua e até contraditória. Foi possível encontrar estudos que abordam a produção discursiva, os bens materiais dos inicianos, o uso da mão-de-obra escrava etc. Destarte, existe uma infinidade de estudos sobre os jesuítas, que reforçam as ambiguidades e o poder, tanto econômico quanto institucional.

Este capítulo visa à construção de um estudo específico acerca do contexto da produção textual em torno do processo de mitificação do Padre José de Anchieta, que tenha a obra *Orfeu Brasilico* no centro da discussão, tratando a homenagem a José de Anchieta como uma propaganda pela permanência da Ordem em solo português.

No entanto, sublinha-se que a propaganda católica contra algum povo de outra religião, por meio da literatura, não foi algo exclusivo da Companhia de Jesus, uma vez que, na Idade Média, as canções de gesta tinham função publicitária contra os mouros. Ao buscar a compreensão de como acontecimentos do século VIII foram cantados nos séculos IX e X:

Gaston Paris já negara a existência da tradição oral, mas com isto só conseguiu estabelecer a ligação entre os fatos históricos e os poemas épicos, aceitando a existência dos *lieds* heróicos na teoria de Wolf-Lachmann. Bédier, tal como Pio Rajna afirmara antes d'ele, nega que tais *lieds* heróicos jamais houvessem existido, pelo menos em língua francesa, e atribuiu o elemento histórico do épico heróico à contribuição erudita dos clérigos. Tenta provar que as chansons de geste nasceram com as rotas dos peregrinos e que os menestrelis que as recitavam às multidões reunidas nos adros das igrejas dos mosteiros eram, de certa maneira, os porta-vozes dos monges. Para fazer propaganda dos seus mosteiros e igrejas, supõe-se que tentaram espalhar a história dos santos e heróis que ali eram enterrados e cujas relíquias guardavam, servindo-se para êste fim dos menestrelis e de sua arte. As crônicas monásticas continham registos destas figuras históricas e formavam, na opinião de Bédier, a única fonte de onde podia derivar a base

histórica dos poemas épicos. Tomemos, por exemplo, a *Chanson de Roland*, em que os monges fazem de Carlos Magno o primeiro peregrino a ir a Compostela (Hauser, 1972, p. 233)

Na Renascença, segundo Hauser (1972), a Igreja não foi severamente atacada como instituição, por isso ela continuou a interferir nas artes e em outras atividades letradas. Os poetas voltaram os olhos para a antiguidade greco-romana como matéria de emulação, tanto de conteúdo como de forma, mas se mantiveram fiéis à cristandade:

A Renascença não foi tão hostil à autoridade como o Iluminismo e o Liberalismo afirmaram. Os clérigos foram atacados, mas a Igreja como instituição foi poupada, e à medida que a sua autoridade diminuía era substituída pela Antiguidade clássica (Hauser, 1972, p. 360-361).

O cultivo da autoria foi outra ideia que Hauser desconsiderou; para ele, isso foi fruto de uma leitura mais recente do Renascimento:

O radicalismo da concepção racionalista do século XVIII, acêrca da Renascença, foi largamente intensificado pelo espírito de luta pela liberdade nos meados do século passado. A luta contra a reação trouxe de novo à lembrança as repúblicas italianas da Renascença e sugeriu a idéia de ligar o esplendor de sua cultura à emancipação dos seus cidadãos. Foi o jornalismo, que na França era antinapoleônico e na Itália anticlerical, que auxiliou a estabelecer a conclusão e a espalhar a concepção liberal da Renascença, e tanto a classe média liberal como os historiadores socialistas aderiram a esta concepção. Hoje, ainda a Renascença continua a ser celebrada em ambos os campos como a guerra pela libertação da razão e como triunfo do individualismo, quando, na realidade, a idéia de 'livre pesquisa', não constituiu uma conquista da Renascença nem a idéia de personalidade é inteiramente estranha à Idade Média; o individualismo da Renascença é novo apenas como programa consciente, como arma e como grito de guerra, e não como fenômeno em si mesmo (Hauser, 1972, p. 361-362).

Foi desse movimento que a estética seiscentista e setecentista foi herdeira, porém não só, como Hansen (2019) afirmou; o cultivo da literatura nesse período foi muito diversificado.

Dessa maneira, salienta-se que a arte retórica, advinda dessa tradição, foi o fio de Ariadne no cotidiano dos jesuítas, a base de suas práticas letradas, transpostas para as atividades missionárias. Essa arte também sedimentou o

mito Anchieta que, por vezes, pode provocar uma tensão entre o discurso histórico e o discurso literário.

1.1 A Companhia de Jesus na América Portuguesa: propósitos e estratégias

Para entender a presença dos inacianos e o porquê de eles terem sido convocados pela Coroa para levar a fé cristã e a empresa civilizatória, é preciso compreender o quanto a Ordem se ajustou aos propósitos de colonização. Para melhor atingir este objetivo, visita-se o conceito de colonização de Dussel (1983), que é, sobretudo, útil para o entendimento do objeto de pesquisa desta tese:

Colonização (*Kolonisierung*) do mundo da vida (*Lebenswelt*) não é aqui uma metáfora. A palavra tem sentido forte, histórico, real, é a quarta figura que 1492 vai adquirindo. ‘Colônia’ romana (ao lado da ‘coluna’ da lei) eram as terras e culturas dominadas pelo Império – que falavam latim (pelo menos suas elites) e que pagavam tributo. Era uma figura econômico-política. A América Latina foi a *primeira colônia* da Europa moderna – sem metáforas, já que historicamente foi a primeira ‘periferia’ antes da África ou Ásia. A colonização da vida cotidiana do índio, do escravo africano pouco depois, foi o primeiro processo ‘europeu’ de ‘modernização’, de civilização, de subsumir (ou alienar) Outro como ‘si-mesmo’: mas agora não como objeto de uma práxis guerreira, de violência pura – como no caso de Cortês contra os exércitos astecas ou de Pizarro contra os incas –, e sim uma práxis erótica, pedagógica, cultural, política, econômica, quer dizer, do *domínio* dos corpos pelo machismo sexual, da cultura, de tipos de trabalhos, de instituições criadas por uma nova burocracia política, etc., dominação do Outro [grifos do autor] (Dussel, 1983, p. 50, *grifos do autor*).

Os jesuítas estavam em um estágio da colonização que não se dava somente por via bélica, pela violência física. Ocorria também a partir de uma subjugação cultural e, pelo fato de a Ordem ser letrada. Valeram-se da música, do teatro e da poesia para a catequização. Agnolim (2011) descreveu como o exercício da palavra se coaduna com o ideal missionário, preconizado por Santo Inácio de Loyola nos *Exercícios Espirituais*¹¹:

Na sociedade colonial – mas também nas novas Índias internas à Europa –, a imagem tornava-se, ao mesmo tempo, precioso instrumento de evangelização e de integração. Nessa direção, emergem, então, a importância e a centralidade de um mundo (colonial) constituído pelo

¹¹ Os *Exercícios Espirituais* são uma das obras que regem a prática religiosa da Companhia de Jesus, juntamente com as *Constituições* e o *Ratio Studiorum*.

transbordamento de imagens (bem perceptíveis pelos sentidos), como se verifica, por exemplo, com a poesia, as cartas, os sermões, a doutrina e o teatro anchietano, para não falar das exuberantes imagens barrocas dos sermões de Pe. Vieira. *Adaequatio intellectus ad rem* e *adaequatio rei ad intellectum*: a imagem torna-se, finalmente, instrumento de mediação fundamental, significando as coisas através dessa “escrita viva” que serve para fundar, no caso específico, uma nova memória interpretativa das tradições indígenas (Agnolim, 2011, p. 38).

Ressalta-se ainda que o uso da palavra, pelos inicianos, é ancorado nos preceitos retóricos e poéticos vigentes, nas estruturas academicistas dos séculos XVI e XVII; tanto que, além dos *Exercícios*, havia o *Manual Pedagógico Jesuítico*, o *Ratio Studiorum*, que orientava a distribuição das disciplinas e a produção intelectual dentro dos colégios, desde a forma pedagógica de como se deve escrever um poema, por exemplo.

Ao processo de propagação da fé católica pelos instrumentos linguísticos já utilizados na Europa, acrescenta-se o problema da comunicação entre europeu e as diversas línguas indígenas, com um adendo de que a ausência de compreensão impactava o sacramento da Confissão. Diante disso, surgiu o protagonismo de Anchieta com *A arte de grammatica da lingua mais usada na costa do Brasil*¹².

Com o espírito colonizador, jurando obediência total ao Papa, os missionários da Companhia de Jesus vieram para o Brasil, no século XVI, a pedido do governador-geral Mem de Sá, com o intento de levar a fé cristã para o Novo Mundo:

As datas que balizam esta pesquisa são 1549 e 1570. Mil quinhentos e quarenta e nove porque esta é a data da chegada dos primeiros jesuítas ao Brasil, acompanhados do primeiro governador-geral. Mil quinhentos e setenta porque é o ano da morte de Nóbrega, o que implica uma alteração das práticas pedagógicas jesuítas até então dominantes, e está próximo (o ano) da efetiva fundação da cidade do Rio de Janeiro, da expulsão dos franceses; do início mais livre da ocupação econômica da colônia e de sua real posse política-militar [...] (Neves, 1978, p. 20).

Observa-se que os membros do corpo religioso embarcaram juntamente com uma possível “cabeça política”. Entende-se, partir desta concepção, a

¹² Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008359#page/1/mode/2up>>. Acesso em 03/11/2022, às 21h36min.

impossibilidade de haver uma ascensão social, por um lado, e a importância da nobiliarquia, por outro. Para isso, importa explicar que havia um conceito de *corpo místico*, o qual era formado pela ideia de que Deus intervinha diretamente sobre o rei, que era a “cabeça do reino” e estava acima da corte, o “pescoço” (ou o filtro entre o poder e a plebe), e o povo era o “corpo”, consequentemente, conduzido e levado pelos elementos mais altos:

Fala a partir de vários lugares encenados da ordem, cuja intervenção diagrama como distribuição hierárquica de corpos de linguagem. Ela opera, desta maneira, sobre um lapso discursivo postulado por ela mesma –ausência de virtude–, preenchido na operação pela sua metáfora de *persona* investida da autoridade familiar do Santo Ofício, de magistrado da Relação, de oficial da Câmara, de ministro da Cadeia, de carrasco, de feitor, de letrado e de cabeça do corpo místico da República, Rei (HANSEN, 2004¹³, p. 109).

No caso da América Portuguesa, o rei continuou fora do Brasil e houve uma tentativa de tornar a colônia um espelho da metrópole, algo que não funciona muito bem, conforme formulou Novais (2018), o que tornou o terreno propício para o domínio jesuítico, já que a “cabeça política” estava distante.

Todavia, não houve automaticamente a investidura da “cabeça política” a nenhum outro cargo que viesse a representar a Coroa em solo americano, por decreto do Rei, que continua com esse cargo na Metrópole. Isso torna as relações de poder frágeis, o que fez com que a Companhia de Jesus usufruísse de benesses e acumulasse riquezas.

A colonização *completa* foi também dos modos culturais, da religiosidade. Por isso, a presença dos jesuítas, que ocorreu num contexto ostensivo, que coordenou mudanças culturais como a Contrarreforma e o surgimento do mercantilismo. Por isso, a ordem jesuítica se adequa bem a esse cristianismo que necessita ser pedagógico e precisa reforçar as hierarquias aristocráticas, que começam a entrar em crise com o avanço da burguesia:

O valor atribuído pelo grupo fundador aos estudos contribuiu de forma decisiva para a Ordem dos Jesuítas já nascer letrada e partidária da instrução obrigatória nas letras. Isto significava saber ler e escrever em vernáculo e em latim, além de conhecer

¹³ As citações de Hansen (2004) são referentes ao livro *Sátira e Engenho*; embora ocorra a predominância da sátira na América Portuguesa, as análises se tocam nas fissuras entre Colônia e Metrópole nos séculos seiscentista e setecentista.

outros idiomas e de ser capaz de ler obras clássicas em grego, latim e até hebreu (....)

Contudo, é importante ressaltar que, apesar de inserida no contexto da Contra Reforma, a fundação da Companhia de Jesus não se resume ao mito de formação de um exército a serviço do Papa para combater os heréticos protestantes. A atuação da Ordem dos Jesuítas extrapolou os limites confessionais da Europa do século XVI, propagando a fé católica em terras desconhecidas pelos seguidores do protestantismo e influenciando profundamente a história dos continentes por mais de quatro séculos (Pedro, 2008, p. 11-12)

O estudo das letras foi cabal para a ocupação colonizadora encabeçada pelos jesuítas, já que implicava na mudança dos modos de comunicação, impactante na colonização do cotidiano, além de uma tentativa de espelhamento da metrópole na colônia.

Além disso, a herança jesuítica, no Brasil, é bastante eloquente e está no que restou da arquitetura colonial, mas também na literatura, tendo Anchieta como um dos seus poetas e precursores do teatro.

Destaca-se que a expulsão dos jesuítas ocorre no século XVIII, em 1756, mas era constante o conflito com os colonos, especialmente pelo direito à exploração da mão de obra indígena, o que enfatiza o tom político da escrita jesuítica, especialmente do *Orfeu Brasília*:

Assim como na Europa, a historiografia antijesuítica nunca deixou de existir no Brasil. Já em 1587, durante o período da União Ibérica, o colono português Gabriel Soares – rico explorador de plantações de açúcar e minas de metais preciosos no Brasil – dirigiu à Corte espanhola, através do estadista Dom Cristóvão de Moura, a primeira crítica severa à atuação dos jesuítas no Brasil. Intitulada *Capítulos que Gabriel de Sousa deu a Cristóvão Moura*, a obra reunia uma série de informações contra os inicianos, tendo como principal objetivo conseguir do poder real, a neutralização do controle exercido pela Companhia de Jesus sobre a mão-de-obra indígena na colônia. Sousa argumentou que, sem a escravização dos índios, seria impossível garantir a viabilidade e a compensação econômicas para a Coroa e para os colonos no Brasil (Pedro, 2008, p. 60).

Além disso, na Europa, já se instaurava um clima de discórdia entre os jesuítas e alguns reinos, que partia também de outras ordens religiosas. No caso de Luís XIV houve o rompimento da França com a Ordem e um intenso murmúrio

contra a Companhia, ainda no século XVII, enquanto ela ainda crescia nas Américas (Assunção, 2009).

A presença jesuítica em solo americano por si só já era uma atitude política, que visava a alcançar as almas dos nativos, garantindo que os indígenas não se revoltariam contra os portugueses¹⁴.

Com o passar do tempo, os jesuítas se tornaram perigosos para o reino. Eles assimilaram totalmente a *práxis* da colonização, não só assumindo a tarefa de alcançar almas, mas também se tornaram administradores, de certa maneira, à revelia da Coroa:

A posse de terra e de bens temporais levou-os aceitar as estruturas coloniais. A incorporação do inaciano na empresa colonizadora servia como parte de um plano de unidade política com fins mercantis que se compunha de os valores religiosos para dar vazão ao domínio colonial. A concordância da ação jesuítica com as premissas do sistema produtivo vigente reforçava o regime colonial e a simbiose entre o temporal e o espiritual. Os inacianos agiam em nome de Deus e com proteção real para a construção da Instituição na Europa e na América, preocupação tão importante quanto a prática missionária. Tal constatação permite a José Carlos Meihy afirmar que: 'Antes mesmo de (se) à catequese os jesuítas se viram ante um sério impasse: dominar o meio colonial, e dominar implicava em (sic) adesão aos intentos colonizadores'. O aprofundamento das interações com a vida colonial permitiu um novo comportamento, e o jesuíta, dominado pelo meio colonial, tornou-se colono. Com juízo firme, entendia que seu trabalho se justificava, tendo em vista a maior glória divina (Assunção, 2009, p. 251-252).

Conforme Assunção (2009), os jesuítas aprenderam a lidar com o latifúndio, com os engenhos, com a mão-de-obra escrava, indígena ou de origem africana. Os padres tinham uma contabilidade muito organizada e envolviam-se em conflitos da nobreza, com intuítos aparentemente diplomáticos. Entretanto, havia outros interesses em jogo. Era notório como a Ordem se nutria de um mundo aristocrático e de um Estado monárquico fragilizados justamente pela ausência de uma cabeça política.

Para o autor, os jesuítas antecipam a adesão ao mercantilismo, que orientou as reformas pombalinas:

¹⁴ Um exemplo que fora relatado por Simão de Vasconcelos, em 1672, foi a guerra dos colonizadores portugueses com os Tamoios, em virtude de eles terem se aliado aos franceses. A aliança com os franceses era vista como obra do demônio. Anchieta trabalhou como uma espécie de diplomata.

Desejar bens materiais não era uma atitude nociva, desde que o fim último fosse revertido para a Instituição e dela para o louvor a Deus. O aumento do rebanho cristão implicou o aumento de fiéis e por conseguinte, de doações de bens temporais legados aos religiosos. Ao mesmo tempo em que se confirmava o poder de Deus, o missionário era levado a assumir a administração dos bens, propriedades e práticas que o confundiam com o colono, o proprietário de fazendas e engenhos, independentemente da atividade que praticasse [...] A Companhia de Jesus não fugiu aos parâmetros norteadores da nova mentalidade econômica, que valorizava o lucro no mundo moderno (Assunção, 2009, p. 258-259).

Segundo Neves (1978), a agricultura também é uma empresa civilizatória, já que combate os “vícios” (pela ótica europeia), como o nomadismo e a ausência do trabalho regrado:

A agricultura é a forma econômica ideal para se combater uma série de ‘vícios’ que acompanhavam a caça e a pesca. Com a agricultura combate-se o ‘nomadismo’, considerado, como vimos, hábito ‘bárbaro’. A agricultura requer que grupos humanos se restrinjam a áreas previamente determinadas e de limites delineados com precisão. Requer divisão de tarefas, atribuídas a unidades produtivas específicas. A agricultura é uma forma de controle da natureza; pode-se prever, com relativa precisão, seus resultados. E isto é fundamental, porque fica assim afastada a aleatoriedade (relativa) da caça e pesca. A agricultura conhece ritmos fixos: as plantações (cada uma delas) tem ‘estações’ específicas. Há momentos conhecidos para semear, podar, colher, queimar. Há terras mais adequadas a um ou outro elemento agrícola. Enfim, clima, solo, disposição de lavouras, divisão do trabalho, tudo isso representa ordem, divisão, previsão, constância, fixação. Tudo isto é civilização (Neves, 1978, p. 131).

A utilização do exemplo da agricultura se deve pelo emprego da assimilação do cotidiano e das práticas culturais e econômicas, como defendeu Dussel (1983). Nas cartas de Anchieta, ele comemorou a adesão dos indígenas a essa atividade.

Por se envolverem de maneira mercadológica em suas missões, encontravam-se em problemas constantes com os colonos, administravam muita riqueza, e assim os jesuítas acabaram sendo expulsos. Houve também a assinatura tratado de Madrid em 1750, que agravou a situação, causando as guerras guaraníticas:

Os motivos do rompimento abrupto entre a Ordem e a Coroa Portuguesa são descritos na própria lei que sumariou os fatores que influenciaram na tomada de uma ação rígida contra uma Instituição, cujos inúmeros serviços prestados à nação, desde o

governo de D. João III (1521-1557), são incontestáveis. Primeiramente, os motivos apresentados eram estruturais e acompanhavam a existência da Companhia desde o século XVI. A atuação dos religiosos nas terras portuguesas sempre foi alvo de crítica de opositores que se multiplicaram no decorrer dos anos, sendo seu ápice do Tratado de Limites celebrado com a Espanha em 1750, ocasião em que os missionários manifestaram sua oposição às determinações reais no acordo. Neste momento, foi possível verificar a decadência de costumes religiosos nas terras coloniais portuguesas (Assunção, 2009, p. 29).

Verifica-se, no entanto, que há uma discordância de um rompimento abrupto entre a coroa portuguesa e os inacianos. Os conflitos foram aumentando paulatinamente. A escrita do *Orfeu Brasílico* e outras hagiografias no século XVIII corroboram a linha de pensamento de uma expulsão que vinha sendo preparada. Prova disso seria a própria escritura de *O Uruguai* (Basílio da Gama) e *O Caramuru* (Santa Rita Durão), em que o primeiro era favorável à expulsão dos jesuítas e o segundo defendia o legado dos inacianos. Dessa forma, comprovou-se que o jesuitismo era corrente como tema poético, em uma disputa retórico-literária acerca de sua permanência.

Com a expulsão, os jesuítas tiveram suas bibliotecas queimadas, houve uma transferência de bens para outras ordens e a Companhia de Jesus foi suprimida em 1759 no Brasil, já na Europa em 1773. No Brasil, inicia-se a laicização do ensino, com caráter mais utilitarista e pragmático.

Um século antes, na Europa, em 1682, o Rei Luís XIV da França rompe com Roma, o que revela a rivalidade entre a Companhia de Jesus e outras ordens:

A ruptura de Luís XIV com Roma causou turbulências, em especial após a abolição do édito de Nantes (1685), situação que possibilitou explorar a insatisfação popular em relação aos jesuítas. Se os incômodos eram muitos na Europa, em outras partes do mundo o missionarismo era vitorioso e aumentava rivalidades dos inacianos com outras ordens (Assunção, 2009, p. 60).

Acredita-se, ainda, que tenha havido uma mudança da mentalidade religiosa para a laica, da decadência da nobreza em face do crescimento da burguesia. É nessa frente que Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, na condição de ministro da coroa portuguesa no reinado de D. José

I, começou a implementar as reformas, que atingiram a intelectualidade, notadamente as artes. Nesse contexto, surgiu o *Verdadeiro Método de Estudar* (Verney, 1746), que, em oposição ao ensino da *Ratio Studiorum*, defendeu a língua vernácula como meio de expressão do pensamento ilustrado lusófono.

O *Orfeu Brasília*, que havia sido publicado em 1737, já conhecia esses conflitos, que, como pode se observar, já existiam. Com a estética neoescolástica, eles tomaram um sentido mais dramático, de forma que é possível apontar que as manifestações literárias são muito adequadas a esses conflitos espirituais, que começam com catolicismo *versus* protestantismo; e quando a fé deixou de ser a razão de tudo, as Instituições foram paulatinamente se laicizando, tornando-se propícias às orientações das reformas pombalinas:

Com Pombal, iniciou-se uma fase de reformas educacionais. Os inicianos foram expulsos em 1759, fechando-se seus colégios e provocando-se uma grave crise nos seminários que se encontravam sob sua influência. Com as reformas, o Estado assumiu diretamente a responsabilidade sobre a instrução escolar, cobrando um imposto, o subsídio literário, e introduzindo as *aulas régias*. O governo, além disso, movido por uma visão pragmática do conhecimento científico, tomou uma série de medidas culturais e educacionais a fim de dinamizar a produção de matérias-primas na Colônia em benefício da Metrópole, entre as quais o apoio à constituição de academias científicas e literárias, e a criação de instituições educacionais e *aulas* voltadas para estudos práticos e científicos (Villalta, 2018, p. 273)

O século XVIII foi bastante diverso, no entanto, no seu transcorrer, registram-se mudanças importantes. Inicia-se com o ensino ainda sob o domínio dos jesuítas, com a escrita neoescolástica, resistindo à Ilustração e à laicização das instituições.

O *Orfeu Brasília* foi escrito dentro desse século de contradições, num momento em que o *tomismo*¹⁵ esteve contaminando a Igreja Católica, e uma das ordens que não comungava desses valores era a Companhia de Jesus, que direcionava seus exercícios para enaltecer o árduo trabalho missionário e o

¹⁵ O tomismo é a doutrina de São Tomás de Aquino, e foi uma das bases do Conselho Tridentino. Ele é pautado na Graça Inata, porém os povos nativos poderiam ser salvos devido à lei da justificação, do direito natural, caso eles se submetessem à catequização. Esse conceito é discutido em: MAGALHÃES, Leandro Henrique. O tomismo tridentino e a ação evangelizadora Jesuíta na América Portuguesa. Revista *História do Brasil: uma compreensão antropológica, social, filosófica e política*. São Paulo: Editora Científica, 2021, p.113-123.

sacrifício pessoal como condutor da salvação; por esse fato, José de Anchieta foi um grande exemplo naquele momento.

1.2. A escrita jesuítica: o apreço às letras como base da formação dos clérigos

A *Companhia de Jesus* foi uma ordem que nasceu após o Concílio de Trento, congregando os ideais contrarreformistas. Dentre os documentos que regiam a ordem, são importantes a *Fórmula*¹⁶, os *Exercícios Espirituais*, as *Constituições* e o *Ratio Studiorum*, que não foi escrito pelo próprio Inácio de Loyola, mas a pedido dele. Apresentavam como características a obediência irrestrita ao Papa e um forte trabalho missionário pelo mundo afora, com o lema *Ad Maiorem Gloriam Dei*.

Para a compreensão do objeto de estudo, examinam-se nesta seção as *Constituições*, os *Exercícios* e o *Ratio Studiorum*, que têm como lastro o caráter pedagógico do cristianismo, a erudição que unia a ordem e a extrema obediência às hierarquias.

Num exame das *Constituições*, observou-se uma intensa busca por formar um corpo clerical instruído, numa parte dedicada ao noviciado. Nele, instruiu-se que não ter boa memória e não ser zeloso com os estudos pode ser caso de expulsão:

Falta de letras ou aptidão de engenho ou memória para aprendê-las ou língua para explicá-las em pessoas que mostram ter intenção ou desejo de passar mais adiante que geralmente os coadjutores temporais (Loyola, [1978], p. 482)¹⁷.

Essa instrução está numa lista de fatores que podem impedir um noviço de seguir o sacerdócio, junto com ser condenado em público por algum crime.

Por outro lado, foi nas *Constituições* que Inácio de Loyola instituiu o hábito de trocar cartas, uma atividade bastante pujante entre os jesuítas:

Para¹⁸ que as notícias da Companhia possam comunicar-se a todos, seguir-se-á da seguinte forma. Os que são abaixo de um

¹⁶ Este documento não foi encontrado, por isso não houve uma apreciação dele na tese.

¹⁷ Tradução de: “Falta de letras o aptitud de ingenio o memoria para aprendellas o lengua para explicallas, en personas que muestran tener intención o deseo de passar más adelante que suelen los coadjutores temporales”.

¹⁸ Tradução de: “Para que las nuevas de la Compañía puedan comunicarse a todos, seguiráse la forma siguiente. Los que son debaxo de un Provincial de diversas Casas o Colegios, escriban

Provincial de diversas Casas ou Colégios, escrevam cada início de quatro meses uma carta que contenha somente as coisas de edificação na língua vulgar da Província, e outra em latim do mesmo teor; e enviem-na uma e a outra duplicada ao Provincial, para que não toquem os particulares; e a outra faça copiar tantas vezes, que baste para dar notícia de outros de sua Província. Em caso que de perder muito tempo em enviar ao Provincial estas cartas, podem os locais e Reitores enviar ao General diretamente suas cartas latinas e vulgar, e a cópia ao Provincial. Também o Provincial, quando o quiser, mandar a alguns dos locais que avisem aos demais de sua província, enviando cópias que escrevem ao Provincial (Loyola, [1978], p. 592-593).

As cartas tinham um propósito de compartilhamento de notícias, dificuldades, de maneira que fortalecia a fé. O emissário era imbuído de descrever um assunto, uma moradia como observou-se no Capítulo II, as assinaturas eram padronizadas:

A PAZ DE N.S. Jesus Cristo esteja sempre nos nossos corações. Amen. Nestas cartas passadas creio que se explicou satisfatoriamente o que nestes lugares, maximè nesta nova habitação se passou, porque porém julgamos ser-te pelo menos pouco conhecido, Reverendo Padre, o estado singular do que se passa junto de nós; induzidos também pelas tuas cartas, que ha pouco recebemos, cuidaremos de te fazer sabedor de todas as cousas, cujo conhecimento dizes ser-te necessario, posto que pelo Padre Leonardo, que ha poucos dias para aí partiu, mais claramente as conheças (p. 35).

Em continuidade à mesma carta, Anchieta descreve como funcionava a rotina religiosa, os avanços e entraves:

Na outra Capitania, separada desta última pelo espaço de 180 milhas (a que chamam Porto Seguro), reside o Padre Ambrosio Pires com o Irmão Antonio Blasquez. Esta divide-se em quatro habitações de Portugueses, distantes entre si umas, três, e outras, seis milhas: a todas elas, cada semana, não sem grande trabalho, ele ministra o alimento espiritual, ora celebrando missas, ora celebrando prédicas: é também necessario frequentemente que tão só se digam duas missas, como que

cada principio de quatro meses una letra que contenga solamente las cosas de edificación en la lengua vulgar de la Provincia, y otra en latín del mesmo tenor; y inbién la una y la otra duplicada al Provincial, para que inbié la una copia latina y vulgar al General con otra suya, donde diga lo que hay notable o de edificación que no tocan los particulares; y la otra haga copiar tantas veces, que baste para dar noticia a los otros de su Provincia. En caso que se perudiesse mucho tiempo en imbiar al Provincial estas letras, pueden los locales y Rectores inbiar al General derechamente sus cartas latina y vulgar, y la copia al Provincial. Tanbién el Provincial, quando le pareciese, puede cometer a algunos de los locales que avisen a los demás de su Provincia, imbiéndoles copias de la que scriben al Provincial" (LOYOLA, [1978], p.592-593).

haja duas prègações nos dias de domingo e tambem ir algumas vezes á outra aldeia, distante vinte milhas destas; assim, grande fruto se espera daí, não só por causa do amor com que todos o cercam, como ainda pela boa opinião que fazem da sua virtude e doutrina. Ao Irmão (segundo cremos) se entregou a doutrina dos meninos nos rudimentos da fé e o que diz respeito ao estudo dos elemento e á escrita. Nenhum negócio têm eles com os Indios, que são indomitos e ferozes, nem contêm bastante pela razão (p. 36).

Já os *Exercícios Espirituais* são de caráter individual. Foram baseados na própria conversão de Santo Inácio, mas o que salta aos olhos é o próprio caráter pedagógico, de uma fé encarnada, como se vê no exercício espiritual chamado “Meditação das duas bandeiras”:

Composição vendo o lugar: ver um vasto campo naquela região de Jerusalém, onde Cristo nosso Senhor é o supremo chefe dos bons. Outro campo, na região da Babilônia, onde Lúcifer é o chefe dos inimigos (Loyola, [2000], p. 62).

Outro princípio comportamental é “Considerar como Cristo nosso Senhor se coloca num vasto campo daquela região de Jerusalém, num lugar humilde, belo e gracioso” (Loyola, 2000, p. 63). É um exercício retórico, utilizar-se dos lugares-comuns que envolvem a figura bíblica de Jesus Cristo para que o crente consiga visualizar essa batalha entre o bem e o mal, as próprias notas de rodapé atentam para essa dramatização, que era própria dos discursos da época: “Conforme o Pe. Géza, a meditação das Duas Bandeiras é a transposição dramática e a fundamentação teológica das regras de discernimento dos espíritos” (Géza, s/d, p. 92 *apud* Loyola, [2000], p. 62).

Consequentemente, Anchieta, como poeta e dramaturgo, simbolizou com frequência a dualidade entre Deus e o Demônio, como forma para representação (leia-se também metaforização, ou ainda alegorização) dos exercícios presentes na vida do catequizando. Anchieta utilizou a dualidade em elementos naturais: era na mata em que Lúcifer se escondia, por isso os indígenas não poderiam viver nesses locais (uma forma de combater o nomadismo):

A descrição do *inferno* é farta no poema anchietano, aliás minucioso ao extremo em detalhar cenários, batalhas, seres, tudo nele – no poema anchietano – revela grande preocupação em *visualizar* as coisas a que se refere. E tal visualização é permitida pela imagística empregada: as qualidades das coisas são geralmente dadas por sua analogia com elementos naturais: minerais, vegetais, meteorológicos, animais. Assim, o inferno é situado em ‘antros’, ‘grutas’, ‘abismos’, lugares recônditos da

mata, 'profundezas'. E não gratuitamente esta são as casas de Lúcifer: são locais ermos, sombrios, dissimulados, de acesso difícil, 'baixos'. E nessa natureza 'ruim', ele se move sob seu aspecto animal, das mais variadas e fantásticas 'feras', sempre à cata do aprisco. A distância que separa Deus e o Diabo é marcada pela dualidade de suas propriedades: Luz/Sombra; Feio/Bonito; Alto/Baixo; Animalidade/ Civilização; Ordem/Desordem; Mentira/ Verdade (Neves, 1978, p. 86).

Dessa feita, é uma forma de cumprir os *Exercícios Espirituais*, sendo que o próprio uso dos exercícios é condicionado ao grau de instrução de quem o faz, devendo ser adaptado ao praticante. Os exercícios devem ser realizados pelos homens da Ordem, mas podem ser aplicados aos leigos:

[18] (1) 18ª Anotação. Os *Exercícios* espirituais devem ser adaptados à disposição das pessoas que desejam fazê-los. Isto é, conforme a sua idade, instrução ou talento. (2) Não se deem a quem é rude ou de pouca resistência coisas que não possa levar sem fadiga e delas tirar proveito. (3) Do mesmo modo, dar-se-á a cada um segundo queira se dispor, para que mais se possa ajudar e aproveitar. (4) Portanto, quem deseja ajudar-se e instruir-se, até certo grau de satisfação espiritual, dê-se o exame particular (EE 24-31), depois o exame geral (EE 32-43); (5) juntamente, de manhã, por meia hora, o modo de orar sobre os mandamentos, sobre os pecados capitais etc. (EE-238-248). (6) Recomende-se-lhe, também a confissão de seus pecados, de oito em oito dias e, caso seja possível receber a comunhão quinzenalmente e, ainda melhor semanalmente, se o afeito o impele a isso (Loyola, [2000], p. 18).

O cultivo das letras, que era incentivado pelos documentos e diretrizes da Ordem, apareceu na hagiografia de Antônio Franco associado aos castigos físicos, como forma de purificação espiritual. Tanto os castigos físicos quanto o ato de escrever são catárticos:

A primeira cousa que fez este santo homem foi castigar severissimamente seu corpo com cilícios, disciplinas e jejuns, gastando a maior parte da noite em oração, para que Deus o não desamparasse. Tomou por protectora da sua pureza a Mãe de Deus. Aqui fez voto de lhe compor sua vida em verso. Havia nisto uma não pequena dificuldade, porque não tinha papel, nem penna, nem tinta. Descobriu sua devoção um novo invento. Ia-se junto das ondas do mar ; alli passeando ao som do brando sussurro das ondas, que lhe serviam de plectro, compunha os

seus versos, e por lhe não esquecerem, fazendo da praia papel, os escrevia na branca areia (Franco, [1900], p.v29).

Consequentemente, a escrita era orientada pelo uso da retórica, que foi ratificada pelo *Manual Pedagógico Jesuítico*, o *Ratio Studiorum*, que tem como objetivo servir de orientação para os alunos dos colégios, tanto os que seguirão o sacerdócio quanto os leigos. O manual tinha um currículo teológico, filosófico e humanista (onde se inserem os estudos de retórica e gramática)¹⁹. O documento foi escrito pelo Padre Aquaviva, a mando de Inácio de Loyola. Segundo Franca (1952), o *Ratio* exprime o espírito da época, ao se valer dos clássicos para formar bons oradores, dentre eles futuros padres e mestres da Companhia, como foi o caso de Anchieta:

Ao espírito de uma época, ao *Zeitgeist* dos alemães, não se furta nenhum sistema pedagógico, nem mesmo quando conscientemente se organiza para combatê-lo. O código de ensino dos jesuítas não pôde se subtrair a esta necessidade e traz, indelével, o cunho do século XVI. Uma crítica interna esclarecida poderia, pelo simples exame dos seus elementos, descobrir-lhe com segurança a data de formação. Entre as diferentes correntes pedagógicas, do tempo, porém, a história permite determinar quais as deliberadamente afastadas pelos jesuítas, quais as escolhidas e assimiladas pelo seu sistema de educação (FRANCA, 1952, S/P).

Assim, o conselho dado ao reitor, no texto do *Ratio*, é formar bons classicistas e, para isso, ter sempre dois professores eruditos, para que eles possam formar outros professores:

Formação de eminentes professores de letras. - Para conservar o conhecimento das letras clássicas e alimentar um seminário de professores, procure ter na Província pelo menos, dois outros varões eminentes em literatura e eloquência. Para este fim entre os bem dotados e inclinados para este gênero de estudos, designará, de quando em quando, alguns, suficientemente formados em outras disciplinas, a fim de constituírem, com o seu trabalho é esforço, um como viveiro ou seara que alimente e propague a raça dos bons professores [grifos do autor] (FRANCA, 1952, s/p).

19 O Padre Leonel Franca escreveu a introdução da *Ratio Studiorum*, publicada em 1952.. Disponível em: <<https://www.histedbr.fe.unicamp.br/acervo/fontes/4782>>. Acesso em 27/05/2021, às 04h36min.

Hansen (2019) alerta para o fato de que houve um conjunto de manifestações literárias, do século XVI ao XVIII, com traços em comum, sendo um deles o uso da retórica. É possível perceber a presença da Retórica não só nas instruções do *Ratio*, como também nos outros documentos:

No caso, proponho a crítica documental e genealógica das categorias dadas por evidentes, começando por propor um século XVII que dura cerca de duzentos anos, enquanto duraram as instituições ibéricas da monarquia absolutista, pelo menos entre 1580, início da União Ibérica, quando Portugal e Brasil entram diretamente na órbita da Espanha e Itália, e 1750, morte de D. João V e início das reformas ilustradas do Marquês de Pombal (Hansen, 2019, p. 25).

O Anchieta homenageado é construído retoricamente, e o interessante é que sua construção foi a partir de uma retórica da qual ele também fora mestre. As suas ações foram revestidas de uma imagem do sacrifício, da obediência, do trabalho titânico, pelas letras especialmente. Anchieta é considerado mártir pela palavra, pelo quanto era caro o ideal de catequização, digno de ser memorável, e é eternizado pela retórica.

1.3. Anchieta: catequizador e intelectual

A retórica não era apenas um conteúdo curricular na formação dos clérigos da *Companhia de Jesus*; era a sua própria base. Assim, José de Anchieta ganhou notoriedade por isso, haja vista que, além de ser um bom orador, ele conhecia a língua “geral” e escreveu uma gramática sobre ela, podendo auxiliar outros irmãos da Ordem, de maneira que foi bem-sucedido o seu papel na colonização.

José de Anchieta, além de sua produção poética, também teve uma vasta produção de Cartas, pois a escrita é um caminho para a salvação, é uma forma de aproximação do divino. As missivas unem também o corpo clerical, já que elas são trocadas entre os membros da Ordem.

Essa é uma das demonstrações de cumprimento das *Constituições* de Santo Inácio por parte dos jesuítas. Por isso, era mister que os noviços fossem alfabetizados antes do ingresso na Ordem; caso não fossem, era uma das obrigações assim que entrassem para a Companhia.

No *Orfeu Brasília*, não se deixa de atender a um representante da cabeça do corpo místico, o Conde de Galveias, D. Andre de Mello²⁰ e Castro, a quem a obra foi dedicada. No início da obra há um epigrama dedicado ao conde, nomeado “*Pro Rege*” (expressão latina que faz referência ao fato de ele ter sido governador do Brasil).

O texto do *Ratio*, que cita Cícero reiteradamente, foi escrito para uma formação humanista. Destaca-se que a retórica ciceroniana é direcionada para a prática oratória, da execução. Importava, para Cícero, a formação de um orador no Senado Romano. O *Ratio* buscava formar alunos com esse perfil, especialmente os clérigos.

Além do *Ratio*, os *Exercícios Espirituais* tiveram um apelo à repetição, que congrega com os pressupostos de catequizador. A religião católica é pautada num calendário, na repetição de rituais, que basicamente revive o sofrimento de Cristo. É possível identificar, na América Portuguesa:

Como sabiamente salientou Durkheim no clássico *Formas elementares da vida religiosa*, as cerimônias e os rituais públicos sempre tiveram uma função catalisadora do etos comunitário, funcionando igualmente como eficiente mecanismo de controle social e manutenção da rígida hierarquia da *igreja militante*. Assim, a missa obrigatória aos domingos e dias santos de guarda — um total de 98 feriados! —, a obrigação da desobriga pascal (atestado assinado pelo vigário que o *freguês* confessou-se e comungou ao menos uma vez por ocasião da Páscoa da Ressureição), a indispensabilidade da frequência aos sacramentos, são algumas das práticas religiosas amalgamadoras do corpo místico no Brasil de antanho, um contrapeso socializador significativo para compensar a dispersão espacial e isolamento social dos colonos na imensidão da América portuguesa (Mott, 2018, p. 122).

Dessa forma, Anchieta era uma figura que cabia bem aos propósitos religiosos da Companhia, pois não se tratava apenas de ser um bom orador para o rebanho, mas de um elemento de coesão social. A Ordem era ostensiva em sua fé, já que havia urgência de conquistar fiéis, pois, na Europa, o Protestantismo ganhava força.

20 “O 4º Conde [das Galveias] (1724) André de Melo e Castro (1668-1753), filho segundo dos primeiros Condes, foi encarregado de missões diplomáticas e negociações junto da Santa Sé e, em 1732, foi nomeado governador e capitão general do Brasil, cargo no qual se manteve até 1749”. In: *Arquivo Nacional da Torre do Tombo*. Disponível em: <<https://digitarq.arquivos.pt/details?id=3910101>>, acesso em 02/06/2021, às 10h52.

A sua produção literária com poemas, autos, épicos, é um elemento importante para sua ascensão. Simão de Vasconcellos, em 1672, ao reconhecer essa aptidão, em sua hagiografia, denominou-o “nosso poeta”: “Por esta dedicatória poderia ver o que entender da materia, que he digno compararse nosso Poeta, com qualquer dos melhores da antiguidade” (Vasconcellos, 1672, p. 99). Destaca-se que Simão de Vasconcellos escreveu uma hagiografia dedicada ao Pe. Anchieta, na qual a obra *Orfeu Brasílico* foi inspirada. Sobre as hagiografias e outras fontes tratará o Capítulo II.

A sua passagem por Coimbra também foi sublinhada na hagiografia de Vasconcelos:

[...] foy enuiado com outro Irmão seu de mayor idade, à celeberrima Vniuersidade de Coimbra, (que entam florescia no mundo) para que alli se aperfeiçãoasse na lingoa latina, & antedesse a maiores sciencias; estas ver sou nas escolas dos Padres da Companhia de Jesus; creceo nellas de maneira, que em breue tempo foi consummado em todo o genero de humanidades, que alli costuma insinarse; & com conhecido lugar entre os sinalados engenhos, que pella doçura com que oraua em prosa, & em verso, lhe chamaão por autonomazia, o Canario, por alusam à Patria, & passaro, que mais agrada aos ouvidos dos homens (Vasconcellos, 1672, p. 3).

A qualidade que identifica Anchieta como santo é a intelectualidade. Na obra *Orfeu Brasílico*, esse foi o principal argumento, estando presente na *Oração* composta por Francisco de Almeida:

Eu considero realmente que este argumento vai ser mais agudamente satisfatório a vocês, se eu chamar de volta a ficção dos vates no momento, para que o Harmosta Brasileiro supere o Citaredo Trácio elegantemente colocado na sombra²¹

O trabalho missionário de Anchieta é o que o manteve como mito, como lenda a ser louvada, como o *memorável* da Ordem. No *Orfeu Brasílico*, ele foi exemplo do trabalho da Companhia de Jesus prestada ao Império português, já que a obra foi dedicada ao Conde de Galveias, e também um espelho para todos os jesuítas, já que os inacianos enfrentavam grande resistência na Europa.

²¹ A Oração será discutida na íntegra no Capítulo IV e a sua

1.4. *Orfeu Brasílico* na Historiografia Literária da América Portuguesa: uma tradição de épicos

O *Orfeu Brasílico* situa-se temporalmente no século XVIII, que teve a vida letrada conduzida pelos jesuítas até sua metade, mas que com a expulsão, com as reformas pombalinas, tornou-se mais laico em alguns setores, tendo isso se refletido na poesia.

No setecentos, houve duas outras obras que buscaram realizar uma narrativa mítica para a história do Brasil à moda da civilização greco-romana, importando indiretamente elementos da língua materna, com influências de Camões: o *Uraguai* e o *Caramuru*.

O *Caramuru* é um poema épico, escrito em estilo camoniano, destacando explicitamente a que proposta ele se filia. Há trechos quase idênticos ao épico de Camões, como nos seguintes versos do Canto V de *Os Lusíadas*:

Oh que não sei de nojo como o conte!
Que, crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei cum duro monte
De áspero mato e de espessura brava.
Estando cum penedo fronte a fronte,
Qu'eu polo rosto angélico apertava,
Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo
E,j unto dum penedo, outro penedo! (CAMÕES, [1990], 205).

E na obra de Santa Rita Durão²², Canto I, estrofe LXXXI:

Deseja vê-la o forte Lusitano;
Porque interpreta a língua, que entendia;
E toma por mercê do Céu soberano
Ter como entenda o idioma da Bahia:
Mas quando esse prodígio avista humano,
Contempla no semblante a louçania:
Pára um, vendo o outro; mudo, e quedo,
Qual junto de um penedo outro penedo (s/d, s/p).

Observa-se a imitação de um estilo renascentista, o que demonstra que os preceitos retóricos e poéticos estão fortemente demarcados na poesia neoclássica. Atente-se para a emulação da tradição, que é lusitana. Não há ainda, nesse momento, o cultivo do gênio, da originalidade conforme a concepção romântica, levantada por Hansen. Todavia, a originalidade, a inovação, residia no engenho, na articulação retórica do texto.

²² Porém o verso aqui apresentado tem 11 sílabas ao invés de 10.

A comparação com Camões foi algo frequente na América Portuguesa. Claudio Manoel da Costa, poeta árcade, tratou disso. Morato (2016) realizou essa comparação, apresentando o seguinte recorte:

*Embora vós, ninfas do Tejo, embora
Cante do lusitano a voz sonora
Os claros feitos do seu Gama;
Dos meus paulistas honrarei a fama.
Elles a fome, e sede vão soffrendo,
Rotos, e nus os corpos vem trazendo,
Na enfermidade a cura lhes falece,
E a miséria por tudo se conhece;
Em seu zelo outro espírito não obra
Mais que o amor do seu rei: isto lhes sobra
(Costa, [1839]²³ 2011, p. 39-40 *apud* Morato, 2016, p. 242, *grifos*
nossos)*

O trecho do épico camoniano em referência é este: “Cesse do sábio grego e do troiano/ As navegações grandes que fizeram Cale-se de Alexandre e de Trajano A fama das vitórias que tiveram/ Que eu canto o peito ilustre lusitano” (Camões, 1982, p. 30-36 *apud* Morato, 2016, p. 242).

A importância de apresentar os escritores que emularam Camões se deve ao fato de integrar o *Orfeu Brasílico* nesta seara, já que a forma de integrar as deidades pagãs, sem ferir o catolicismo, foi similar ao d’*Os Lusíadas*, conforme discutido no Capítulo III a respeito da mitificação de Anchieta.

Além disso, é uma poesia que reflete a cristianização das colônias portuguesas, um embate entre barbárie e civilização, dentro do campo religioso, porque figuras como José de Anchieta, o Orfeu brasileiro, e Manoel da Nóbrega, são lembrados por Santa Rita Durão, no canto X:

São desta espécie os Operários santos,
Que com fadiga dura, intenção reta,
Padecem pela Fé trabalhos tantos;
O Nóbrega famoso, o claro Anchieta:
Por meio de perigos, e de espantos,
Sem temer do Gentio a cruel seta,
Todo o vasto Sertão tem penetrado,
E a Fé com mil trabalhos propagado.

De certa forma, Santa Rita Durão ainda conserva o louvor ao trabalho catequizador que os jesuítas desenvolveram. Considerando que uma colonização eficiente ocorre também pelo cotidiano, pelas práticas burocráticas, religiosas, os jesuítas tiveram grande participação. No mesmo canto X, na

²³ Não se trata da 1ª edição.

estrofe XXVI, ele saúda a catequese por ter avançado com o projeto de civilização:

Em cuidadosa escola o temor santo,
Antes das Artes a qualquer se ensina;
Dão-lhe lições de ler, contar, de canto,
E o Catecismo da Cristã Doutrina:
Vendo-os o rude Pai, concebe espanto,
E pelo filho a Mãe à Fé se inclina,
Nem de meio entre nós mais apto se usa,
Que aquela Gente bárbara reduza (Santa Rita Durão, s/d, s/p).

O ensino jesuítico foi uma grande força aliada à colonização lusitana. Eles começaram a mudar os hábitos como, por exemplo, diminuir o nomadismo, que é uma característica dos guaranis. Eles levaram a música, como versifica o frei Santa Rita Durão, porém a música europeia.

Por ser alguém do clero, Santa Rita Durão escreveu um épico em louvor à metrópole, sem abandonar o legado da Companhia de Jesus, em solo americano. Tanto que Anchieta e Nóbrega aparecem nessa epopeia, mesmo que timidamente, ainda que o herói não seja um religioso.

Como ponto de contato com *Orfeu Brasílico*, o épico de Santa Rita Durão dialogou com a fundação do Brasil, de forma que a vinda para a colônia tanto de Diogo Álvares como de Anchieta representava um renascimento, como se todo passado fosse apagado e, com a travessia do oceano, as suas histórias se reiniciassem. Assim, ambos puderam formar uma nova prole, seja espiritual, seja biológica, que seria a força motriz do Novo Mundo cristianizado:

Assim o indígena, apresentado como bruto, feroz, antropófago, ateu, ignorante, desprovido de cultura e civilização, mas também guerreiro, intrépido, sem malícia e corajoso - uma força da natureza - deve ser domesticado e catequizado, para permitir ao Brasil o desenvolvimento e a feliz integração ao rol das nações civilizadas (Amado, 2000, p. 28).

Conforme Amado (2000), o indígena deveria ser protegido, isto é, docilizado, e poderia ser incorporado ao “mundo civilizado”, o que acontecia por meio da catequização e do cumprimento dos sacramentos, uma vez que, por meio do batismo e casamento, havia a possibilidade de uma nova geração de cristãos católicos. Logo, Anchieta e Diogo Álvares são símbolos dessa empresa.

Diogo Álvares, personagem histórico que sobreviveu a um naufrágio, ao ser mitificado não ecoou apenas na Colônia, mesmo porque não havia uma

separação tão nítida entre metrópole e colônia, visto que ele também era português. O mito Anchieta, construído pelos jesuítas, também portava esse ideário de incansável, imbatível:

De qual Portugal? Os textos referem-se a uma nação católica, civilizada, unida em torno de um rei - sua maior autoridade e símbolo -, cujos vassallos saem pelo mundo com a gloriosa, porém difícil, missão de conquistar, civilizar e, catequizar bárbaros de toda espécie. Para isso, eles (como o fez Diogo Alvares) abandonam lar e pátria, expõem-se aos perigos do mar (há dois naufrágios na história), lutam desesperadamente para sobreviver em meio aos rudes bárbaros (alguns perecem), mas nunca desistem da alta missão, atribuída por Deus e pelo rei, de evangelizar e educar, estendendo a fé, a cultura e as armas do império português ao mundo inteiro (Amado, 2000, p. 29)

Amado (2000) considera que, no Brasil, o mito do Caramuru tinha a seguinte acepção:

O mito do Caramuru, tecido ao longo de séculos, constituído por um núcleo básico - repetido *ad infinitum*, após fixado pelo Padre Simão de Vasconcellos -, adaptado, como se viu, às sempre novas audiências e demandas, foi várias vezes politicamente apropriado (basta lembrar as intenções explícitas dos dois últimos autores portugueses), mas, como a fênix, ressurgiu sempre, renovado e despolitizado, pronto para ser novamente apropriado. É um mito que toca em alguns dos mais importantes, queridos e afagados componentes da construção das memórias coletivas de brasileiros e portugueses. No caso do Brasil, metaforizando o belo país abençoado por Deus, que soube sempre resolver com amor, sem violência, com alegria (com samba, cachaça, carnaval e futebol), com negociação e conagração [...] (Amado, 2000, p. 29).

É interessante observar, nessa passagem, que Simão de Vasconcellos também foi cronista do Caramuru. Da mesma forma, Anchieta também pode ser transportado, para além dos séculos, e servir a outros interesses políticos. É o que se observa no Capítulo 2, com algumas hagiografias reeditadas no final do século XIX e início do XX, a fim de estabelecer uma nova identidade brasileira.

Já no épico *O Uruguai*, ocorreu uma mudança no estilo e na matéria, em que os jesuítas são os vilões. O verso é decassílabo, em versos brancos; é um épico com V cantos e valeu-se de figuras históricas, assim como o frei Santa Rita Durão, para atingir o verossímil:

Tanto o *Uruguay* quanto *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, partilham da imitação icástica, pois reproduzem eventos confirmados pela crônica histórica dos portugueses na América. Evi-

dentemente, há graus do historicismo na imitação, podendo haver mistura de ambos os processos. Assim, a fábula imaginada dos índios em *O Uruguai* é fantástica, enquanto que a ação de Gomes Freire na guerra contra os Sete Povos das Missões pode, em linhas gerais, classificar-se como imitação icástica (Teixeira, 2009, p. 249).

Basílio da Gama dedicou um poema ao Conde de Oeiras, que se tornou o Marquês de Pombal, demarcando uma posição em prol de um estilo e de uma nova forma de colonização, centrada no poder estatal dos monarcas e na ascensão da burguesia.

Todavia, o que Teixeira (2009) salienta é que o poema épico de Gama é mais um louvor às políticas de D. José I (e, por consequência, do Marquês de Pombal), do que uma emancipação indígena ou um sentimento de nacionalismo. Embora houvesse, especialmente nas notas de rodapé (escritas pelo próprio Basílio da Gama), uma série de ataques à educação jesuítica, o épico só reforçou que não cabia à Ordem o controle dos povos nativos:

[28]²⁴ E começou: Todos os Padres aprendiam a língua dos Índios, e proibiam a estes, contra a intenção do Rei, usar de outra língua, que não fosse a sua nacional. Desta sorte ficava impossibilitada a comunicação com os Portugueses, e Castelhanos, e impenetrável o segredo do que se passava naqueles sertões. E o que é mais, é que os mesmos Jesuítas se jactavam desta espécie de tirania na face de toda Europa (Basílio da Gama²⁵, s/d, s/p).

Havia críticas ao acúmulo de poder por parte da Companhia de Jesus, como a presença de escravos e o grande rebanho de gado; em contrapartida, os indígenas tinham apenas o necessário para sobrevivência:

[33] Essa riqueza: As suas riquezas eram imensas: as suas Casas e os seus Templos magníficos, fora de quanto se pode imaginar em Europa. Nem é necessário ir tão longe: mesmo no Rio de Janeiro tinham os Padres, entre outras imensas terras, a fazenda de Santa Cruz; tão grande, que nenhuma daquelas opulentíssimas famílias se achou até hoje com fundo para comprá-la. Tinham só nesta mais de mil escravos. O gado era sem número. Com tudo isso, é cousa certa que se não lhes achou dinheiro de consideração no seu seqüestro. Poucos dias depois de partirem daquele Porto se apresentou ao Conde de Bobadela um Leigo pedreiro, dizendo, que vinha descobrir o lugar, onde por ordem dos Padres, tinha escondido o dinheiro.

²⁴ Esses números são referentes às notas escritas pelo próprio Basílio da Gama.

²⁵ Disponível em: < http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/uruguai.pdf >. Acesso em 06/10/2022, às 02h56min.

Com efeito já se não achou mais que o lugar nos alicerces da igreja nova. Eles assim que viram que o Leigo despia a roupeta, fizeram-lhe uma ligeireza das suas (Basílio da Gama, s/d, s/p).

O problema dos jesuítas para a Corte portuguesa é econômico, relacionado à opulência que ostentavam em relação aos colonos:

[49] Tinha sido Lisboa: É notório quanto os Jesuítas abusaram, e pretenderam servir-se da calamidade pública para consternar os povos, e reduzi-los aos seus perniciosíssimos interesses. De sorte, que a não ser a serenidade de ânimo de nosso amabilíssimo Monarca, verdadeiramente imperturbável, e a constância do seu sereníssimo Ministério, ficava para sempre Portugal sepultado nas ruínas de Lisboa (Basílio da Gama, sd, s/p).

A obra finda com os seguintes versos:

Cai a infame República por terra.
Aos pés do General as toscas armas
Já tem deposto o rude Americano,
Que reconhece as ordens e se humilha,
E a imagem do seu rei prostrado adora

Assim, o poema descreve a vitória sobre os jesuítas, que eram opulentos, dilapidadores, opressores dos povos nativos, e conclama uma nova educação.

A aproximação de *O Uruguai* com o *Orfeu Brasileiro* está mais ligada à disputa política. Com Anchieta mitificado, os jesuítas prestavam serviço ao Reino de Portugal, por sua abnegação e pelo árduo trabalho nas missões de levar o catolicismo aos indígenas.

Anteriormente a essas publicações, o *Orfeu Brasileiro*, que já estava num contexto de hostilidade aos jesuítas, tenta empregar a imagem de um herói, que é o centro da obra. Anchieta não é um herói épico em termos formais, como Diogo Álvares em *O Caramuru*, tendo sua história versada em decassílabos. O *santo poeta* é louvado pela lírica, com um conjunto de composições poéticas, nas quais Francisco de Almeida edifica a imagem de outro odisseu brasileiro, que venceu os 4 elementos.

1.5. Reformas pombalinas e o pós-jesuitismo

Com a expulsão dos jesuítas, Sebastião de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, ministro de Dom José I, implementou uma série de reformas que

buscavam laicizar o ensino e tornar o Estado de Portugal forte, com o fortalecimento da monarquia.

De toda forma, percebe-se que aconteceu um distanciamento entre Portugal e a Igreja Católica e não apenas em relação aos jesuítas, uma vez que, sob as orientações de Pombal, o país manteve ruptura diplomática com o Papa:

Nos últimos anos do papado de Clemente XIII, entre 1760 e 1769, Pombal esteve diplomaticamente desligado da Cúria Romana, sendo certo que sempre admirou a independência da Igreja Anglicana, totalmente regulada pelo monarca. Em 1760, expulsou o núncio romano de Portugal e assumiu total controle sobre os assuntos religiosos do país (Azevedo, 1990, 235) (p. 42).

A expulsão corroborou os ideais ilustrados a cuja manutenção Pombal visava e foi um traço de uma onda política e intelectual de mudança de mentalidade da Europa:

No âmbito da cultura portuguesa, a instalação das Luzes antecedeu as mudanças políticas que se observariam com a ascensão de Pombal, a partir de 1750. Já no reinado de D. João V, vinha-se promovendo a renovação do pensamento em Portugal, manifesta no surgimento de academias, laboratórios, traduções e edições importantes. Nas ciências, tal renovação corresponde à adoção do método cartesiano e da física de Newton; em filosofia, equivale à superação da Neo-Escolástica em favor do Experimentalismo inglês; nas letras, manifesta-se na assimilação de Boileau e na censura generalizada à poesia seiscentista, sobretudo em sua vertente gongórica. Pouco antes da morte de D. João V, duas obras se destacaram no processo de formação do ideário setecentista português, ambas com especial interesse para a poesia: o *Verdadeiro Método de Estudar* (1746), de Luís Antônio Verney, e a *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia* (1748), de Francisco José Freire (Teixeira, 1999, p. 23-24).

As mudanças incentivadas pela Ilustração portuguesa arrefecem o poder da aristocracia; promoveu-se um apego às ciências experimentais e as letras se tornaram mais diretas e objetivas.

Todavia, o que se percebe é que não foi uma ruptura inesperada, mas sim uma transformação paulatina, uma continuidade. As publicações nas tipografias, por exemplo, que precisavam das licenças da Igreja, passaram para o poder do Estado:

O controle da divulgação da cultura também foi transferido da Igreja para o Estado. Tal transferência concretizou-se em 1768, mediante a criação da Real Mesa Censória, órgão responsável pelo exame dos livros em Portugal (Teixeira, 1999, p. 42).

Logo, houve uma mudança institucional, mas o mecanismo da censura prosseguiu como forma de policiamento. Deixou, no entanto, de ser do policiamento da fé (ou da profissão de fé) e passou a ser político (ou de concordância com o absolutismo).

Pombal, por ter vivido na Inglaterra, admirava a administração daquele país e, por isso, distanciou Portugal da Igreja de Roma, pois o papa Clemente XIII era contrário à supressão da Ordem:

Nos últimos anos do papado de Clemente XIII, entre 1760 e 1769, Pombal esteve diplomaticamente desligado da Cúria Romana, sendo certo que sempre admirou a independência da Igreja Anglicana, totalmente regulada pelo monarca. Em 1760, expulsou o núncio romano de Portugal e assumiu total controle sobre os assuntos religiosos do país (Azevedo, 1990, 235 *apud* Teixeira, 1999, p. 42)

Houve até uma conspiração contra o Papa, para que a Companhia de Jesus deixasse de existir, o que não aconteceu no pontificado de Clemente XIII:

Sabe-se, com certeza, que Pombal chegou a propor à Espanha e à França a deposição, pela força, daquele papa, caso se mantivesse favorável aos direitos dos jesuítas, como de fato se manteve até morrer, em 1769 (Leite, 1983, 47 *apud* Teixeira, 1999, p. 43)

É um caminho contrário ao que os jesuítas trilharam até a expulsão, devotando obediência irrestrita ao Papa. Talvez essa obediência impedisse os planos de desenvolvimento da Ilustração portuguesa, já que eles estavam alinhados à Contrarreforma, cujo sentido era retomar as ideias e ações anteriores à Reforma.

No campo das letras, Pombal aproximou-se da Arcádia Lusitana, cujos objetivos tinham fins políticos. A poesia passou a ser mais objetiva e direta, denominada 'Neoclássica', em oposição à 'Neoescolástica', da fase imediatamente anterior. Contudo, a retórica e a poética greco-romana permaneceram como o grande método guia da produção da poesia árcaica.

Conforme uma das hipóteses importantes do presente ensaio, a *Arte Poética* de Freire integrou o projeto pombalino de desacreditar a neo-escolástica jesuítica e apoiar o estilo claro que viria chamar-se neoclássico. Observados a dedicatória, os preceitos e o tom desse livro, fica evidente que suas idéias

estavam a serviço do governo pombalino em particular, sem deixar de apoiar a ordem monárquica em geral (Teixeira, 1999, p. 71-72).

A *Arte Poética* de Horácio, segundo Teixeira (1999), foi uma das obras recomendadas por força de alvará régio. Ostentava uma gravura do Marquês de Pombal em suas páginas iniciais.

Em relação à orientação ideológica dessa poética, ela se coadunava com os ideais neoclássicos, exigindo das letras clareza e objetividade, tendo-as, inclusive, como regra de escrita para essa nova classe de escritores e artistas, posteriormente denominados "Neoclássicos". Apesar do registro dessas marcas de renovação ideológica na política pombalina, a poesia seguia ligada ao poder.

Essas atitudes do projeto de Pombal são coerentes com um propósito de imitação do Ministro Caio Mécenas com a reforma dos costumes do tempo de Augusto. O braço direito de Dom José I, assim, emula um dos mais referidos políticos do mundo antigo, e emula também seu superior, associando seu gesto de repetição das ações à obra de quem melhor fez propaganda para Roma, em termos de estabelecimento de regras para a produção da poesia; uma reedição de Mécenas, trabalhando por Otaviano [César] Augusto.

Porém, houve espaço para outras obras, como o *Tratado do Sublime*, de Longino, o que reforça a ideia de que paulatinamente (e não abruptamente) a retórica foi deixando, nos setecentos, de ser um método e de ser uma norma. Nesse período, começa a ganhar forma uma literatura mais comprometida com a clareza, porém ainda coletiva e pouco original nos termos românticos.

Pressupondo a concepção romântica do poético como expressão e, portanto, prescrevendo o conhecimento do vivido do Autor, o critério da 'originalidade' – 'autoria', 'novidade estética', variantes como 'plágio' – revela-se anacrônico, no caso, quando se considera o *estilo*. A poesia engenhosa do século XVII é um *estilo*, no sentido forte do termo, linguagem estereotipada de lugares-comuns retórico-poéticos anônimos coletivizados como elementos de todo social objetivo repartidos em gêneros e subestilos. Evite-se o estereótipo: 'estereotipada' significa aqui, nem mais nem menos, fortemente regrada por prescrições de produção e de recepção, não o pejorativo do desgaste dos usos e redundância. Não é 'inventiva' – no sentido rotineiro de 'expressão esteticamente desviante' -, mas *engenhosa, aguda e maravilhosa*, no sentido das convenções sociais seiscentistas da *discrição* cortesã, do *gosto* vulgar, do

engenho agudo e da *fantasia* poética [grifos do autor] (Hansen, 2004, p. 32).

Essa passagem de Hansen (2004) ilustrou a literatura que se arrefeceu no século XVIII, mais precisamente a partir da segunda metade dos setecentos, porém ainda não foi neste momento que ela desapareceu.

A obra *Orfeu Brasilico* está nesse limiar, como quase um “último suspiro” da neoescolástica, mas ainda não se pode afirmar que as obras posteriores continham traços da genialidade que os românticos esperavam ou uma literatura menos pictórica; pelo contrário, conforme Teixeira (1999), a clareza no período neoclássico é acentuada.

Explicita-se, todavia, que ela não é a única hagiografia desse período (a sua particularidade é a poesia). Houve outras, como a de Antonio Franco e a de Charles Sainte-Foy, encontradas nas bibliotecas virtuais do Brasil.

CAPÍTULO II: AS FONTES SOBRE A *PERSONA* E A OBRA DE ANCHIETA

O objetivo deste capítulo foi discutir as fontes sobre Anchieta, disponíveis nas bibliotecas virtuais Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Por isso, perfizemos o caminho do que é uma fonte e como pode ser lida, destacando também que o próprio opúsculo *Orfeu Brasílico* é uma fonte; por esse fato, apresentamos uma apreciação da edição sobre a qual essa pesquisa se debruça. Em seguida, avançamos nas fontes anchietanas encontradas, identificando também o papel da igreja na transmissão letrada seiscentista e setecentista.

Assim, considera-se fonte, atualmente, qualquer registro produzido pela humanidade ao longo de sua história, seja material ou imaterial. Dessa maneira, utiliza-se a seguinte definição:

Fonte histórica, documento, registro, vestígio são todos termos correlatos para definir tudo aquilo produzido pela humanidade no tempo e no espaço; a herança material e imaterial deixada pelos antepassados que serve de base para a construção do conhecimento histórico. O termo mais clássico para conceituar a fonte histórica é documento. Palavra, no entanto, que, devido às concepções da escola metódica, ou positivista, está atrelada a uma gama de ideias preconcebidas, significando não apenas o registro escrito, mas principalmente o registro oficial. Vestígio é a palavra atualmente preferida pelos historiadores que defendem que a fonte histórica é mais do que o documento oficial: que os mitos, a fala, o cinema, a literatura, tudo isso, como produtos humanos, torna-se fonte para o conhecimento da história (...) Depois dos Annales, principalmente com seus seguidores da “Nova História” na segunda metade do século XX, o conceito de documento foi modificado qualitativamente abarcando a imagem, a literatura e a cultura material. Os termos registro e vestígio passaram, nas últimas décadas do século, a ser mais e mais adotados, demonstrando a nova concepção histórica dominante em pesquisa sobre a cultura e o cotidiano, a alimentação e a saúde, as mentalidades coletivas. Múltiplas pesquisas, que utilizavam como fontes receitas culinárias, relicários e ex-votos, cordéis e vestimentas, todo tipo de registro de imagens, além da literatura em suas várias formas, começaram a ter grande desenvolvimento. Entretanto, o documento escrito não perdeu seu valor, mas passou a ser reinterpretado a partir de técnicas interdisciplinares emprestadas da Linguística e da Psicologia (Silva; Silva, 2009, p. 159-160).

Essa definição contribuiu para a leitura de Anchieta como memória, pois não se busca, especialmente no campo da Literatura, reconstruir o todo de sua vida e obra, mas o que permaneceu, ao mesmo tempo, ressignificando-se.

Sublinha-se, além disso, que o trabalho documental inclui a leitura dele como um todo, onde foi publicado, as licenças, se é manuscrito ou impresso etc. Todas essas informações são ideológicas, pois informam sobre um determinado tempo e espaço. Chartier (2002) argumenta sobre a importância da leitura dentro do suporte:

Esta observação pode estar na base de uma distinção fundamental entre texto e impresso, entre o trabalho de escrita e a fabricação do livro. Como precisamente o afirma um bibliógrafo americano: 'Façam o que fizerem, os autores *não* escrevem livros. Os livros não são de modo nenhum escritos. São manufacturados por escribas e outros artesãos, por mecânicos e outros engenheiros, e por impressoras e outras máquinas'. Contra a representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal, abstracto, estável porque desligado de qualquer materialidade, é necessário recordar vigorosamente não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor (p. 126-127).

Nesse sentido, toda a produção sobre Anchieta é um documento, incluindo *Orfeu Brasílico*, que é um texto literário; segundo Chartier (2002), mesmo os documentos literários portam uma intencionalidade:

O real assume assim um novo sentido: aquilo que é real, efectivamente, não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita (Chartier, 2002, p. 63)

De toda forma, o objetivo de percorrer documentos não-literários serve para a descrição da permanência do mito até os dias atuais, já que ele foi canonizado em 2014, pelo Papa Francisco.

Consequentemente, outro ponto importante a considerar são as condições de transmissão cultural dos séculos XVII e XVIII, que apontam para a artificialização do mito Anchieta, que contava com a Companhia de Jesus dominando as universidades e as tipografias, até as reformas pombalinas reverterem esse quadro. Por isso, a transmissão letrada desse mito foi fluida.

Febvre e Martin (2000) explicam que a Igreja Católica teve um papel importante, porque atuava como censora e como difusora ao mesmo tempo.

Nesse domínio, a Igreja Católica desempenhou, no início sobretudo, um papel essencial. Quando a imprensa surgiu, muitos prelados e eclesiásticos aplaudiram o invento e estimularam a criação das oficinas tipográficas. Mas a Igreja, guardiã da ortodoxia, devia impedir a difusão das obras heréticas [...] (Febvre e Martin, 2000, p. 318).

Além disso, como ressaltado pelos autores, havia imprensas jesuíticas em atividade nos séculos XVI, XVII e XVIII, imprensas da mesma ordem que dominava o processo de conquista da América por Portugal e Espanha:

O livro impresso penetra, pois, rapidamente nos territórios conquistados pelos espanhóis. Muito cedo, igualmente, algumas oficinas tipográficas aparecem nos grandes centros tentaculares que se tomarão muito rapidamente as capitais desse império: México e Lima. Mas essas oficinas não imprimem romances de cavalaria. As todo-poderosas autoridades eclesiásticas a isso se oporiam; a própria introdução de livros de ficção no novo continente, teoricamente proibida, não é simplesmente tolerada? Durante muito tempo também, mandar-se-á vir da Europa, para grande felicidade dos Plantin-Moretus, os livros de Igreja de que a América necessita. Durante muito tempo, pois, o Novo Mundo permanecerá tributário dos prelos de Espanha ou de Antuérpia. De facto, as oficinas tipográficas da América, todas criadas pela autoridade eclesiástica, têm na sua origem o objectivo estreitamente limitado de produzir as obras necessárias à evangelização dos índios e também de fornecer à colónia nascente os indispensáveis livros de instrução e, sobretudo, de piedade. A história do primeiro prelo estabelecido de modo seguro e, em' qualquer caso, estável, na cidade do México, é, nesse aspecto, característica (Febvre e Martin, 2000, p. 274).

Embora a citação trate da América Espanhola, é relevante pontuar que a colonização não aconteceu sem um aparato cultural, e a expansão do livro ocorreu em paralelo com a comercial, criando relações de dependência que marcaram as colonizações ibéricas. Nesse contexto, os portugueses também entenderam a necessidade da circulação de livros para o sucesso de sua expansão ainda no início da colonização:

Os primeiros caracteres exóticos foram fundidos no Ocidente em 1539-1540, em Lisboa, pelo cronista João de Barros, em intenção das crianças “etíopes, persas, indianas para cá e para lá do Ganges”: uma gramática e uma Cartinha (catecismo)! Mais ainda, os soberanos portugueses adoptaram muito cedo o princípio de fazer com que os primeiros exploradores fossem

acompanhados de cargas de livros: assim aconteceu, em 1490, em relação ao Congo, para onde dois impressores alemães foram enviados em 1494 (ignora-se, aliás, o que eles puderam lá fazer). Quando São Francisco Xavier deixou Lisboa (1541), D. João III munuiu-o de uma biblioteca escolhida cujo valor era de “cem cruzados” (Febvre e Martin, 2000, p. 279).

Com a Igreja controlando a difusão cultural, as publicações em formato de livro sobre José de Anchieta multiplicaram-se. Destaca-se que o conceito de publicação, nos séculos XVII e XVIII, também abarcava os atos acadêmicos; por isso, a obra *Orfeu Brasílico*, quando foi impressa, já havia sido publicada oralmente:

A publicação equivale a mostrar, a ler e a falar a outrem o que/do que se encontrou. Os atos de mostrar, ler e falar equivalem a partilhar com outros membros da comunidade o conteúdo difamatório das ‘trovas ou cartas de maldizer’; significam dar a público o que poderia permanecer sob a guarda e o silêncio do que socialmente, aos olhos da justiça, deve velar por manter no foro íntimo informações perniciosas à paz da República (Moreira, 2011, p. 263).

Dessa forma, publicar é tornar público, independentemente da existência do artefato bibliográfico. Já o fato de haver uma impressão reflete o funcionamento das hierarquias institucionais da América Portuguesa, em que a Companhia de Jesus atuava como resistência de poder.

Um ponto importante a se discutir sobre as fontes são os gêneros estudados: hagiografia e carta. O gênero hagiográfico se desenvolveu a partir da biografia, praticada na Antiguidade:

As origens da B²⁶. remontam aos primeiros relatos de monarcas e heróis, sendo disso um exemplo as histórias do Antigo Testamento, as epopeias e as sagas gregas, celtas e escandinavas. Os ditos de homens sábios e sagrados também são um ramo da B. (aquilo que podemos aprender sobre Sócrates nas obras de Platão e na *Memorabilia* de Xenofonte). Contudo são os historiadores romanos Plutarco (*Vidas Paralelas*, c. 120, século I a.C.), Tácito (*Historiae*, c. 120) e Gaio Suetônio (*Vitae Caesarum*, c.140) que são considerados pioneiros nesta forma. De facto, Plutarco é apontado como o primeiro escritor a distinguir entre B. e História. Já na Idade Média, a B. não é muito cultivada, restringindo-se às vidas dos santos – (>Hagiografia), de que são exemplos as *Actas dos Mártires* e *Flos Sanctorum* escritos na Idade Média (Rosado, 2009, s/p).

²⁶ A abreviação B refere-se à biografia.

As hagiografias herdaram também o elemento de fabulação, aproximando-se do que, atualmente, denomina-se ficcional. Como exemplo, temos a biografia do imperador Otávio, em *A vida dos doze césares*, de Suetônio, em que o biógrafo narrou as predições desse imperador:

Mais do que todos, pressentiu de longe o resultado de todas as suas guerras. Quando as tropas dos triúnviros se concentraram para a cerca de Bolonha, uma águia, pousada na sua tenda, derrotou dois corvos que a atacavam à direita e à esquerda, atirando-os por terra. Todo o exército concluiu desse fato que a discórdia se acenderia, um dia, entre os chefes, como efetivamente veio a acontecer, tal qual como no presságio. Em Filipe, um tessalino anunciou-lhe a vitória da parte do divino César, cuja imagem lhe aparecera num caminho ermo. Nas cercanias de Perúsia, como o sacrifício não desse resultado, fez aumentar o número de vítimas. Os inimigos, porém, numa incursão, arrebatarem-lhe todo o aparato do ritual. Os arúspices concordaram, então, em que todos os perigos e todas as infelicidades que acabavam de ser anunciadas ao sacrificador recairiam sobre os que possuíssem as entranhas das vítimas. Os acontecimentos não desmentiram a predição (Suetônio, [2012], p.100-101).

Consequentemente, o gênero hagiografia tem como objetivo tornar conhecida a vida de um santo; inicialmente, esse formato de texto recebeu o nome de legenda, em referência à *Legenda Aurea*:

Legenda é um neutro plural que significa “coisas a dizer” e se tornou na Idade Média um feminino singular a primeira declinação: *legenda*, genitivo *legendae*. Evoca uma atividade quase ritual, pois as *Vidas* de santos são lidas pública e solenemente em ocasiões determinadas ou ainda consideradas, de modo muito geral, como literatura de edificação pessoal — e sabemos agora como essa leitura se orienta no sentido da imitação. Quando a palavra se aplica a uma série de *Vidas*, assume um pouco o sentido do latim *legere* = reunir, escolher. Mas adota igualmente o sentido de uma história não atestada pela História e o adjetivo ‘legendário’ mantém acentuadamente esse aspecto, porquanto designa o que não é verdadeiro no sentido histórico (Jolles, 1976, p. 60).

A vida de um santo não deveria ser meramente transcrita para um documento, mas era uma forma de o santo se presentificar na vida do fiel católico; inclusive, essa foi uma defesa que Paternina fez em sua hagiografia, como se verá a seguir. Assim, para Jolles (1976, p. 42):

Como forma de linguagem, tal Vida obriga-se a ter um desenvolvimento que corresponde, em todos os aspectos, à história de uma existência real; isto é, essa existência deve realizar-se uma vez mais, na Vida (*vita*). Não basta que ela seja

a crônica imparcial de acontecimentos e ações; deve também apresentar-se naquela forma de que ela própria é uma nova realização. Para o leitor ou para o ouvinte, tem de ser a representação exata do que o santo representa na vida real; tem de ser um modelo imitável. Por isso é que a existência real de um ser humano possui um outro aspecto, nessa Vida, distinto do que se costuma designar por biografia 'histórica'.

A vida de Anchieta necessitava ser fonte de edificação e imitação futuras, e ainda reforçar a atuação política da Companhia de Jesus. Anchieta fora um santo por ter tido uma vida admirável, por romper a barreira com o mundo maravilhoso, mas também por contribuir com um ideal de civilização que o reino de Portugal estava firmando.

A origem da legenda, conforme Jolles (1976, p. 56), esteve ligada ao mito e, assim, *Orfeu Brasílico*, que é um texto poético, conseguiu retornar a esses primórdios, por, entre outras razões, ter odes entre as suas formas poemáticas:

As odes triunfais de Píndaro foram todas construídas em torno do mesmo tema: começam pela indicação da vitória que lhes serve de pretexto, desenvolvem depois um tema mitológico ou heróico, e retornam, como remate, à vitória. A essa narrativa intercalada dá-se geralmente o nome de Mito.

Para Jolles (1976), as biografias históricas não tinham o intento de o santo servir como exemplo, de tal forma que as hagiografias analisadas nesta tese, pelo período, estariam mais para a biografia histórica. Todavia, a quantidade de hagiografias escritas (16) e a própria defesa que Paternina teceu em seu texto, em conjunto com a ideia de que os jesuítas buscavam obras exemplares, como fiéis e como agentes civilizadores, são elementos que apontam para o caráter de legenda desses documentos do século XVII e XVIII:

Por outro lado, há biografias de santos que datam de uma época em que a forma legenda começava declinar, de quando a Igreja impunha à hagiografia existências históricas. Dessa maneira, podemos observar a luta das duas formas e verificar, ao mesmo tempo, que o menor afrouxamento devido a uma atitude histórica suprime a possibilidade de imitação e despedaça a Forma. Pois a particularidade da biografia histórica consiste, justamente, em deixar ao indivíduo sua personalidade própria, a fim de que, mesmo podendo servir-nos de exemplo, não possa absorver-nos. E quando o desenvolvimento de uma biografia é de tal natureza que a personagem histórica deixa de formar um todo perfeitamente delimitado e acabado, quando ela reconstrói o indivíduo com traços que nos incitam a entrar nele, essa biografia torna-se legenda. Observa-se atualmente um

fenômeno análogo com o personagem Frederico o Grande (Jolles, 1976, p. 43).

As hagiografias seiscentistas e setecentistas utilizaram elementos fabulosos, comparando Anchieta a deuses, o que Jacopo Varazze também fez, na Idade Média, como é possível observar no excerto sobre a vida de São Paulo, o Eremita:

Preocupado com estes e outros tormentos, São Paulo foi para o deserto. Antônio, que se imaginava o primeiro a viver como eremita, foi prevenido em sonho que existia alguém muito melhor que ele na vida eremítica. Pôs-se então a procurá-lo através das florestas, onde encontrou um centauro, ser metade homem metade cavalo, que lhe disse que se dirigisse à direita. Logo depois encontrou um animal cuja parte inferior era de bode e a superior de homem, segurando alguns frutos de palmeira. Antônio conjurou-o em nome de Deus a dizer-lhe o que ele era. O animal respondeu que era um sátiro, deus dos bosques conforme a errônea crença dos gentios. Enfim encontrou um lobo, que o levou à cela de São Paulo (Varazze, [2003], p. 158).

Destaca-se, no entanto, que os elementos fabulosos atuaram de formas diferentes em hagiografias da Idade Média e do período moderno, visto que elas foram frutos de um espírito do tempo, como se pode observar no exemplo abaixo a respeito de São Bento:

Certo dia um pássaro negro, chamado melro, pôs-se a voar de maneira importuna em volta de Bento, e tão próximo que o santo teria podido pegá-lo com a mão, mas fez o sinal-da-cruz e o pássaro retirou-se. Logo depois o diabo trouxe-lhe diante dos olhos do espírito uma mulher que ele vira outrora, acendendo em seu coração tal que, vencido pela volúpia, estava a ponto de ir embora do deserto. Mas, pela graça divina, recobrou subitamente o controle de si, tirou a roupa e rolou com tamanha violência sobre os espinheiros e sarças que havia por ali, que seu corpo ficou todo ferido e desta forma, pelas chagas da carne, ele curou as chagas do pensamento. O ardor da penitência venceu o incêndio do pecado. A partir daquele momento, nunca mais uma tentação manifestou-se em seu corpo (Varazze, [2003], p. 298).

No caso de Anchieta, ele simplesmente venceu as tentações da carne orando para a Virgem Maria, que era protetora de sua castidade, e escrevendo um poema dedicado a ela na areia. Nesse caso, já se tinha a ideia da escrita como purgação; na hagiografia de Franco isso apareceu em outros exemplos, mas a criação poética dedicada à Virgem já pincelou esse momento.

Ressalta-se, ainda, que as hagiografias estudadas tiveram origem nos séculos XVII e XVIII; os textos dos séculos XIX e XX foram reedições, em momentos oportunos, como a Independência e a Proclamação da República, visando a construção de uma identidade, ainda presa à identidade europeia, mas certamente mirando o ideal de civilização cultivado durante o período colonial.

Na sequência, traça-se um panorama sobre o gênero carta, que é um gênero de larga produtividade, em certa medida até os dias atuais. As cartas poderiam ter um caráter mais íntimo, mas existiram de forma muito pujante as cartas que eram consideradas públicas desde a Antiguidade até os jesuítas, entre os séculos XVI e XVIII, que é o nosso tema:

Composição datada e escrita por um indivíduo ou em nome de um grupo com o objectivo de ser recebida por um destinatário. O termo tem uso antigo e constitui modo literário importante, a partir do conjunto de textos do Novo Testamento que ficaram conhecidos por *epístolas*. Neste sentido, distingue-se uma epístola de uma carta comum, pois não se destina à simples comunicação de factos de natureza pessoal ou familiar, aproximando-se mais da crónica histórica que procura relatar acontecimentos do passado. A utilização do termo alarga-se, depois, a todo o tipo de correspondência privada ou oficial, literária ou filosófica, religiosa ou política, pelo que a partir desta generalização se torna difícil estabelecer com rigor a diferença entre uma epístola e uma carta. À arte de escrever epístolas ou formas registadas de correspondência escrita entre indivíduos dá-se o nome de *epistolografia*; à teoria e prática da escrita de cartas ficcionais, convém chamar-se *epistolaridade*. De notar que alguns epistológrafos não incluem as epístolas poéticas no espaço de investigação deste tipo de textos, porém sendo o ponto de partida de uma epístola poética a forma e a função pragmática da carta, parece-nos fazer sentido incluir no modo epistolar o estudo das formas poéticas, mesmo que estas partilhem também as características do modo lírico (Ceia, 2009, s/p).

Sobre a definição de Ceia, embora se denominem cartas, a tradição de escrita jesuítica se inclinava mais ao conceito de epístola, uma vez que solicitavam aos Irmãos da Ordem determinadas descrições a respeito de um assunto, além de registros de confissões, casamentos e batismos, ou seja, dos sacramentos da Igreja Católica. Dentre as cartas apresentadas, havia um conjunto de missivas que se prestaram à descrição da natureza. Ademais, ao compartilhar as experiências, era uma forma de edificação.

Ceia (2009) ainda utiliza como exemplo as epístolas de Horácio, poeta que era estudado pelos jesuítas, sendo citado na obra *Orfeu Brasileiro*:

Na literatura latina, são referências obrigatórias do modo epistolar as Epístolas, de Horácio, as cartas de Varrão, Plínio, Ovídio e, sobretudo, de Cícero, cujas *Epistolarum ad Quintum fratrem* (Cartas aos seus Amigos) fixaram um modelo largamente imitado. O primeiro livro das Epístolas de Horácio, com 19 cartas, foi publicado em 20, sendo um dos pontos altos da poesia autobiográfica da Antiguidade clássica. O livro II contém a célebre epístola aos Pisões (ao cônsul romano Lúcio Pisão e seus filhos, uma família de literatos), que Quintiliano passaria a designar por *Ars poetica* embora também possa ser acompanhada do título paralelo: *Epistula ad Pisones* (Ceia, 2009, s/p).

A *Epístola aos Pisões* forneceu base para a escrita nos séculos XVII e XVIII, tendo seu conceito *ut pictura poesis* como orientação estética a ser seguida por poetas e oradores. Além dessa carta, na história da retórica há a *Retórica a Herênio* (atribuída a Cícero).

Muhana (2000) fez uma revisão da literatura de como deve ser o discurso de uma carta, que ela definiu, conforme o subtítulo de seu artigo, “diálogo *per absentiam*”, de modo que a essência de uma epístola é o distanciamento geográfico; assim, para que o conteúdo tenha o efeito de verdadeiro, é necessário ser simples:

Aqui entra em movimento toda a máquina retórica. Ausente do seu ‘curioso leitor’, o único modo de o escritor se mostrar verdadeiro é utilizar uma linguagem cuja aparência de simplicidade cause o efeito de naturalidade, e nunca de artifício – artifício este em que toda a retórica é prova de disfarce, logo artimanha, logo falácia. É por isso que na seção dedicada à elocução Vives detém-se em advertir que a dicção das cartas deve ter por principal adorno a simplicidade. Seu raciocínio é claro: em primeiro lugar, baseado naquela informação ciceroniana “imagem da conversa quotidiana e diálogo continuado, não tendo sido inventada para nenhum outro propósito senão relatar a representar as conversações daqueles que estão ausentes ente si” (Vives²⁷, 1989, s/p, *apud* Muhana, 2000, p. 337).

Retornando ao verbete Epístola de Ceia (2009), encontrou-se essa definição para a Idade Média:

A Idade Média distinguirá uma arte subsidiária da Retórica, a *ars dictandi*, que sistematizará as regras de redacção de uma carta. Petrarca será um dos mestres da epistolografia medieval, com as suas *Familiarum rerum libri XXIV*. Nesta época, devemos

²⁷ Juan Luis Vives é um preceptista do século XVI. A referência não consta a página por Muhana (2000) citar conforme os autores clássicos, livro, capítulo e verso/parágrafo, sendo 10, ¶71.

destacar também a carta-prefácio, que funcionava como um autêntico ensaio propedêutico à obra que introduzia, estabelecendo os princípios que regeram a escrita da obra prefaciada. O 'Prólogo de Garcia de Resende dirigido ao príncipe nosso senhor', destinado a D. João, é uma carta-prólogo desse tipo. Por esta altura, o modelo de carta tradicional obedecia ainda ao cânone greco-latino, cuja estrutura é: 1) *salutatio* (saudação do destinatário); 2) *exordium* ou *captatio benevolentiae* (prender a atenção do leitor e conquistar a sua benevolência); 3) *narratio* (apresentação do assunto); *petitio* (súplica ao leitor para cumprir o que lhe é solicitado); *conclusio* (recapitulação e conclusão).

Ao buscar estudiosos que se debruçaram especificamente sobre as cartas, foi possível encontrar essa definição:

Atente-se também à carta de Anchieta datada de 15 de março de 1555. Nesse brevíssimo papel podemos surpreender o modelo epistolográfico medieval em pleno vigor, pois nele se distingue fácil e claramente a saudação, o exórdio (em que se busca a benevolência do destinatário), a narração e a conclusão em forma de pedido de novas graças (Pereira, 2006, p. 268).

A escrita anchietana tendeu mais aos modelos medievais que as outras obras jesuíticas, certamente por ele ter vivido no século XVI, em que ainda vigorava o estilo da canção de gesta. O poema à Virgem Maria, embora em verso elegíaco, também teve seus 6 mil versos.

2.1 Visão geral dos documentos encontrados

Com o objetivo de priorizar as hagiografias que influenciaram o *Orfeu Brasílico*, elegemos para uma discussão mais minuciosa os documentos mencionados por Maria Aparecida Ribeiro, autora do prefácio do *Orfeu Brasílico*, presente na impressão da obra por Pinho, de 1998:

Versão poética das diferentes vidas de Anchieta escritas pela Companhia, mas sobretudo daquela publicada 65 anos por Simão de Vasconcelos (que já fala no poder do jesuíta sobre Terra, Mar, Fogo e Ar) e recorrendo às vezes à que foi elaborada por Paternina e ao processo de canonização, o *Orfeu Brasílico*, que enfatiza à exaustão os prodígios do Venerável, termina recolhendo, num apêndice que mistura os elementos dominados pelo Taumaturgo do Novo Mundo, as composições que foram penduradas no museu da sala de estudos do colégio da Bahia, divididas em três grupos de versos (Ribeiro, 2003, p. 25).

Os documentos da citação de Ribeiro (2003) foram aqueles dos quais ela identificou uma influência mais direta na obra *Orfeu Brasílico*. A autora efetuou uma revisão das fontes que citaram Anchieta e/ou os jesuítas até o século XIX, mencionando também *O Caramuru*, de Santa Rita Durão, para discutir as similaridades no tratamento de uma matéria histórica como mito.

Porém, para a discussão dessa tese, optou-se por apresentar todas as hagiografias encontradas, além de dois conjuntos de cartas atribuídas a Anchieta. Nesta seção, realizou-se também um breve estudo das notas pré-textuais que são cabais para a compreensão do documento.

Por esse motivo, listam-se os documentos a seguir encontrados na Biblioteca Brasileira e na Biblioteca Nacional utilizados para a composição deste capítulo, ressaltando que a opção foi por dois gêneros – a hagiografia e a carta:

Lista de documentos encontrados na Biblioteca Brasileira utilizando, no buscador, as palavras-chave José de Anchieta
<i>Cartas inéditas</i> : Carta fazendo a descrição das innumeras coisas naturaes, que se encontram na provincia de S. Vicente hoje S. Paulo seguida de outras cartas ineditas escriptas da Bahia – José de Anchieta. Tradutor: João Vieira de Almeida. Data do documento: 1900.
<i>Vida do Venerável P. José de Anchieta da Companhia de Jesus</i> – Charles Sainte-Foi. Data do documento: 1878.
<i>Vida do admiravel padre José de Anchieta, thaumaturgo do Novo Mundo</i> – Antônio Franco. Data do documento: 1898.
<i>Vida do Venerável Padre Anchieta</i> pelo Padre Pedro Rodrigues – Pedro Rodrigues. Sem data.
<i>Vida do venerável padre Joseph de Anchieta da Companhia de Iesv, Thavmatvrgo do Nouo Mundo, na Prouincia do Brasil</i> – Simões de Vasconcellos. Data do documento: 1672
<i>Vida del Padre Ióseph de Ancheta de la Compañia de Iesus, y Provincial de Brasil</i> , Estevan Paternina. Data do documento: 1618.
<i>Della Vita Del Ven. Servo Di Dio P. Giuseppe Anchieta Della Compagnia di Gesu Detto L'Apostolo Del Brasile</i> . Data do documento: 1824.
<i>Cartas, informações, fragmentos historicos e sermões do padre Joseph de Anchieta</i> , S.J. José de Anchieta, Afrânio Peixoto, António Alcântara Machado. (1554-1594).

Ao revisar as hagiografias encontradas em bibliotecas brasileiras, de modo on-line, a mais antiga é a do Padre Pedro Rodrigues, visto que, embora não apresente a data, é possível a verificação:

Pero Rodrigues, o autor da segunda biografia de Anchieta, nasceu em Évora, no ano de 1542, e entrou para a Companhia de Jesus em 1556, tendo exercido o cargo de Provincial no Brasil de 1594 a 1603.⁶ A “Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus” foi produzida, segundo o Pe. Hélio Abranches Viotti, S. J, entre os anos de 1605 e 1609, e buscou ampliar a biografia escrita pelo Pe. Quirício Caxa, incorporando

testemunhos de pessoas que haviam convivido com Anchieta (Fleck, 2010, p. 157).

A obra certamente foi editada no século XIX, conservando algumas características ortográficas do século XVII, como *giolhos* no lugar de “joelhos”:

Vae copiado este manuscripto, talvez do original, na lingoagem, ou, melhor, orthographia actual, com excepção de algumas palavras que, por caracterisarem o século, deixei ficar sem transposição para as que hoje usamos, como: *giolho* por joelho, *antre* por entre, *devação* por devoção, etc., etc.

É possível atestar que a obra foi reeditada no século XIX, já que a ortografia oitocentista prezava por uma grafia etimológica; portanto, *orthographia* seria uma forma de aludir a uma hipotética origem grega.

Embora incompleta, a obra de Rodrigues trouxe uma imagem de José de Anchieta muito próxima à caridade, distanciando-se do papel de missionário, quase um franciscano:

Foi o Padre José mui exemplar na mansidão e paciencia, assi em trabalhos e encontros passados, que lhe sucederam, Como nas doenças que teve, que foram muitas e graves, em especial depois que, com a falta das forças, ellas foram em crescimento. Neste Collegio da Baia, em um dia de purga lhe deu o enfermeiro por erro um pedaço de gallinha cosida com abobora amargosa: comia o enfermo, mas muito de vagar. Rogou-lhe o Irmão que comesse: o Padre disse que o faria por lhe dar gosto. Bebeu do Caldo, comeu da carne, e depois perguntou-lhe se tinha outro enfermo a quem dar aquelle caldo, e respondendo que não, calou-se o Padre. D'ahi a pouco caiu o enfermeiro nervoso, que pôr elle passara, e disse: Padre, perdoe-me Vossa Reverendissima que o matei. Accudiu o Padre, rindo; não matastes Irmão; mas antes me quiz Deos com isto dar saude por meio de gostar também a amargura de seu fel e vinagre, a qual Elle gostou por nosso amor (RODRIGUES, s/d, p. 14).

Nas missões, o sacrifício fora reforçado como algo que atingiu o corpo de José de Anchieta, que chegara no Brasil adoecido:

O mesmo²⁸ usava com os Indios quando entre elles andava, curando-os em suas doenças, posto que molestas e nojentas, e como era mavioso e compassivo, e por outra parte muito animoso, nunca se negava a os servir no temporal e espiritual, ainda que houvesse de passar fomes, frios, máos caminhos e todas as mais incommodidades (Rodrigues, s/d, p. 17).

²⁸ "O mesmo" foi um referente da paciência e da caridade, tratada no capítulo anterior, mas em relação aos Irmãos da Ordem, visando à demonstração de que o tratamento era o mesmo com os indígenas.

Além do conteúdo retórico que usou como tópica a benevolência e sacrifício, o documento tem duas notas sobre a sua tradição:

Ha umas incongruencias na divisão da obra, que não sei explicar, como: fallar em 3.^a parte sem mencionar 1.^a e 2.^a, e seguir a numeração dos capítulos ordenadamente de I a 25, e não como subordinação 1.^a ou 2.^a. parte, etc. O manuscripto deve ser original. Evora, Agosto de 1896 (Barata²⁹, 1896, s/p).

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa (no *fundo* de Alcobaça) ha uma cópia desta vida de Anchieta com muito maior numero de capítulos e com grande variante e mais noticias. Consta de 59 pags., e de uma, nota do fim vê-se que foi copiado no anno de 1620 por Christovão de. Souza Coutinho (?). E' precedida de'uma carta do Provincial Pe. Fernão Cardim, ao Geral Cláudio Aquaviva, da Bahia de 8 de Maio de 1608, de uma dedicatória-prefacio, do P.^o Pedro Rodríguez aos P.es da Companhia e da aprovação de Matheus da Costa Aborim, administrador da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro de 10 de Maio de 1608. E' dividida em quatro livros. O livro I têm 15 capítulos; o livro II, 9 caps.; o livro III, 9; o livro IV, 9. E' seguido de uma lista dos Governadores geraes do Estado do Brasil do anno de 1549 até o anno de 1609, e dos Provinciaes da Companhia no Brasil no mesmo período e dos Visitadores geraes desta Província. Não está datado como esta cópia. *Lisboa, 10 de Maio de 1897* (Prado³⁰, 1897, s/p).

O manuscrito, encontrado já em formato impresso, é datado de 1607, ao passo que as notas apontam para outra cópia com mais capítulos e a divisão em livros como de I a IV, como costumeiramente se fazia no século XVII, como emulação dos tratados clássicos.

Ademais, esse documento contém as cartas de Anchieta, que o editor afirmou ter retirado do *Archivo da Companhia de Jesus*, localizado em Roma. Há cartas escritas em espanhol, português e latim. Assim, ocorreu a junção de duas obras, mas não é possível saber quem conseguiu essas cartas.

Na sequência, Simão de Vasconcellos escreveu a segunda hagiografia encontrada em língua portuguesa. Em seu texto, estabeleceu o mote dos quatro elementos, utilizado por Francisco de Almeida. Na *Biblioteca Brasileira*, encontra-se essa obra em formato fac-símile. Vasconcellos foi um proeminente

²⁹ Nota encontrada em RODRIGUES, Pedro. *Vida do Padre José de Anchieta pelo Padre Pedro Rodrigues*. S/l, s/d. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6953> >. Acessado em 09/08/2022, às 02h26min.

³⁰ Nota encontrada em RODRIGUES, Pedro. *Vida do Padre José de Anchieta pelo Padre Pedro Rodrigues*. S/l, s/d. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6953> >. Acessado em 09/08/2022, às 02h26min.

cronista, haja vista que publicou a biografia de outros padres e a *Chronica da Companhia de Jesus*.

Em termos documentais, a obra de Vasconcellos, impressa em Lisboa, atendeu todas as licenças necessárias e tem dedicatória ao Coronel Francisco Gil D'Araujo, explicada da seguinte forma pelo padre:

He costume do agradecimento louvavel da Companhia de Jesus, dedicar seus livros, a huma das pessoas nobres, que mais se asignalou em animo de Bemfeitor, & defensor da mesma Companhia, & com fundada consequencia, que quem a defendeo nos bens, & pessoas, tambem a defenderá, nos escritos. Eu que determino seguir nos aquelle estilo, tão posto em razão, acho que devo dedicar este pequeno trabalho meu, do livro do Veneravel Padre Iozeph de Anchieta Provincial, que foi nesta Provincia, a Pessoa vossa muy nobre Senhor Coronel Francisco Gil de Araujo, porque no seculo em que vivo, & na cidade em que escrevo, nem reconheço, nem venero outro, que mais se asignalasse no animo publico, & secreto, de Bemfeitor, & defensor nosso. O Primeiro livro, que tirei à luz, no ano de 1658. da vida do veneravel Padre Ião de Almeida, dediquei ao General Salvador de Sá, & Benavides, Governador, & Restaurador dos Reynos de Angola, porque aquelle livro compuz no Rio de Janeiro, & achei que naquele seculo, & naquella Cidade, não avia morador entam, que mais campeasse em Bemfeitor [...] (Vasconcellos, 1672, s/p).

Nessa nota pré-textual, Vasconcellos (1672) esclareceu brevemente os critérios de dedicatórias, em que são homenageados benfeitores da Ordem, tacitamente explicando que o Coronel Araujo contribuiu de forma grandiosa com a Companhia de Jesus, não tendo apenas financiado o livro.

Contudo, soa curioso Vasconcellos pontuar que não conheceu "naquele seculo" um benfeitor tal qual o coronel para, posteriormente, afirmar que em outra publicação dedicou ao General Salvador de Sá por considerar que achou não haver naquele século alguém que ofertasse de tal maneira. Dessa maneira, deve ter havido uma certa glória em estar na dedicatória de uma obra, assemelhando-se a um apelo para que outros contribuam, sendo um ponto importante para a história da transmissão do livro.

Vasconcellos (1672) diferenciou-se de Rodrigues por escrever em livros, tal qual os antigos (algo que Paternina registrou também); iniciou com o nascimento e finalizou com o sepultamento, destacando que seu corpo talvez fosse incorrupto, com uma incansável necessidade de registrar milagres.

Por sua vez, a terceira hagiografia é de autoria do Padre Antonio Franco³¹, também pertencente aos setecentos, mas publicada no século XIX, em comemoração ao tricentenário de José de Anchieta. Todavia, por se tratar de uma reedição, no século XIX, não foi possível verificar um mecenato, uma dedicatória a alguém que com constância ajudou a ordem, como se viu em Vasconcellos. Aqui se observam as notas da nova edição oitocentista:

Com a maior pompa, que permittiram as circumstancias. acaba de commemorar-se o tricentenario da morte do Padre José de Anchieta. Foi um justo preito de homenagem, prestado ao "Santo e patriota, ao fundador de S. Paulo e Rio de Janeiro, ao amigo dos índios, ao estudioso de sua lingua, ao representante evangélico do Evangelho." (s/p)

Nessa Advertência, o editor destacou que essa admiração partiu dos intelectuais, o que demonstra que a mitificação de Anchieta não foi algo que partiu do povo:

Essa comemoração, porém, fizeram-na quasi exclusivamente homens de letras. *O povo propriamente dito pouca ou nenhuma parte tomou nella. Entretanto, é Anchieta o homem do povo. Ahi está para attestal-o a sua vida*, inteiramente consagrada aos pobres brasís — os deserdados da fortuna, nos tempos coloniaes. Amou-os tanto, 'que se dava melhor com elles que com os Portuguezes' — os abastados de então. Para instruil-os até a parecer ignorante (elle que nada ignorava do que devia saber), fallando-lhes com aquella singeleza, filha das selvas, filha das selvas, que era própria da linguagem dos nossos índios (Franco, [1898], s/p), *grifos nossos*).

Da mesma maneira que o *Orfeu Brasílico* pretendeu ser uma espécie de monumento em memória do título de Venerável de Anchieta, a hagiografia reeditada 300 anos após a morte do padre realizou o mesmo intento, procurando ratificar a ideia de uma prole nova, de uma nova nação que, nos tempos das missões, fora concebida espiritualmente pelos jesuítas.

Um traço identificado foi o plano retórico de Franco coincidir com a castidade de Anchieta, demarcado logo no início da obra:

Procurou com grande cuidado entre o viço e verdura, que costuma haver nas Universidades, conservar-se em bons; costumes: em especial poz todo o recato na guarda da pureza virginal, como jóia de mais perigo na gente moça. Um dia

³¹ Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3856?locale=en> >. Acesso em 10/08/2022, às 23h30min.

entrando em uma igreja, que dizem será Sé, e posto de joelhos diante da Imagem da Senhora, sentiu novo fervor em seu animo e fez voto á Virgem Senhora de conservar ilesa a pureza Virginal (Franco, [1898], p. 2).

É o mesmo apreço à castidade que fez com que Anchieta resistisse aos pecados da carne, quando fora refém dos tamoios, e assim escreveu o poema elegíaco *De Beata Virginis*.

Segundo Franco ([1898]), Anchieta não era ordenado padre ainda na ocasião e, por isso, as tentações da carne eram mais fortes; com vistas a evitar a lascívia, começou a autoflagelação. Franco ainda utilizou a metáfora de Anchieta ser um Daniel na cova dos leões em tal contexto:

A primeira cousa que fez este santo homem foi castigar severissimamente seu corpo com cilícios, disciplinas e jejuns, gastando a maior parte da noite em oração, para que Deus. o não desamparasse. Tomou por protectora da sua pureza a Mãe de Deus. Aqui fez voto de lhe compor sua vida em verso. Havia nisto uma não pequena difficuldade, porque não tinha papel, nem penna, nem tinta. Descobriu sua devoção um novo invento. la-se junto das ondas do mar; alli passeando ao som do brando sussurro das ondas, que lhe serviam de plectro, compunha os seus versos, e por lhe não esquecerem, fazendo da praia papel, os escrevia na branca areia (Franco, [1898], p. 29).

Atenta-se para o fato de que a maior prova de devoção é realizada por meio da escrita poética, que fora cristianizada para ter como musa a Virgem Maria, e demarcou substancialmente o papel de poeta de José de Anchieta, em suas missões.

Outras duas obras encontradas na *Biblioteca Brasileira* foram publicadas fora da lusofonia. A primeira é do padre Estevan Paternina e a segunda é do padre Charles Sainte-Foy, encontrada traduzida para o português.

A obra de Estevan de Paternina foi encontrada em fac-símile, escrita em língua espanhola, o que ele demarcou como importante, devido à ausência de um exemplar nessa língua:

[...] Para remediar las justas quejas del uno, y la pobreza de la outra, me obligaron aficionados de la santidad de Joseph, y zelosos del bien de Castilla à tomar la pluma castellana en este assumpto. Pero quando quise emprenderle, halleme sin otros originales, que los cinco libros Latinos; y juzgando por linage de hurto hazerme autor principal con solos ellos acorde trasladarlos en castellano. Esta es la causa de escribir la vida del Padre Joseph de Ancheta, y de escribir traduziendo (Paternina, 1618, s/p).

A licença assinada pelo Padre Ivan de Montemayor registrou que a obra de Paternina era uma versão da obra de Sebastião Beretário:

Licencia y aprobaci3n³² deste libro del. P. Ivan de Montemayor Provincial de la Compañía Jesus, en la Provincia de Castilla. Ivan de Montemayor Provincial de la Compañía de Jesus en la Provincia de Castilla, por particular comisi3n que para ello tengo de nuestro muy Revendo P. Mucio Vitelesqui, nuestro Preposito General, doy licencia que se imprima la traducion que de Latin en Romance hizo el P. Estevan de Paternina de la Compañía de Jesus, de la vida del P. Joseph de Ancheta de la misma Compañía , compuesta primero por el P. Sebastian Beretario d la Companhia de Jesus [...] (Licença e aprovação assinada pelo Padre Montemayor, 1618, s/p).

O exemplar em língua espanhola era muito importante politicamente, pois Portugal estava sob o domínio de Espanha, na denominada União Ibérica, que durou até 1640.

Além disso, era distinta dos dias atuais a noção de autoria com a declaração de que iria escrever traduzindo; isso corrobora as ideias de pesquisadores dos seiscentos e setecentos, especialmente Hansen (2004), sobre o anacronismo de buscar um ideal de originalidade. Em consequência, Paternina (1618) teceu uma dedicatória acalorada a um bispo possivelmente, afirmando que dedicou a mansidão do “sujeito” Ancheta a Vossa Reverendíssima:

El original Latino de la vida del Padre Joseph de Ancheta, dedicado à N.P. General, me dio alas para ofrecer à V.R. esta traducion Castellana. Pienso que ha de agradar à V.R. no stilo de mi pluma, sino el sugeto de mi libro, si puedo llamarle assi. Vera V.R. en el Padre Joseph de Ancheta una copia, ò un exemplar de su gobierno, [quien] ò el parece que deprendio de V.R. ó V.R. del. Hasta en el tempo del governo son semejantes; pues el Padre Joseph [rigro] su província siete años, y V.R. en dos vezes ha governado la suya otros tantos. Entre las de gran Governador salen mas en el Padre Joseph su prudencia, y su masedumbre, declaradas con exemplos tan semejantes, que me parece leo acciones de V.R. De las dos à la masedumbre escojo por patrona mia en esta ocasion, para que V.R. sufra la cortedad de tan pequeño [...] (Paternina, 1618, s/p).

³² Licencia y aprobacion estão em caixa alta, sendo que Aprobacion a partir da metade da palavra foi vertida para caixa baixa: APRObacion. Para melhor uniformização, optamos por somente as iniciais em maiúsculo.

Observou-se, dessa feita, que a dedicatória é extremamente bajulatória e assemelhou-se a um ato acadêmico, em que os atos de mansidão de Anchieta, expostos na hagiografia, serão grandes elogios à V. R. (Vossa Reverendíssima certamente). Por isso, os elementos pré-textuais são altamente comunicadores.

Por seu turno, a hagiografia de Charles Sainte-Foy, encontrada na Biblioteca Brasileira já vertida para o português, publicada no século XIX. Essa hagiografia destoou das demais por ela ter sido escrita de fato nos oitocentos, motivo pela qual ela foi escolhida para ser traduzida no mesmo século. Ela não pode ser considerada uma fonte, mas deu notícias de uma tradição³³.

Como nota pré-textual, o tradutor dedica ao bispo de São Paulo, na época, o Bispo D. Lino Deodato Rodrigues de Carvalho:

A subida veneração que V. E. R. professa ao inclyto Apóstolo do Brasil, o Veneravel P. JOSÉ ANCHIETA, da Companhia de Jesus, e o ardente desejo que tem de ver concluída a causa de beatificação desse benemérito Servo de Deus; animaram-me a dedicar a V. E. R. esta vida do mesmo Veneravel Anchieta, composta em francez por M.r .SAINTE-FOY, e por mim vertida em portuguez. Se bem este meu trabalho, aliás feito a toda pressa e ao correr da penna, seja muito defeituoso, com tudo humildemente espero que V.E.R. em sua benevolencia, se dignará acceital-o, e honral-o com sua alta aprovação (Sainte-Foy, [1878], s/p).

Em seguida, há uma nota de *Aprovação* do bispo D. Lino, celebrando a tradução e salientando os trabalhos civilizatórios que Anchieta prestou ao país:

Tendo-nos sido apresentada a traducção em vulgar da obra intitulada “Vida do Venerável P. José Anchieta da Companhia de Jesus, por Charles Saint-Foy” Nós, achando-a, e reconhecendo a grande utilidade que deverá resultar de sua divulgação no paiz, a approvamos de muito bom grado, e a recommendamos aos fieis, nossos amados diocesanos. Por mais conhecido e venerado que seja no paiz o nome do Veneravel Padre Anchieta, o inclyto Apostolo do Brasil, como mui bem o qualifica o ilustrado traductor, era sensível entre nós a falta de uma obra, que referindo todas as circumstancias da vida desse benemerito

³³ Essa obra ainda é reeditada na contemporaneidade. Num site de vendas de livros católicos há a seguinte explicação: “Em 1858, um escritor francês, Charles Sainte-Foy, se pôs a estudar os inícios da evangelização no Brasil. Impressionado pela personalidade extraordinária do Padre José de Anchieta, resolveu escrever sua biografia. Pesquisou minuciosamente nas melhores fontes disponíveis, e acabou produzindo uma obra encantadora, que prende a atenção do leitor desde as primeiras páginas e o transporta par um mundo desconhecido... e que entretanto nos é tão familiar: o Brasil verdadeiramente, brasileiro. Publicou no mesmo volume, uma breve biografia do Padre Manuel da Nobrega, que foi o primeiro apóstolo do Brasil e teve papel importante na formação pessoal de Anchieta”. Disponível em: <<https://www.lojamaedoamor.com.br/livros/sao-jose-de-anchieta-o-apostolo-do-brasil-charles-sainte-foy>>. Acesso em 11/12/2023 às 00h59min.

servo de Deus, puzesse em relevo os grandes serviços por elle prestados á causa da verdadeira civilização em nosso paiz, e de um modo especial nesta vasta e muito illustre diocese, que tem a ventura de haver sido por alguns annos o theatro de suas fadigas e trabalhos eminentemente apostolicos (Aprovação do Bispo Dom Lino Dedodato Rodrigues de Carvalho, 1877, p. 5-6).

A expectativa de beatificação de José de Anchieta incutiu nessa obra o espírito de memória, como destacou Spina (1977):

No século XVIII, e ainda ao tempo de João Pedro Ribeiro – o verdadeiro fundador da ciência diplomática em Portugal com as suas *Dissertações cronológicas* (5 v., Lisboa, 1810-1836) –, os manuais de paleografia e diplomática faziam distinção entre *memória*, *monumento* e *documento*. Por *memória* entendiam todo objeto ou artefato que, desprovido de inscrição, visasse a perpetuar uma lembrança: uma coluna, uma pirâmide, um arco triunfal, uma árvore plantada, uma edificação (SPINA, 1977, p.17).

Outrossim, essa intensa publicação, nos séculos XIX e XX, teve relação com o fato de um estabelecimento de uma identidade nacional brasileira:

Foi na primeira metade do século XIX, sobretudo após a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838, cujo projeto previa o “delineamento de um perfil para a ‘Nação Brasileira’, capaz de garantir uma identidade própria”,¹⁹ que passou a ser estimulada a produção de um determinado tipo de biografias, visando à celebração de ilustres personagens da história nacional. Concomitantemente, passaram a ser realizadas comemorações alusivas a eventos da nossa história política, bem como de centenários de nascimento ou de morte de personagens que passaram a ser considerados como heróis nacionais. Dentre os temas que mereceram atenção dos membros do IHGB nas décadas que se seguiram a sua fundação, destaca-se a Companhia de Jesus e o “modelo catequético aplicado nos primeiros séculos da colonização”, tendo em vista as “discussões sobre o melhor método para a civilização dos indígenas, ou seja, a transformação dos nativos em cidadãos e mão-de-obra aproveitável para o país” (Fleck, 2010, p. 155-156).

Além disso, a escolha desse recorte advém do fato de que Anchieta teve sua vida narrada em diversas hagiografias, Freitas (2019) chegou ao número de 15:

A caracterização de José de Anchieta nos quinze escritos biográficos e nas duas obras coletivas mencionadas é essencialmente a mesma. Foi a figura do missionário de “sólidas e religiosas virtudes”, de “comunicação familiar com Deus”, cujos exemplos “farão mais impressão na memória e maior desejo de

as imitar, a quem as ler e as ouvir” que chegou ao Velho Mundo, através da “Vida” escrita por Pero Rodrigues (Freitas, 2019, s/p)

Há, ainda, na Biblioteca Brasileira uma hagiografia em italiano, sem tradução, escrita pelo Pe. Longaro Deglia Oddi³⁴, reeditada em 1824. Salienta-se que a primeira publicação ocorreu em 1771, já considerando o título de Venerável no título: *Da Vida do Venerável Servo de Deus Padre José Anchieta Da Companhia de Jesus Dito Apóstolo do Brasil*. A edição de 1771 foi impressa em Roma; já a do século XIX foi impressa em Turim, provavelmente no contexto da intensa campanha no século XVIII para a canonização de Anchieta.

Na capa modernizada, está explícito que foi “Dois livros baseados nos processos autênticos formados pela sua Beatificação”³⁵, o que em outras hagiografias, ficou somente explícito no corpo do texto. Oddi explicitou também no título a condição de servo de Deus, que é a primeira verificação para a canonização, ou seja, uma indicação de que o possível santo teve uma vida dedicada a Jesus Cristo, significando que o processo está aberto.

Sobre o contexto da reedição do texto de Oddi em 1824, é possível inferir que teve relação com o retorno da Ordem, após a supressão em 1773. Ou seja, a sua primeira publicação foi dois anos antes da extinção das atividades dos inicianos, e Companhia de Jesus voltou ao funcionamento em 1814, dez anos antes da segunda publicação.

Já a respeito das cartas encontradas na Brasileira, foram publicadas em comemoração ao quarto centenário de morte, especificamente 403 anos. O Prefácio foi escrito pelo médico Augusto César Miranda Azevedo³⁶ e apresenta Anchieta da seguinte maneira:

As grandes individualidades da historia, a proporção que penetram na memoria dos povos, ganham pela distancia e pelo tempo, maior prestigio, e mais realce adquirem para a sua fama. Anchieta, o grande Apostolo dos Brazis, confirma a exactidão d'esta lei da filosofia da historia, e cada seculo que passa sobre sua morte mais relevo dá a sua sympathica e altrustica figura [...] Desde o Pe. Simão de Vasconcellos, (i) Pe. Pedro Rodrigues (2), S.t Hilaire (3), Accioli (4), Pereira da Silva (5), Teixeira de Mello (6) até os ilustrados e eloquentes conferenciadores Anchiéticos

³⁴ Disponível em: < https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4998/1/013544_COMPLETO.pdf>. Acesso em 11/12/2023, às 01h03min.

³⁵ Tradução nossa de: “Cavati dai Processi autentici formati per la sua Beatificazione”.

³⁶ Sobre o prefaciador: < <https://www.academiamedicinasaopaulo.org.br/membros-academicos/augusto-cesar-de-miranda-azevedo/>>. Acesso em 03/12/2023, às 22h38min..

(7) grande cabedal acumulou-se para a canonização histórica de José de Anchieta hoje definitiva; em quanto espera-se a conclusão do processo intentado em Roma, para collocar-o também entre os benemeritos da Igreja (Azevedo, 1900, p. 3-4).

Azevedo foi escolhido a prefaciar esse compilado pelo fato de ele estudar Darwin, bem como por ter sido um dos membros do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Por isso, ele destacou em seu prefácio a contribuição de Anchieta para a História Natural:

Ha, porém, uma face de Anchieta, que ainda não foi devidamente estudada, nem tem sido considerada pelos sabios; é a contribuição admiravel que prestou á historia natural brasileira com a minuciosidade exacta e observações pessoaes registrou em seus escriptos, dirigidos aos seus superiores no velho mundo (Azevedo, 1900, p. 4-5).

As cartas de Anchieta, neste conjunto, apresentaram curiosidades como o registro da piracema, a descrição do clima e o registro de beberagens dos indígenas para a cura de enfermidades; contudo, continham, ainda, elementos da mitologia indígena, como o Curupira, a lara.

Por seu turno, o conjunto de cartas da Biblioteca Nacional foi organizado por Antonio Alcântara Machado e Afrânio Peixoto. Na *Nota Preliminar*, há uma epígrafe de Capistrano de Abreu: “Reunir suas cartas, seus escritos varios... é uma dívida que não admite moratoria”.

Assim termina o Mestre um dos seus últimos escritos, publicado n'O Jornal, do Rio, em 31 de agosto de 1927, sôbre a 'A obra de Anchieta no Brasil', representando, com autoridade, a consciencia nacional, nestes quatro seculos: uma confissão, uma penitência, uma esperança. Vimos hoje, a Academia Brasileira, havendo reunido essa obra, pagar essa dívida, pelo Brasil (Peixoto, 1933, p. 5).

Em seguida, Peixoto (1933) citou uma série de conjuntos de cartas, anais, em espanhol, italiano; além de figuras notáveis como Afonso de Taunay. Ele destacou o conjunto que atualmente está na Brasiliana, de descrições naturais. O organizador visou à demonstração da pujança dos escritos de Anchieta, sendo a própria lista um argumento.

De igual maneira, a hagiografia poética de Francisco de Almeida também foi publicada num período importante da canonização, com a conquista do título de Venerável, que é o primeiro título antes da santificação definitiva.

2.2 Características do documento *Orfeu Brasílico*

Em consonância com o item anterior, que tratou do momento de publicação dos documentos, das advertências e introduções ao leitor, a edição fac-similada do *Orfeu Brasílico* nasceu de uma comemoração, de 450 anos de matrícula de José de Anchieta, na Universidade de Coimbra:

A ocorrência, neste ano de 1998, dos 450 anos sobre a chegada de José de Anchieta a Coimbra e sua matrícula no Real Colégio das Artes da Universidade deu feliz ocasião a reeditar o opúsculo poético dedicado a Anchieta sob o título, aqui abreviado, de ORPHEUS BRASILICUS, que reúne, além das peças preliminares de apresentação editorial, cerca de cem composições latinas em prosa e sobretudo em verso, elaboradas pelos alunos do Colégio da Bahia da Companhia de Jesus e apresentadas no âmbito festivo de uma academia, para assinalar a apoteose da atribuição, em 1736, do título de Venerável ao antigo 'Canário de Coimbra' e depois Taumaturgo do Novo Mundo e Apóstolo do Brasil (Pinho, 1998, p. 5).

A obra *Orfeu Brasílico* já passou por um trabalho de Crítica Textual, que desenvolveu a sua recuperação material, culminando numa edição fac-similada. Segundo dados da introdução da obra, havia dois exemplares, um localizado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e outro na Biblioteca da Academia de Ciências de Lisboa. O trabalho de recuperação foi feito a partir do exemplar de Lisboa, haja vista que o da Biblioteca Nacional estava gravemente truncado. Salienta-se que são exemplares diferentes, não edições:

Trata-se de uma verdadeira raridade bibliográfica, de que conseguimos encontrar, entre as principais bibliotecas de Portugal e do Brasil, apenas dois espécimes: um na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, e um outro na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, gravemente truncado (PINHO, 1998, p.6).

Assim, o texto do *Orfeu Brasílico* advém de uma edição monotestemunhal, de acordo com Cambraia (2005), e tem um grau zero de mediação dos críticos, pelo fato de uma edição em fac-símile ser obtida por meio de uma imagem do documento.

É também uma edição autógrafa, ou seja, aquela que pode conservar a última vontade do autor:

Cada registro de um texto escrito constitui um *testemunho*, que pode ter sido fixado pelo próprio autor (*testemunho autógrafo*), por outra pessoa mas com supervisão do autor (*testemunho idiógrafo*) ou ainda por outra pessoa sem supervisão do autor (*testemunho apógrafo*). Nos dois primeiros casos, pode-se dizer ainda que se trata dos *originais*, pois registram efetivamente a vontade do autor em função do controle exercido pelo próprio de forma direta (test. autógrafo) ou indireta (test. idiógrafo); já no terceiro caso, diz-se que se trata apenas de uma *cópia* (Cabraia, 2005, p. 63-64).

A opção do editor por uma publicação em fac-símile tem por objetivo a preservação dos caracteres da tipografia da época, tornando a obra acessível para um público especializado:

Como cada tipo de edição atende a uma finalidade, *as normas devem possibilitar a satisfação de finalidade da edição*: normas conservadoras não são compatíveis com edições destinadas ao público em geral, pois, se se admitir que o objetivo desse público é a fruição pura e simples do texto, a manutenção das características originais, como variações puramente gráficas ou ainda o sistema de pontuação original, só dificulta a sua leitura e, portanto, a fruição; por outro lado, normas atualizadoras não são adequadas a edições para certos especialistas, como, p.ex., para linguistas, pois, considerando o seu objetivo a análise da linguagem do texto nos mais variados níveis, o apagamento de características originais de valor lingüístico torna impraticável sua investigação (Cabraia, 2005, p. 111).

Além disso, o conceito de restituição textual, segundo Spina (1977), é fornecer um material genuíno, em conformidade com a última alteração do seu autor. Desse modo, *Orfeu Brasílico* apresenta o que seria última vontade do seu autor e organizador, já que é uma obra coletiva. Uma edição que se aproxime de um público mais amplo é algo que futuramente advirá com as traduções, estudos literários etc.

Além disso, *Orfeu Brasílico* é uma espécie de “monumento”, uma vez que ele fora escrito numa ocasião, para celebrar o título de Venerável:

No século XVIII, e ainda ao tempo de João Pedro Ribeiro – o verdadeiro fundador da ciência diplomática em Portugal com as suas *Dissertações cronológicas* (5 v., Lisboa, 1810-1836) –, os manuais de paleografia e diplomática faziam distinção entre *memória*, *monumento* e *documento*. Por *memória* entendiam todo objeto ou artefato que, desprovido de inscrição, visasse a perpetuar uma lembrança: uma coluna, uma pirâmide, um arco

triunfal, uma árvore plantada, uma edificação (Spina, 1977, p. 17).

Ainda que Spina (1977) tratasse da memória relacionada a artefatos materiais, o *Orfeu Brasílico* foi erguido intelectualmente como um monumento ao título de Venerável, devido à homenagem ocorrer especificamente em decorrência da cessão do título, tendo ainda mantido os resquícios do festejo, como o epigrama dedicado ao conde das Galveias.

2.3 As hagiografias sobre o Padre José de Anchieta

As hagiografias obedeceram a um plano retórico, que buscava perseguir um argumento a ser replicado por toda a obra (o processo de acumulação, ou 'accumulatio'). Essa prática é quase regra, quando se estudam as práticas defendidas pelas cadeiras de retórica da *Ratio Studiorum*. Além disso, pela ausência de milagres comprovados, foi uma maneira de fortalecer a imagem de Anchieta.

Na Arte Retórica aristotélica, esse movimento é denominado *amplificação*:

Devemos nos servir de muitos meios de amplificação; dizer, por exemplo, se o homem, a quem se louva, agiu só, ou em primeiro lugar, ou em companhia de outras pessoas; ou se teve parte mais importante na ação; porque todas estas circunstâncias são boas. Acrescentaremos tudo o que se possa tirar das circunstâncias e das ocasiões, pois isso independe do que legítimamente seria de esperar. Diremos, ainda, se aquele a quem se louva levou muitas vezes a bom termo a mesma empresa; sendo assim esta parecerá mais importante e imputável, não ao Destino, mas ao próprio executante. Não omitiremos os incitamentos nem os distintivos honoríficos encontrados e instituídos para êle; diremos em favor de quem um panegírico foi, pela primeira vez, composto, por exemplo, no caso de Hipóloco, ou que se ergueram estatuas na ágora, como no caso de Harmódio ou Aristógiton (Livro I, Capítulo IX, 38) (Aristóteles, s/d, p. 77).

Ou seja, coube aos hagiógrafos amplificarem as ações, ainda que desprovidas de dimensões extraordinárias, amplificando pequenos milagres por toda a obra, relembrando os epítetos como Taumaturgo e Novo Adão e ainda nomeando Anchieta como santo (mesmo sem a canonização).

Nos documentos seiscentistas e setecentistas, amplificação e concisão foram ressignificados como mote e glosa, de modo que, uma sessão acadêmica

(literária ou não), o presidente estabelecia o tema a ser desenvolvido, assim como as regras de composição:

A composição geral de poemas longos, como é o caso de inúmeros romances atribuídos a Gregório de Matos, era então prática corrente. Da tradição medieval, os romances montam-se por justaposição de lugares comuns de tipos e situações narrativas, evidenciando que era relativamente simples sua combinatória numa trama típica como glosa de um mote determinado na ocasião. Dramatizando o referencial dos discursos locais segundo tais lugares e situações [...] (Hansen, 2004, p. 63).

O argumento de Simão de Vasconcellos foi o domínio de Anchieta sobre o mundo elemental, emulado poeticamente por Francisco de Almeida. Assim, todos os seus milagres continham um indício de domínio sobre a natureza:

Pelos feitos heroicos deste grande Padre, lhe vieram huns a chamar, segundo Taumaturgo; outros segundo Adam inocente do novo mundo. O primeiro titulo nam parece cabal; porque se bem Joseph, foy semelhante áquelle grande Santo em obrar grandes maravilhas; nam sabemos daquelle santo tantas, como de Joseph, nem que com tanta facilidade as obrasse. O titulo de segundo Adam, parece vem mais ao justo; com esta differença que os poderes, & graças do primeiro Adam, foram por breve tempo, as do segundo por toda sua vida. Teve poderes Adam primeiro sobre os Elementos, & seus animais, segundo aquillo da Escritura Santa [...] (Vasconcellos, 1672, p. 381).

Já a escolha de Paternina foi o argumento de Anchieta como taumaturgo de pequenos milagres:

Porque ni son argumentos de menores virtudes los milagros hechos em casos leves, que en negocios muy importantes, ni la potencia, y sabiduria de Dios es menos admirable en las criaturas menudas de estraña grandeza, ni es menos divina la animacion, que la fabrica de un elefante. Tan admirable fue Elias en el puñado de harina, y en el envase de azeyte de la viuda haziendo que con gasto continuo no se comiessen, como el fuego, que a mandamiento suyo o baxó del Cielo, y en un momento convirtio em cenizas a los Capitanes, y soldados del Rey Idolatra (Paternina, 1618, p. 5-6).

Outro aspecto verificado foi o ponto de contato entre as hagiografias, visto haver milagres que foram narrados em todas elas: Simão de Vasconcellos, Estevan de Paternina e Francisco de Almeida.

O milagre escolhido foi a suspensão da chuva, em que, antes de representar um auto, provavelmente o de São Lourenço (indicativo de Vasconcellos), uma tempestade ameaça a peça; Anchieta acalmou os ânimos dos espectadores e a peça foi encenada. Somente após a encenação, a chuva caiu torrencialmente. Esse fato é lido como milagre, como se Anchieta tivesse o domínio desse fenômeno da natureza:

Hagiografia de Simão de Vasconcellos	Hagiografia de Estevan Pa-ternina	Hagiografia de Francisco de Almeida: <i>Orfeu Brasílico</i>
“Era dia de S. Lourenço celebravase a sua festa em huma Aldea, distante huma legoa da outra parte da cidade;o Irmão Manoel do Couto tinha preparado huma comedia, em louor do Santo, a que acudio todo o pouo, mas quanto mais se via empenhado em hospedes tanto sentia mais o tempo, que estava metido de chuua sem cessar, queixouse a Iseph, que estava presente, que nam poderia fazer o acto. Riose o Padre de seu cuidado, & disse, Irmão, mandai vos buscar muitas palmeiras, que façam sombra aos ouvintes, porque haveis de ter muita calma. Nam quis mais ouuir o Irmão, mandou buscar copia de palmas, de que abundaua o sitio, & todas nam foram bastantes defender do sol, que feria em quanto se representou a comedia; foy cazo celebre em todo Rio de Janeiro, qual há a suspensam da chuua da outra comedia de S. Vicente, mórmente por suas circunstancias, porque nam só parou a chuua dentro em tres horas, ou quatro horas que durou o passo; senam que acabado elle continuou perenne, durando aquelle dia todo, & outro seguinte sem cessar” (p. 267).	“Representavase en la villa de San Vicente, y el Teatro estava descubierto al Cielo, y todos ya cõ gran silencio, y suspension esperavan quien començasse la comedia, quando de repente se obscurecio el ayre, y se cubrio el cielo con uma horrible tempestad; cogio à todo el auditério y na nube espessa, y con gotas gruessas y raras començava ya à resolverse em agua: Alteraronse todos, y todos ya se levantavan para recogerse; salio entonces Joseph, y dioles voces, pidiendo que se sossegassen, y prometiendo sin duda que no lloveria el Cielo antes que se acabasse la comedia. Es prerogativa de los Santos, que quando en casos dudosos prometen esperanças de buen sucesso, persuadan sus promessas con la misma energia de la voz, con el semblante del rostro, con la calidad de las palabras, y principalmente con el espiritu de Dios, que mueve ocultamente los animos de los oyentes. Assi fue aqui, que õ experimentada y la verdade de las promessas de Joseph en ocasiones, assegurando interiormente el Espiritu divino de los animos del auditério, todos creyeron a las palabras de Joseph; como si vinieran embiadas del Cielo. Ninguno	As arquibancadas agradáveis e as cenas do teatro introduziram o espetáculo, / A fábula principal já não sofreu nenhum obstáculo, / Enquanto isso a tórbida tempestade se espalha por todo o céu;/ Mas próxima de cair incessantemente, sem pausa, [Anchieta] susteve a água/ Então depois que a multidão deixou³⁷ ao sublime teatro,/ O inverno enfureceu-se espalhado no sombrio redemoinho./ E o céu aplaude na medida em que totalmente embebido na chuva/ No final não afundou-se. Por acaso, partiu. Aplausos

³⁷ Alterou-se o essa tradução de “chegou” para “deixou”, por além de ser uma tradução possível, corrobora a hagiografia de Simão de Vasconcelos.

	se movio, y hizose la comedia; sossegado el pueblo, y aplaudiendo a las acciones della. Durò tres horas, amenazando en cada instante con agua las nubes; pero quiso Dios que primero se acabasse la comedia, y se despediesse el pueblo, y luego el agua recogida en las nubes, como si entonces le dieran licencia, cayesse rezios torvellinos y temerosos truenos” (p. 53-54).	
--	--	--

Desses trechos destacados, a hagiografia de Paternina utilizou recursos retórico-poéticos da mesma forma que a de Francisco de Almeida, uma vez que não exaltou apenas o fato de a chuva não ter ocorrido durante a apresentação do auto, mas a obediência que os ouvintes depositaram em Anchieta, e a aliança com o divino expressa em *Cielo* (céu) com letra maiúscula:

Es prerogativa de los Santos, que quando en casos dudosos prometen esperanças de buen sucesso, persuadan sus promessas con la misma energia de la voz, con el semblante del rostro, con la calidad de las palabras, y principalmente con el espiritu de Dios, que mueve ocultamente los animos de los oyentes. Assi fue aqui, que ò experimentada y la verdade de las promessas de Joseph en ocasiones, assegurando interiormente el Espiritu divino de los animos del auditório, todos creyeron a las palavras de Joseph; como si vinieran embiadas del Cielo. Ninguno se movio, y hizose la comedia; sossegado el pueblo, y aplaudiendo a las acciones della (Paternina, 1618, p. 53-54).

O Céu pode representar um fenômeno da natureza, que era estranha e selvagem aos olhos do colonizador, e Anchieta alcançou o milagre de dominá-la. Pode, por outro lado, ser uma metáfora da aliança estabelecida pela Igreja Católica com Deus e, por isso, Ele atende ao pedido. Nos dois casos, entretanto, o Céu é uma metáfora amplificada, especialmente por Paternina, pois ele descreve como o céu se tornou ameaçador e a forma como a chuva caiu tempestivamente, da mesma maneira que os pupilos de Almeida transformaram em verso, fixando um final aguçado com “Aplausos”.

A escrita hagiográfica acerca de Anchieta foi muito produtiva. As hagiografias históricas, por terem sido baseadas nos autos da canonização, tornaram comum a repetição de milagres:

Nos anos seguintes, até 1640, ano do primeiro centenário da Ordem, mais de uma dezena de publicações de caráter biográfico, individuais e coletivas, impressas em diferentes línguas e locais da Europa, traziam Anchieta como protagonista ou companheiro exemplar. Boa parte delas se baseava no texto de Beretário e, portanto, também na “Vida” vinda da América portuguesa escrita por Pero Rodrigues (Freitas, 2019, s/p).

A análise da historiadora Freitas (2019) sobre as hagiografias também apontou um uso retórico da imagem de Anchieta em nome da Ordem. A escolha de Anchieta como santo a ser louvado não apontou para nenhuma característica peculiar em sua biografia que fosse diferente de outros inicianos da época, mas reúne uma série de características comuns a outros missionários:

Para além de propagandarem o prestígio baseado na santidade de origem da ordem, essas narrativas históricas também justificavam retoricamente a identidade atribuída à mesma, pois ao contarem as histórias de vida de seus fundadores e membros mais eminentes, destacando a santidade, outras virtudes e atividades como próprias dos mesmos, apresentavam essas características como peculiares e constitutivas das próprias ordens, porque existiam desde sua fundação e se expressavam nos companheiros mais exemplares. Sendo assim, esses elementos apresentados como de origem caracterizariam todos os membros do grupo, formando uma identidade coletiva (Palomo, 2012, p. 82 *apud* Freitas, 2019, s/p).

Nos próximos seções serão tratadas as duas hagiografias e as suas correlações com o texto de Francisco de Almeida.

2.3.1 “A vida do Venerável do Padre José de Anchieta”, de Simão de Vasconcellos (1672)

A obra de Simão de Vasconcellos foi publicada em Lisboa, em 1672. O exemplar encontrado na Biblioteca Mindlin é uma edição em fac-símile, que preserva a grafia do século XVII e os elementos pré-textuais, com as devidas licenças, já que a Igreja dominava os meios editoriais nessa época.

A hagiografia foi dedicada ao Coronel Francisco Gil D’Aravio, benfeitor da Ordem, como assinalado na própria dedicatória. Não ficou explícito se o Coronel sempre foi benfeitor e foi agraciado com a homenagem ou se contribuiu financeiramente para a publicação do livro em questão.

Na obra constam poemas em latim dedicados a José de Anchieta. Um deles é identificado como *Phalericum*, que é uma forma poemática de origem obscura. A única menção encontrada foi escrita por um padre retor holandês, criticado pelo rigor da técnica e ausência de emoções. Nesse documento,

denominou-se o gênero como *phalericum carmen*³⁸, isto é, uma ode, uma canção, certamente de origem clássica. A importância de destacar esse poema se deve à semelhança formal do *Orfeu Brasílico*, que também dedicou um epigrama ao Conde das Galveias.

A obra é dividida em livros, por exemplo, Livro I, II e III, que são divididos em capítulos, uma maneira de os seiscentistas escreverem à moda dos clássicos. Paternina esclareceu, em sua obra, que era esse um dos motivos de a escritura ser dividida assim, como ele mesmo procedeu. Essa organização textual era presente em obras como retóricas, poéticas, tratados.

Nos milagres relatados por Vasconcellos, observaram-se profecias, revelações, curas, bilocações, multiplicação de alimentos, visões que estabeleceram uma proximidade com os santos de devoção popular:

Estava em cama Izabel Rodrigues moradora da mesma Villa de grandes febres, que a molestavam, foy visita-la à charidade de Joseph, que de todos cuidava, & só com rezar hum Evangelho, & por lhe a mão na cabeça, a deixou de repente sem febre, nem mais lhe tornou por largos annos, com admiraçam dos presentes (Vasconcellos, 1672, p. 206).

Vasconcellos também apresentou milagres que são bíblicos, comparáveis à figura de Jesus Cristo:

Prosseguiu seu caminho pera o collegio, & como tinha voado a fama da grande pesca, que Joseph fizera, de graça, & dom, que o Senhor lhe dera pera descobrir postos, & lanços de peixe, encontrando hum homem, que vinha com aprestos a fazer pescarias no mesmo lugar, lhe pedio lançasse sua bençam sobre suas redes, pera que tivesse fortuna qual desejava; lançou Joseph, & deu-lhe o Ceo boa dita, porque as redes emcheram de peixe, até nam querer mais. Chamavam-lhe os Indios o senhor das pescas; & quando haviam de hir a ellas o consultavam como a oraculo, & nam lhes sahiam frustradas suas confianças (Vasconcellos, 1672, p. 281).

Esse trecho é muito importante por rememorar uma tradição católica, já que Santo Antônio também multiplicou os pães dos pobres. Todavia, nesse caso, cabe também um processo de encobrimento do outro, que é comum na etapa de uma colonização cultural, pois como poderá ser observado nas *Cartas* (José de

³⁸ Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?id=O5xZAAAAMAAJ&lpg=PA3&dq=phalericum&hl=pt-BR&pg=PP1#v=onepage&q=phalericum&f=false>>. Acesso em 18/12/2012, às 05h27min.

Anchieta, 1534-1597)³⁹, os indígenas detinham conhecimento da pesca, havendo um nome em tupi, utilizado até a atualidade, para a subida dos peixes à cabeceira dos rios, a *piracema*.

Assim, os indígenas, que conheciam a geografia da região, eram pescadores, mas precisaram recorrer a Anchieta, corroborando a ideia de domínio da natureza, mesmo que de forma mais sutil do que em outras passagens. Anchieta, o estrangeiro, dominava tanta a natureza, que ele ensinou como conquistá-la, reiterando a vida como pedagogo.

A seguir aponta-se para o domínio dos quatro elementos, que são retomados poeticamente em *Orfeu Brasílico*, mas na hagiografia de Vasconcellos, eles apareceram replicados na obra toda em pequenos momentos, como obediência dos animais e acalmando o mar, como se observa nos itens a seguir.

Essas passagens ilustram como os elementos formaram um fio condutor importante da hagiografia de Vasconcellos, como se pode observar no trecho em que ele afirma “[...] entra o mar a fazer figura nesta comedia, que representa aqui o Ceo com seus elementos [...]”. É como se ele fosse um autorizado divino, representado por esse Ceo, com letra maiúscula.

Salienta-se que, no Epílogo, Vasconcellos (1672) retomou, por meio de uma recapitulação, a temática dos elementos, utilizando exemplos que ele tinha amplificado por toda a obra. Tratou-se de um arremate final, seguindo um plano retórico.

Logo, Cícero ([2005]), em termos retóricos:

A *conclusão*, com uma breve argumentação, produz o que é necessário que se deduza a partir das coisas ditas ou feitas anteriormente, deste modo: “Porque, se o oráculo havia revelado ao dânaos que Tróia não poderia ser tomada sem as flechas de Filoctetes, e essas só fizeram derrotar Alexandre, então, aniquilá-lo foi, seguramente, derrubar Tróia (Livro IV, vers.42) (Cícero, [2005], p. 261).

Além disso, na discussão acerca dos elementos, é possível observar os sinais de interrogação que demarcam uma pergunta ao leitor, algo muito

³⁹ ANCHIETA, José de. *Cartas inéditas*: Carta fazendo a descrição das inúmeras coisas naturais, que se encontram na província de São Vicente hoje São Paulo seguida de outras cartas inéditas escritas da Bahia. Tradução de João Vieira de Almeida. São Paulo, Typ. da Casa Eclectica, 1900. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008360#page/1/mode/2up>>. Acesso em 05/03/2023.

comumente aconselhável nas retóricas ciceronianas, especialmente na parte denominada da peroração, quem segundo Scatolin⁴⁰ (2009), é a tradução de epílogo:

Alguns propõem, então, a conclusão do discurso e, por assim dizer, sua peroração; outros recomendam que, antes de se perorar, faça-se uma digressão para ornar e amplificar, em seguida, que se conclua e perore (Cícero, Livro II, vers.80) (Scatolin, 2009, p. 209).

As interrogações tinham o intuito, conforme Cícero ([2005], p. 231), de confirmar o que foi dito anteriormente:

A *interrogação* nem sempre é grave e harmoniosa, apenas quando, após a enumeração das coisas prejudiciais à causa do adversário, confirma o que fora dito antes, este modo: 'Então ao fazer, dizer e agenciar tudo isso, não estavas desinteressando e afastando os aliados da República?' E foi ou não necessário preparar alguém que obstasse essa manobra e evitasse sua realização (Livro 4, vers. 22).

Reforça-se que os escritos de Cícero se direcionavam sobretudo à prática da oratória nos fóruns romanos, especialmente na parte citada que estava no Livro IV, a respeito do gênero judiciário.

Por outro lado, foi o mundo elemental de Vasconcellos que foi facilmente perceptível em *Orfeu Brasília*, porque ele se valeu de metáforas e de epítetos, dando outro relevo para o estilo de sua obra, muito próxima do épico. Outrossim, a poesia nesse âmbito esteve muito próxima do discurso retórico.

a) Os quatro elementos na mitificação de José de Anchieta

Neste subitem, sublinha-se que os elementos serão discutidos também no Capítulo IV de análise, numa relação mais intrínseca com a obra *Orfeu*

⁴⁰ Adriano Scatolin defendeu sua tese intitulada *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*, orientado pela Prof^a. Zélia de Almeida Cardoso. Portanto, a tradução de Cícero dessa obra parte da tese de Scatolin (2009).

Brasílico. Além disso, a relação mais abstrata dos quatro elementos já foi debatida na dissertação de mestrado⁴¹.

Vasconcellos encontrou nos milagres de Anchieta relações concretas com os elementos, como no item a seguir, sobre o elemento da terra, em que houve o amansamento de um touro. Todavia, existem interpretações de larga tradição na sociedade ocidental, como Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 362) descreveram: “Os quatro elementos são o fundamento daquilo que Bachelard denominou de a imaginação material [...]”; portanto, eles funcionam como uma manifestação sensível:

Bachelard considera os quatro elementos como os hormônios da imaginação. Eles acionam grupos de imagens. Ajudam a assimilação íntima do real disperso em suas formas. Através deles efetuam-se as grandes sínteses que dão qualidades um pouco regulares ao imaginário (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 362).

Ao reproduzir o seguinte quadro, é possível ter uma noção de como os elementos atravessaram os tempos:

Elementos	Partes do ser humano	Etapas
Fogo	Espírito	Iniciação
Água	Alma	Religião
Ar	Mente	Filosofia
Terra	Corpo	Vida Material

Reprodução: Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 363.

Os elementos funcionam como alegorias no texto de Vasconcellos e são aproveitados como argumento poético em *Orfeu Brasília*. O mundo elemental tem um potencial poético bastante produtivo, por associação aos deuses e às características espirituais e emocionais.

Ressalta-se que Anchieta figurou como dominador dos quatro elementos; por isso, Simão de Vasconcellos descreve as ações do santo poeta como “domínio sobre...”, de modo que os elementos são apaziguados sob o seu poder. Com raras exceções, como a multiplicação dos peixes, que é uma imitação dos milagres de Jesus Cristo, o mundo elemental sempre foi subjugado, tanto a fé

⁴¹ SILVA, Cristina Mascarenhas da. Anchieta, o Orfeu Brasília: a prática do gênero epidíctico em três epigramas. 2015. 107 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124448>>. Acesso em 10/03/2023, às 04h17min.

dos povos originários, como o domínio sobre si mesmo, como a vitória sobre as tentações da carne (metaforizadas pelo fogo).

b) Elemento terra e seus animais

O elemento terra replicado por todo o documento abrangia não apenas o solo como também os animais terrestres, especialmente os ferozes, que necessitavam do poder de apaziguamento de José de Anchieta. O trecho selecionado corresponde ao fato de domar um touro, que era o utilizado para girar o moinho:

Nesta mesma fazenda de Magé, havia um boy bravo. Dezejavam os que cuidavam della, Metello na moenda do engenho, pera a acostuma-lo a trabalhar, mas de balde, porque muitos homens juntos, nam se atreviam a pegar nelle; porém Joseph lhe disse, esperai, esperai, & chegando ao curral, onde estavam, lançou uma bençam ao boy, ficou manso, & foy tomar a canga, & hum só negrinho o amarrou nella (Vasconcellos, 1672, p. 253)⁴²

A Terra adquiriu um significado simbólico de humildade, devido ao étimo de *humus* ser uma matéria que o solo pode vir a conter, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 878, *grifos dos autores*):

Simbolicamente, a terra opõe-se ao céu como o **princípio passivo** ao princípio ativo, o aspecto feminino ao aspecto masculino da manifestação; a obscuridade à luz [...] Seria necessário acrescentar a humildade, etimologicamente ligado ao húmus, na direção do qual a terra se inclina e de que foi modelado o homem.

A humildade, por sua vez, pode ser observada como uma faceta importante de Anchieta para o exercício missionário, como atestou a hagiografia de Pedro Rodrigues, visitada anteriormente neste capítulo. Da mesma maneira, porém em menor intensidade:

Pobreza evangelica, com que assentou caza, & escola nos campos de Piratininga, nam poderei eu descrever melhor do que o mesmo Ioseph o fez por carta sua de Agosto de 1554 a nosso Reverendo P. Geral, que entam era Santo Ignacio de Loiola, & he a seguinte [...] (Vasconcellos, 1672, p. 23-24).

⁴² Segundo a nota explicativa, este trecho também aparece na hagiografia de Pedro Rodrigues.

O que Vasconcellos omitiu foi que Anchieta escreveu para pedir melhores condições, como se pode observar a seguir no item das Cartas, tendo transformado-a em uma devoção à pobreza:

Vem a dizer que dos principios de Janeiro até feitura daquela se fez ali huma cosinha de torram, & palha, catorze passos comprido, & doze de largo, em que moravam bem apertados os Irmãos; ali tinham escola, ali enfermaria, ali dormitório, refeitório, & despensa; contentes com a lembrança do Senhor Jesus posto em seu presepio, & na Cruz Atéqui a carta (Vasconcellos, 1672, p. 24).

Adicionados à descrição da pobreza há o presépio, que é um dos maiores símbolos da humildade da sagrada família, e a cruz, que representa, em conformidade com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 310): “Acresce que a iconografia cristã se apoderou dela para exprimir o suplício do Messias mas também a sua presença”. Segundo o Dicionário de Símbolos⁴³, o presépio⁴⁴ tem a seguinte origem/simbologia:

O presépio é um importante símbolo do Natal. É uma representação singela do nascimento de Cristo e carrega o significado de humildade e da grandiosidade do momento. No século XIII, São Francisco de Assis recriou o presépio onde nasceu Jesus Cristo. Para tanto, fez uma encenação do nascimento do Menino Jesus com personagens representando Maria, José, os três Reis Magos e alguns animais. Desde então, tornou-se uma tradição recriar o presépio na época do Natal. O presépio simboliza a união dos mundos: os animais, os seres humanos e o divino. O presépio, nas palavras de São Francisco de Assis, é um elogio à simplicidade e à humildade.

Um dos animais que Anchieta amansou sobre a terra, registrado por Vasconcellos, foi o touro, que imprime simbolicamente uma alegoria de virilidade. O touro cava sulcos na terra, o que materializa de certa feita o caos entre os elementos: “O touro evoca a idéia de irresistível força e arrebatamento. Evoca o macho *impetuoso*, guardião do labirinto” (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 890).

Simbolicamente, o touro tem uma larga tradição:

Na tradição grega, os touros indomados simbolizavam o desencadeamento sem freios da violência. São animais consagrados a Posêidon, deus dos oceanos e das tempestades,

⁴³ Esse dicionário é um de autoria anônima ou coletiva

⁴⁴ Disponível em: < <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/presepio/>>. Acesso em 05/09/2023, às 23h52min.

a Dioniso, deus da virilidade fecunda (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 891).

E essa fecundidade, ora ligada à grande mãe Terra, ora ao Touro, foi fundamental para justificar o papel dos jesuítas na América, que foi o aumento de fiéis que garantiria o sucesso da colonização portuguesa. Outrossim, Vasconcellos (1672) retomou no epílogo, encontrou-se a seguinte explicação que corroborou essa ideia:

E quanto nesta forma obedecia a terra insensível que nam fariam seus viventes? Os animais mais feroces, as cobras, serpentes, onças, tigres, touros, & os ridiculos bugios, a seu mando hiam, vinham, paravam, & festejavão sua presença. Que de vezes qual a outro S. Paulo lhe vieram as obras ás mãos affagandoas elle, & tornandoas a mandar seus caminhos, com preceito que nam molestassem os homens; dando doutrina aos barbaros de como as feras obedecem, aquem serve a seu Creador (Vasconcellos, 1672, p. 383).

Por isso, o domínio do elemento Terra foi uma alegoria de seu trabalho catequizador, de supremacia a todos que vivem sobre ela. Tal qual Diogo Álvares, Anchieta conseguiu espalhar a prole cristã. O milagre do Touro foi retomado no epílogo da obra: “O touro bravo a quem a industria, & força de muitos nam podera domar, sò com a bençam de Joseph, ficou manço, & obedeo ao jugo” (Vasconcellos, 1672, p. 383). O jugo que, por sua vez, foi lido em *Orfeu Brasileiro* como a aliança com a fé católica.

c) Elemento água e seus animais

O elemento água tem maior proximidade com um significado espiritual e esteve ligado à doutrina cristã por meio do batismo, simbolizando a regeneração (no sentido espiritual):

As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias — e as mais coerentes também. [...] Nas tradições judaica e cristã, a água simboliza em primeiro lugar, a origem da criação. O mem (M)hebraico simboliza a água sensível: ela é mãe e matriz (útero). Fonte de todas as coisas, manifesta o transcendente e deve ser, em consequência, considerada como uma **hierofania** (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 15-16).

Esses são os significados que a água materializa. Viajante pela água (no caso o Mar), Anchieta passou por um processo de iniciação, ao sair da Metrópole, e é essa mesma iniciação que ele pretendeu perpassar para a sua prole de fé.

Sublinha-se ainda que existe uma tradição bíblica do encontro das águas, seja por fontes, rios ou poços, o que foi tido como uma benção divina:

A Palestina é uma terra de torrentes e de fontes. Jerusalém é regada pelas águas tranquilas de Siloé. Os rios são agentes de **fertilização** de origem divina, a chuva e os orvalhos trazem consigo a fecundidade e manifestam a benevolência divina. Sem água, o nômade seria imediatamente condenado à morte e crestado pelo sol da Palestina. Assim, a água que ele encontra no caminho é comparável ao maná celeste: desalterando-o, ela o alimenta (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 17, *grifos dos autores*).

O contexto bíblico é totalmente o oposto das terras brasílicas, por isso Anchieta emergiu como o mito que desfez o caos, ao passo que Deus recompensava os fiéis com água. Esse argumento não sobreviveu ao ambiente em que a persona Anchieta viveu; todavia, houve uma similaridade, porque Deus transferiu o domínio desse elemento ao seu soldado.

O elemento água foi apresentado por Vasconcellos sendo dividido entre o mar e “agoa dos Rios, Fontes, & Chuvas” (p. 386), além dos animais das águas. Por esse motivo, em *Orfeu Brasílico*, ao emular os elementos de Vasconcellos, há composições dedicadas ao Mar, como o Poema, além de composições dedicadas aos rios e às chuvas (confirmadas com as traduções dos epigramas).

O Mar se difere da água no sentido de ser indômito, local de sacrifícios (os gregos sacrificavam bois no mar); contudo, ainda resguarda o sentido de regenerescência, por sua vez, no Dicionário de Símbolos:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: dos nascimentos das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é da incerteza, de dúvida, de indecisão, e que se pode concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. Os antigos, gregos e romanos, ofereciam ao mar sacrifícios de cavalos e touros, eles próprios símbolos de fecundidade (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 592).

No relato bíblico, o mar também carregava o sentido de selvagem, de um elemento que necessitava ser dominado:

De acordo com as cosmologias babilônicas, Tiamat (o Mar), depois de ter contribuído para dar nascimento aos deuses, foi vencido e submetido por um deles. Atribuía-se a Jeová tal vitória, anterior à organização do caos; ele deveria ainda manter sob sujeição o Mar e os Monstros, seus hóspedes (Jó, 7, 12) (*op.cit*, p. 593).

Chevalier e Gheerbrant (2015) argumentam que o Mar é frequentemente representado como símbolo da ira de Deus, tanto que no livro do Apocalipse, citado pelos autores, o mar será suprimido. Há outras intercorrências desse elemento, conforme os autores: o mar é uma criação divina (Gênesis, 1, 10); o episódio do Êxodo em que o mar deu passagem para os judeus; passagens que o mar é acalmado ou suscitado por Deus (Jonas 1, 4; Mateus 8, 23-27).

Como milagre relacionado ao Mar, figurou este domínio:

Outro podigio se segue agora de maior espanto, entra o mar a fazer figura nesta comedia, que representa aqui o Ceo com seus elementos, & criaturas delles. Tornados outro dia a continuar sua pesca, em quanto os officiais estavam occupados, retirou-se Joseph a lugar separado na mesma praya, onde nam era visto, & depoz-se alli em contemplaçam, & foy ella tal, & tam de espaço, que faltando no lugar sua presença por largas oras (& por ventura era tempo de tomar refeição) nam sabendo algum onde estivesse; foy o Irmão em busca delle pelas pegadas da area, que deixara; eis que vé (prodigio admiravel,) que tenha o Senhor renovado alli por seu servo, a maravilha portentosa dos filhos de Israel ao passar do mar vermelho, porque indo crescendo maré com suas com suas costumadas enchentes, fora sempre tendo respeito ao que estava contemplando, & agradando ao Senhor daquelle elemento, & sobindo pella praia asima grande espaço tinha deixado ileso a Joseph, como entre paredes de agoa de huma, & outra parte, & elle no meoo assentado, sem que o mínimo rocio tocasse sua roupa (Vasconcellos, 1672, p. 277-278).

Destaca-se que esse episódio é uma analogia à passagem de Moisés com o povo de Israel pelo mar vermelho, do livro de Êxodo. Em resumo, é uma grande fuga do povo escolhido, que vivia em escravidão por algozes politeístas egípcios. No contexto colonial, era uma analogia ao que os jesuítas enfrentavam: politeísmo, sacrifícios, sendo escravizados pelos costumes pagãos e/ou autoridades que se opunham ao cristianismo.

Ademais, foi pelo mar que chegavam os missionários, e outras figuras mitificadas, como Diogo Álvares e Vasco da Gama, de formas distintas, venceram esse elemento. A vitória de Anchieta o coloca ao lado de uma epopeia como *Os Lusíadas*.

Como milagre relacionado aos rios e fontes, selecionou-se a seguinte passagem, já no Epílogo:

Nam sô as agoas do abismo, tambem a dos Rios, Fontes, & Chuvas respeitavam a este Dominador dos Elementos. As agoas do sertam, em que naufragou a canoa, o receberam, & veneraram no profundo Rio. Qual entre as abobadas chistalinas espaço de meia hora illezo, & com vida, prodigio grande? (p. 386).

Sobre os animais que habitavam o elemento das águas, houve essa passagem de afugentamento de uma baleia, além do milagre de transformação:

A Balea mais soberba, que de vezes nam cedeo de sua arrogancia, a huma bençam, ou breve oraçam de Joseph: Primeira vez, quando no mar do Rio de Janeiro cercada a canoa de hum grande cardume, gritarão os remeiros, qual lá os Apostolos a Christo, *Salvanos* [...] a segunda quando no mar de Bertioga se viram em aperto semelhante; & foram livres milagrosamente; a terceira quando em companhia do melhor da Provincia Ignacio de Azevedo, Nobrega, & Tolosa, o monstro marinho assanhado investio o batel, em que hiam; mas sem o efeito, que pretendia, pella oraçam de Joseph, & sobre todos cazo mais milagroso, quando fez que convertesse em [lacam], a fim de e aliviar o fastio de hum enfermo, que o dezejava; que quem converte agoa em vinho, tambem podia converter o peixe em [lacam], que era igual o seu dominio em agoa, & peixes (Vasconcellos, 1672, p. 388).

Nota-se uma personificação da baleia, como se ela tivesse consciência, assim como vocábulos como Ceo, além de os elementos da natureza também serem grafados com inicial maiúscula. A baleia agregou aquilo que as missões buscavam extirpar, como a arrogância e a recusa da fé, da mesma maneira que o mar indomável (habitat da baleia) representava.

d) Elementos ar e fogo

Os elementos ar e fogo foram enunciados conjuntamente. A acepção simbólica do ar é:

Um dos quatro elementos – como a terra, a água e o fogo – segundo as cosmogonias tradicionais. É, como o fogo, um

elemento ativo, masculino, ao passo que a terra e a água são considerados elementos passivos, femininos. Enquanto estes dois últimos símbolos são materializantes, o ar é símbolo de materialização [...] O elemento ar é simbolicamente associado ao vento*, ao sopro*. Representa o mundo sutil intermediário do céu e da terra [...] (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 68).

Devido à relação hierárquica da Igreja Católica, o Papa é o representante de Deus na Terra e a Companhia de Jesus foi fundada com a missão de obediência total ao Papa; sendo assim, como um silogismo, Anchieta representava Deus em solo americano.

Sobre o elemento ar, ele pode ter sido manifestado com a levitação de José de Anchieta, além de arrefecer e/ou afastar ventos e tempestades. Anchieta foi definido também no Epílogo como “Divino Eolo”, observando-se que Vasconcellos, ao falar dos elementos, objetivou sempre tecer uma analogia (tal qual como Netuno e Vulcano):

la neste tempo, sendo Irmão ainda, era cousa publica, & celebre por toda a Capitania de S. Vicente que se arrebatava em exatasis, & elevaçõens de espirito em suas oraçoens. Era tempo de jantar, certo dia tinham tangido a meza, nam parecia Joseph; buscaram-no em seu cubiculo batendo a porta, nam respondeo; fizeram a mesma diligencia por todo o Collegio, nam foy achado; tornou ultimamente o Refeitoreiro a seu cubiculo, porque sabia que nam sahira fora, & abrindo a porta, vio o servo do Senhor suspenso do cham, couza de meio covado, com as mãos levantadas em forma de oraçam, tam alheado dos sentidos, que nada deu fé, com admiração do Irmam (Vasconcellos, 1672, p. 50-51).⁴⁵

O milagre de levitação é comum no catolicismo; todavia, como o engenho de Vasconcellos (1672) é utilização dos elementos como amplificação, considerou-se essa passagem como uma manifestação do domínio sobre o ar.

Em relação aos animais do ar, foi possível encontrar essa passagem, do Epílogo:

Os animais do ar, parece entendiam a lingoa de Joseph, & rendiam a mesma obediencia a seu poder; aquella avezinha pintada de seus refens, foy vista recrear a Joseph, quando nas praias desertas de Iperoig, compunha em verso a vida da Senhora com espanto dos barbaros (p. 389).

Qualificou-se o trecho acima para exemplificar o elemento ar pelo motivo de lembrar o poema composto à Virgem, que é uma das partes mais importantes

⁴⁵ Neste trecho, como nota, Vasconcellos (1672) afirma que os “raptos” ocorriam em missas e orações.

da biografia de Anchieta como poeta. Além disso, foi essa devoção à Nossa Senhora que resguardou a castidade do padre.

Por seu turno, simbolicamente, o fogo é:

A maior parte dos aspectos do simbolismo do fogo está resumida na doutrina hindu, que lhe confere fundamental importância [...] O símbolo do fogo **purificador e regenerador** desenvolve-se do Ocidente ao Japão. A liturgia católica do *fogo novo* é celebrada na noite de Páscoa. A do Xinto coincide com a renovação do ano. Segundo certas lendas, o Cristo (e alguns santos) revivificava os corpos passando-os pelo fogo da fornalha da forja. Há, ainda, as *línguas de fogo* de Pentecostes (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 440, grifos do autor).

No texto, o milagre que concretiza o fogo teve a seguinte descrição:

Fallava com certas mulheres devotas do Collegio na Villa de S. Vicente, & enlevadas estas na pratica, esqueceram-se do pam que tinham a cozer no forno, & quando acudiram acharam que estava queimado. Eram pobres ficaram lastimadas da perda, recorreram ao servo de Deos, como a obrador de milagres, propuseram-lhe seu descuido, & o efeito delle tam cruel nam ouve mister mais; entrou na casa, onde estava o forno, & chegando-se à porta delle lançou a bençam sobre o pam queimado, & logo-se tornou molle, & bom, & como de qualquer outra formada (Vasconcellos, 1672, p. 205-206).

Vasconcellos retomou, em seu epílogo, da seguinte maneira, tecendo uma aproximação com Vulcano. A retomada de um mito é uma maneira de superá-lo, tanto que Anchieta ganhou a alcunha de Vulcano espiritualizado, especificamente nesse contexto; isso não se tornou um epíteto, mas um significante:

Até o fogo, Elemento superior, a seu modo tambem sentio o imperio deste geral dominador, foy obrigado por virtude sua, a restituir um pam queimado no forno, da mulher pobre, & desacautellada, tornandolho brando, & molle; os incendios desatinados por justiça divina, quantas vezes por meio deste Vulcano espiritualizado foram anunciados & prevenidos aos homens? (Vasconcellos, 1672, p. 389).

Ainda importa lembrar que o elemento fogo também está associado à lascívia, ao ato sexual, à libido: “A significação sexual do fogo está ligada, universalmente, à primeira das técnicas usadas para a obtenção do fogo: por meio da fricção, num momento de vaivém – imagem do ato sexual” (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 442). O sacerdócio, todavia, poderia repelir essa associação e, evidentemente, não seria a natural comparação de Vasconcellos,

mas a humildade, a generosidade reprimiu o fogo, já que Anchieta tornou o pão brando e não o contrário, pois o Venerável Anchieta tinha o controle.

Ao contar sobre a escrita do Poema à Virgem Maria, é possível observar que o controle de Anchieta sobre o fogo é no sentido de diminuí-lo, arrefecê-lo:

Tomou em primeiro lugar por advogada da empresa, & muito em especial de sua castidade, a Virgem Senhora Nossa, no meio do incendio de Babilonia. E era tal o efeito de sua proteçam, que nam chegou a elle o minimo, nem ainda fumo daquelle fogo infernal (Vasconcellos, 1672, p. 87).

O fogo veio, no Epílogo, acompanhado o do Ar,⁴⁶ que tem uma ligação mais íntima com a espiritualidade; foi pelo ar que veio o pássaro que lembrou Anchieta de perseverar na castidade e, assim, ele escreveu o Poema à Virgem Maria:

Nam ficou passo da sagrada Escripura, profecia ou dito celebre de santo que nam enxerisse em seus cantos. Foy depoimento commum dos Indios, que viram por vezes nesta praia huma avesinha graciosamente pintada: que hum brando vô andava como fazendo festa; em quando Joseph hia compondo, & escrevendo, & lhe faltava brincando, ora nos hombros, ora nas mãos, ora na cabeça, ou pera mostrar a Joseph o cuidado que o Ceo tinha delle; ou pera mostrar aos Indios com que haviam respeitado. O que eu tenho pera mim sobre aquella avesinha he, que decia ella a trazerlhe o despacho do que pretendia da Virgem, em galardam de seu trabalho, & amor; & era o dom da confirmaçam da pureza; porque o cantou assi o mesmo Joseph em seus versos dizendo, que ella o guardara puro, & limpo de todo o pensamento lascivo (Vasconcellos, 1672, p. 87-88).

Além disso, confirma-se em Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 687) que o pássaro tem uma referência sagrada: “O vôo dos pássaros os predispõe, é claro, a servir de símbolo às relações entre o céu e a terra”. Sendo assim, comparamos com a Virgem Maria assumpta.

2.3.2 “Vida del Padre Ioseph de Ancheta de la Compañia de Iesvs, Y Provincial del Brasil”, do Padre Estevan de Paternina (1618)

A hagiografia traduzida por Estevan de Paternina, mencionada por Ribeiro (2003), como uma fonte para a obra *Orfeu Brasílico*, foi publicada em Salamanca: “*En la Empronta de Antonia Ramirez viuda*, 1618”. Observou-se, no entanto, que o nome do autor não apareceu, apenas o do tradutor, que, na seção *Al Letor*

⁴⁶ No *Orfeu Brasílico*, a menção ao poema à Virgem Maria é disposto no elemento Ar do Elogio, forma poemática que reuniu os quatro elementos.

explicou que, pela ausência de um livro que narrasse a biografia de José de Anchieta, ele teve que “escribir traduziendo”:

Em outro trecho, Paternina (1618) explicou algumas adaptações que ele fez nos textos que traduziu:

Solamente en el capitulo quinto del primer Libro use del genero traducion, que atiende à la sustancia del sentido, y no à las que palabras del Porque quise yo en pocas tratar la materia de qual capitulo; donde su original Latino describe las poblaciones Portuguesas del Brasil mas largamente, que sufre la cólera Española; y cuenta los sucessos de la Compañia en aquella Region mas estendidamente que permite historia particular (PATERNINA, 1618, s/p).

Embora tendo a mesma matéria (a vida de Anchieta e os milagres dos autos de canonização), cada hagiógrafo optou pela utilização de um argumento principal a ser desenvolvido em toda a obra, como foi o caso dos quatro elementos para Vasconcellos (1672). Paternina escolheu os pequenos milagres, numa comparação com o profeta Elias; entretanto, o domínio da natureza era um consenso, pois representava o sucesso da Companhia de Jesus e do povoamento português.

Outrossim, além de amansar onças, cobras e também um boi (esse milagre também é narrado), Paternina (1618, p. 345-346) narrou este destaque:

Favorecidos los Brasiles de Joseph, ò de Dios por sus ruegos, con estos, y otros semejantes beneficios le veneraban con sumo respecto, y sentiam, ya hablaban del como de hombre; a quien obedecía la naturaleza.

Outro ponto que a interferência do tradutor na obra influenciou foi na intenção política, como Paternina expressou na nota ao leitor, referentemente ao ensejo de ter uma edição em língua espanhola; assim, dedicamos um item a seguir para essa discussão.

a) A intenção política de uma hagiografia em língua espanhola

Além da demarcação da importância de uma hagiografia em castelhano, Paternina demonstrou a importância política de sua “tradução” de outras maneiras. As hagiografias estudadas partiam da descrição da terra para, posteriormente, adentrar na vida de Anchieta. Nesse espaço, foi destacada uma confusão que se fazia dos territórios dos reinos:

Es opinion ya certa, aunque primero dudosa, que el Brasil se continua con el Piru. Es region puesta dent del Emisferio Austral, tiene situada debajo de la Torrida Zona la mayor parte, y no pequeña debajo del Tropico de Capricornio; remata en una punta que hazen de una parte el Océano, y de otra el poderoso rio de la Plata. Comiença desde el Septentrion dos grados debaxo de la Equinoccial, y corre hasta treynta y cinco azia la parte Austral, aunque no faltan escritores que sienten llega hasta cincuenta y cinco grados, feneciendo en el estrecho de Magallanes. Pero es cierto que la tierra que llamamos Brasil, que hallarõ antes y goviernan aora los Portugueses, no se extiende ,mas que à treinta grados, y fenece en el rio de la Plata (Paternina, 1618, p. 26-27).

A opção por escrever traduzindo serviu para se distanciar da visão dos portugueses sobre a vida de Anchieta, uma vez que o escritor original, Pe. Sebastian Beretário apenas recorreu a outras obras portuguesas, segundo o tradutor:

LAS causas, y el estilo de mi traduccion puede preguntar el Letor, y à ambas preguntas satisfare con brevedad. La vida del Padre Joseph de Ancheta escrita primero en lengua Portuguesa, hizo tanto ruydo en Portugal, que se oyo en Roma; y desde allà mãdò nuestro Padre General Claudio Aquaviva se piadosa memoria recoger los papeles de tã milagrosa vida, hasta que con informaciones jurídicas se autorizassen sus maravillas. Salieron tan favorables al Padre Joseph las informaciones, que la prudencia de nuestro Padre se satisfizo, y dexo correr su vida. Aprovechose desta ocasion el Padre Sebastian Beretario de nuestra Compañia, y en cinco libros de excelente estilo Latino recogio las hazañas de nuestro gran Joseph, sacadas de quatro libros Portugueses, que del mismo intento hizo el Padre Pero Rodriguez Provincial del Brasil (Paternina, 1618, s/p).

Ademais, Paternina assinalou o papel dos padres jesuítas portugueses na construção das vilas, uma vez que elas eram de suma importância para a colonização. Os padres contavam com poucos recursos até a intervenção do governador, o que se assemelhou a uma murmuração do corpo místico (conceito elaborado por Hansen, 2004), uma tácita cobrança:

Señalo en la nueva Ciudad sitio à cada uno para erigir su edificio, tambien a nuestros Padres; que se vieran à un mismo tiempo con dos cuidados grandes, de edifica su casa, y de predicar y enseñar a los Brasiles Gentiles, y a los Portugueses Christianos; tan difíciles estos en reducirse en recibir la Fè de Christo. Con invencible trabajo labraron su casa y Iglesia; porque atentos los demas Portugueses a sus obras, nuestros Padres por sus

manos avian de hacer la suya; cortando la madera, trayendo la piedra, y haziendo crecer las paredes de la fabrica. Vieronse rotos, desnudos, pobres, sustentados de limosna, hasta que el Governador despertando a tan graves necesidades, acudió a ellas con remedio, y descansaron nuestros Padres del trabajo de su edificio (Paternina, 1618, p. 43).

Outro aspecto que é indiretamente político foi a defesa da escrita de hagiografias como instrumento de resguardar a memória de Anchieta. Se Paternina assumiu esse compromisso explicitamente, demonstrou que não era algo orgânico, mas sim empenhado:

Plugiera à Dios, que como sus insignes hechos, sabidos de testigos abonados, se han reservado del olvido en la pluma de los Escritores, assi pudiera la mia escribir y declarar aquella industria soberana, aquel arte admirable, que cuyos preceptos se ayudava Joseph, para aprovechar las almas: como alentava à los hōbres à la piedad Christiana, como los aconsejava cuidadosos, como les metia en el alma los desseos de la virtud. Escritas avian de estar para perpetua memoria sus respuestas ordinarias, sus platicas, sus consejos, su paciencia en medio de sus injurias, la grandeza de su animo en las adversidades, su valor en los peligros, y la igualdad del rostro en las cosas mas dudosas y revueltas; que de exemplos semejantes estan llenas las vidas de los Santos (Paternina, 1618, p. 9-10).

A arte e os preceptos a que Paternina se referiu eram os estudos retóricos. A sua pluma buscou escrever uma hagiografia pautada na Arte Retórica da mesma forma que José de Anchieta a utilizava em sua catequese, na construção de seus textos, poéticos e não-poéticos.

Até o final do capítulo, Paternina defendeu a escrita da vida dos santos, utilizando a seguinte frase: “Que aunque es verdad, que no puede la historia de los hechos de um Santo pintar perfectamente la grandeza de sus virtudes y la familiaridad de su amistad com Dios [...]” (p. 10). Paternina se atentou para o fato de que a linguagem pode não contemplar inteiramente a fé, ela foi intangível, e essa afirmação expõe a uma interpretação de que a retórica e a poética podem aproximar do inexprimível. Todavia, o pintar pode remeter ao conceito *ut pictura poesis*, de Horácio, que buscava projetar uma imagem coerente a respeito de um tema.

Apesar das limitações apresentadas, Paternina concluiu com a ideia de que, com uma boa descrição (comprovando o uso do conceito horaciano) do santo, a sua sacralidade poderia ser tangível:

[...] pero representando la figura del cuerpo, la grandeza, el color, el aire, parece que haze ver à los mismos ojos los mismos afectos y movimientos del alma; assi la historia escribiendo los exemplos de los Santos nos representa (quanto sufre la cortedad del entendimiento humano) a la misma virtud en sombra, a la misma alma del Santo; para que, à imitacion suya, aspiremos con encendidos desseos à la perfecion (Paternina, 1618, p. 11).

Paternina finalizou o capítulo com a ideia de que a memória “[...] aunque diligente, no puede remediar el daño, que nos haze el olvido de muchas insignes acciones de los Santos, borradas para siempre de las historias” (p. 12). Por isso, ele se comprometeu a apresentar “la imagen” da vida de Anchieta. Assim, também foi uma política da própria Ordem que visava à edificação com seus escritos.

b) O argumento da hagiografia de Paternina e seu desenvolvimento

Inicialmente, ao entrar na matéria Anchieta, o autor realizou um retrospecto bíblico para demonstrar que Deus agia mais nas coisas pequenas do que nas grandes, o que pode ser interpretado como um argumento a ser glosado; como a santidade de Anchieta residiria nos pormenores, foi necessário replicar os seus feitos por toda a hagiografia.

Paternina escolheu como exemplo a história de Elias, no Antigo Testamento, que é a história de um profeta que combateu o paganismo, quando Israel estava dividido em dois reinos. Um dos milagres foi ter multiplicado azeite e farinha, num período intenso de seca; e o outro milagre mencionado por Paternina foi ter feito fogo cair do céu e destruir os ídólatras. Logo, o hagiógrafo utilizou dois milagres para mostrar que tanto o milagre corriqueiro como o maravilhoso podem ser feitos pelo mesmo autor:

Y si bien este Santo exercitò sus milagros em cosas ordinarias, y en casas y personas humildes, no por esse se han de estimar en menos, que si los uviera hecho ocasiones grandes, y à los ojos de poderos Reyes. Porque ni son argumentos de menores virtudes los milagros hechos en casos leves, que en negocios muy importantes, ni la potencia, y sabiduria de Dios es menos

admirable en las criaturas menudas, que en las de estraña grandeza, ni es menos divina la animacion de una hormiga, que la fabrica de un elefante. Tan admirable fue Elias en el puñado de harina, y en vaso de azeyte de la viuda haziendo que con gasto continuo no se consumiessen, como en el fuego, que a mandamento suyo o baxò del Cielo, y en un momento convirtio en Cenizas a los Capitanes, y soldados del Rey Idolatra (Paternina, 1618, p. 6-7).

A escolha de Elias como analogia a Anchieta foi perspicaz, já que o profeta derrotou os idólatras, num reino dividido, retomando, assim, a ideia de que se estava nos tempos da União Ibérica, implícita na necessidade de uma edição para o castelhano.

Houve uma reiteração dessa dualidade da incidência de os milagres anchietanos serem sobre coisas grandes/pequenas:

Porque fuera de los tiempos que a este exercicio dedica la Regla de la Compañía, el passava cõ Dios la mayor parte de la noche (costumbre en el perpetua) a veces passeando, y entõces descalçava los çapatos por no inquietar con ruydo a los demas, a veces e rodillas, o en la Iglesia, o en alguna parte retirada de casa. Assi passava la noche; de dia, fuera de su Missa, que jamás dexava, assistia de rodillas a las de otros Sacerdotes, y hizo esto cada dia todo el tiempo, que en el Espíritu Santo governò, y antes mientras vivio en otra aldeia acompañado de tres Sacerdotes. Y en qualquiera cosa que hiziesse, grande, o pequena, en todas, y en todos tiempos traía presente a Dios (Paternina, 1618, p. 178).

Devido ao fato de o mote de comparação com Anchieta ser o profeta Elias, nessa hagiografia, Paternina (1618, p. 234) trouxe o milagre de multiplicação do azeite:

Entonces el Hermano Antonio de Ribera que cuidava de la despensa, aviso al Padre Joseph, que el cubeto del azeyte podía emplearse en otra cosa; porque no solo estaba sin azeyte, sino seco totalmente. Prohibiole Joseph lo que queria, y mandole que en todas las necesidades acudiesse al mismo vaso. Que Dios era Padre misericordioso, y haria, que no faltasse azeyte en el. Obedecio el dispensero; y como fuentecilla pobre de agua en lo riguroso del verano se seca a las noches; y en bolviendo el dia buelvue ella a correr delgadamente; assi el cubeto en satisfaziendo alguna necesidad presente, detenia el curso del azeyte, como si totalmente vazio; pero ofreciendo-se nueva necesidad, bolvia a dar en un hilo delgado todo el azeyte necesario.

Em consequência desse milagre, Paternina (1618, p. 246) contou uma anedota de um mercador flamenco do Erasmos, que administrava um engenho de açúcar e, sabendo do milagre do azeite, pede outro milagre de multiplicação:

Quexavase el Flamenco à Joseph de su desgracia, y dezia que en faltandóle el vino le faltaría la vida, esperando quiza de Joseph en su vino el milagro, que avia oydo en nuestro azeite. Oyò apaziblemente sus lastimas Joseph, animole, y dixole: no ha pasado aun el dia de San Francisco, y dezia esto la vespera del santo; y he aquí que el mismo dia entra el puerta una nave cargada de vino, encargada al mismo agente, con estraña admiración de todos los que avian yodo la platica pasada del padre, y del Flamenco.

Destarte, encontraram-se passagens que posicionaram Anchieta como um instrumento de Deus, o que não contraria a doutrina cristã católica, contudo foi menos visível em outras hagiografias. Seleccionamos trechos que comprovam:

He querido advertir esto, porque alguno leyendo en el discurso desta historia muchas cosas que llanamente exceden las fuerças naturales, y tienen à Dios por principal autor suyo, y viendo essas maravillas executadas en sujetos pequenos, y entre personas particulares, no quiera medir la virtud divina por la grandeza, ò pequeñez de las cosas humanas, y tâtear por aî los dones y virtudes, que el Espiritu Santo comunica a sus Santos;	[...] no soldados comunes, sino capitanes escogidos, no vassalos de una misma Corona, sino nacidos em tan diferentes Regiones, Castellanos, Portugueses, Franceses, Alemanes, Flamencos, Italianos, tan aunados en los pareceres, y tã encendidos en los desseos de militar à Christo? Y que numerosos esquadrones de Valerosos soldados, gobernados debaxo de sus banderas para renovar la Republica Christiana las primeras costumbres de la Iglesia, y para deshecha, la supersticion Gentilica, alumbrar à las naciones barbaras con la luz del Evangelio, en tan breve tempo avian de correr toda la redondez de la tierra? obra es esta verdadeiramente del Espiritu Santo. El mismo pues puso los ojos en nuestro Joseph de Anchieta, argumento de nuestra Histora, para hazerle con su Divina mano larguíssimas mercedes (p. 3-4).	Dentro de pocos dias, juzgando que estava ya bastante enseñado en la doctrina de la Fè, fue el Indio baptizado, y aquel dia sintio tantos consuelos, que no podia apartarse de las paredes de la Iglesia, sino es para volar al Cielo. Pero, ô maravilla grande, de donde un viejo ca-duco, en Barbaro tan soberanos, y desprecio de las cosas humanas? Sin duda la divina sabiduria, cuya profundidad es admirable, cuyos consejos son incomprensibles, y cuyas traças vencen el discurso mas alto, reverberava en el animo de aquel Indio con los rayos de su divina luz, y a quien encuentro al parecer casual de Joseph cõ el Barbaro Brasil nacio de la divina providencia, que le traçò en tal tempo, que suavemente sirviesse a la eterna predestinacion de aquel dichoso viejo (p. 55-56).
--	--	---

Assim, Paternina (1618) também descreveu os indígenas, ainda no Capítulo III, do Libro I. de la vida: *Descripcion de la tierra, y de la gente del Brasil*. Ele estabeleceu dessa forma uma separação de causa e efeito, de modo que descrever o Brasil, as dificuldades de suas terras e suas gentes, reforça os milagres de Anchieta:

No son tan uniformes em sus constumbres los Indios, quien mas metidos en la tierra habitan àzia el Medio dia. Alguns pueblos destos son apacibles, como los passados, y hacen amistad à sus amigos, mas a sus enemigos son insufribles, y executan su saña con tanta fiereza y crueldad, que parece aborrecen a la misma naturaleza humana. Como fieras no tienen otra ley en vengança, que su misma cólera y enojo; a este obedecen ciegos, aírados, crueles y desseosos de beber la sangre de sus enemigos (Paternina, 1618, p. 31).

Em seguida, Paternina descreveu que, devido às constantes guerras, ninguém trabalhava na terra:

Ay muy frequentes selvas pobladas de altos arboles, cuya espessura es tanta, que abraçados por las ramas hacen nubes de hoja, que tomã el passo a la luz y encubren la verdura del campo, haziendo melancolica su vista à los ojos que en Europa estan acostumbrados à ver desembaraçadamente verdes y espaciosos los campos. Mas si como el Brasil es abundante de bienes naturales, assi no tiene falta de manos que le cultiven [...] Pero aora con las continuas guerras que los Indios hazen entre si, y con las ordinarias muertes con que unos pueblos consumen à otros que trabajen los campos [...] (Paternina, 1618, p. 51).

Destarte, a terra não era difícil, mas não havia homens para trabalhar nela, para, por consequência, mencionar que indígenas cristianizados já estavam naquele momento aderindo à agricultura:

Y porque digamos algo de las constumbres de los Brasiles Christianos: ya saben, y usan labrar la tierra, ganan jornal en diferentes ofícios, recogen su hazenduela, y la conservan, y defienden. Vistense todos: las mugeres usan una tunica blanca, que desde el cuello donde la atan (Paternina, 1618, p. 159-160).

O autor buscou demonstrar a vitória dos jesuítas em transformar o cotidiano dos povos nativos, que foi o objetivo da etapa cultural da colonização, discutido no Capítulo I. Como Neves (1978) assinalou, é uma forma de dominação.

A agricultura, por sua vez, mencionada na hagiografia, foi descrita como um trabalho alcançado a partir da presença da Companhia de Jesus, e não apenas por mãos de Anchieta, o que destoava da construção da imagem de *memorável* executada por outros hagiógrafos. Em outras hagiografias, todo o trabalho foi fruto da ação de Anchieta, caminho que Paternina optou por perfazer distintamente. Isso fez um desvio, em determinada medida, na mitificação de Anchieta, haja vista que, como discutiremos no Capítulo III, as cosmogonias, em geral, vieram ao mundo para ensinar algo.

Tão distintamente de outros autores, Paternina (1618) destacou as trocas comerciais que os indígenas da etnia Carijó faziam; evidentemente, ele se enlevou por apresentar descrições preconceituosas e/ou caricatas, como no final da citação a dúvida sobre se essa etnia tinha alma:

Los Indios de mejor natural, y mas inclinados a la vida politica y civil son los Carijes. Estos solos entre todos os Brasiles por antigua costumbre, recibida dellos, se visten de algodón texido al modo de las tunicelas Moriscas. Edificã casas, y viven defendidos de las injurias de los tiempos, labran los campos, siembran legumbres, y cogen las mādíocas, que son unas raízes en forma de nauos, de las quales hazen ellos pan. Son hermosos de rostro y gentil hombres de cuerpo, y muchos dellos no son inferiores en gentileza y hermosura a los de Europa; que ò tiene el alma oculta fuerça para formar el cuerpo bien [...] (Paternina, 1618, p. 32).

Sobre esse trecho, é notável que Paternina compara os indígenas aos mouros, destacando que foram os grandes inimigos na Reconquista e foram tematizados em alguns épicos, como a *Canção de Rolando* e *Os Lusíadas*. Nessas obras, foram vistos como bárbaros e como obstáculos a serem ultrapassados para que tanto a fé católica quanto o povo que fora tematizado pudessem vencer.

Outro aspecto diferente foi a presença de Manoel da Nóbrega como um mestre de Anchieta. Não que em outros escritos ele estivesse ausente, mas houve uma justificativa em alguns momentos: “Y no por esse fue menos prudente el P. Nobrega em dexar a un hōbre moço en tã grave lucha de la castidade, porque sabia, que a tan grãdes peligros fiava tamaña virtude” (*op.cit*, p. 91).

Destarte, quando Nóbrega fora Provincial, Anchieta exerceu ao seu lado funções de secretário, em conformidade com o próprio Paternina (1618, p. 57).

[...] que el mismo Nobrega Preposito Provincial en todos sus caminos le lleva a su lado, no solo por interprete de la lengua Brasil, sino por secretario de sus consejos, y no havia cosa que no fuese primero registrada con el parecer de Joseph.

Por sua vez, a imagem de Anchieta visando à memória era nutrida como aquele com poucas aptidões físicas, que ainda assim fora operador de grandes milagres. Em consonância com isso, houve também uma comparação de Anchieta com David, podendo ser uma analogia bíblica:

[...] y el menudos en edad, aunque entre todos escogido, como el pequeño David entre sus hermanos, Joseph de Ancheta, que passo al Brasil con la ocasion que arriba diximos (Paternina, 1618, p. 49).

Sublinha-se que essa citação corresponde ao Capítulo VI, do Livro I, que descreveu os primórdios da vida de Anchieta, anteriormente passando por uma descrição geográfica. Relembrando a seção *Al Letor*, Paternina externalizou que o próprio corpo do santo precisa ser descrito a fim de se ter uma imagem dele como forma de exprimir a sua presença física.

Esse corpo, que tinha limitações, pode ser analisado utilizando a tópica do *sobrepujamento*, para nos capítulos seguintes se atentar aos milagres operados por Anchieta, bem como as tentações vividas por ele.

Além dos milagres de cura, também obedecem a Anchieta as aves:

Criavanse en casa unas Tortolas: estas un dia, que Joseph comia en el refitorio, andavan recogendo en los picos nas migajas esparzidas por el suelo del refitorio. Oxeolas el refitolero, mas Joseph mando que bolviessen, y buscassen su comida; y ellas como si uvieran entendido el mandamiento, obedecieron luego (op.cit, p. 225-226).

Existiu uma comunicação em língua do Brasil ou língua brasílica, como se identificavam naquele momento as línguas dos povos nativos:

A la buelta venia en una Canoa, y en su compañía el Hermano Pedro Leytan, à quien dava grande pesadumbre el tempo que entonces corria: porque la calma era suma, el calor terrible, y la jornada de algunas léguas. Vio Joseph sobre un Arbol tres ò quatro Guaraces, que son aves de la grandeza que nuestras gallinas, de color carmesi, que inclina à rojo, y de heromosissima vista. Hablolas Joseph en lengua del Brasil, y dixolas, andad y llamad às las de vuestro linage, y bolved todas à hazernos sombra en este camino. Ellas estendiendo el cuello dieran señal de que obedecian; y partiendo de alli bolvieran presto

acompañadas de una grande vanda, y todas atropadas formaran una nube que hizo sombra à la canoa [...] (p. 339-340).

Comprova-se, dessa maneira, que a dominação de Anchieta sobre os animais era vista como um milagre e reproduzida em hagiografias diversas. Contudo, Anchieta deu ordens em língua brasílica, o que corrobora a ideia de animalização dos povos nativos.

Distintamente de Vasconcellos (1672), não houve inserções de deidades pagãs. Essa passagem também se assemelhou à passagem de Mateus (14:22-36), demonstrando o domínio de Deus sobre o Mar:

Partio el nuevo Visitador con el Provincial antiguo a la Baña; pero en la navegación se levanto una tempestad tan rezia, que la nave, perdido ya el [governasse], yva a dar en lost esteros del mar, donde estaban tajadas las riberas, sin aver fuerça poderosa a deternerla, y con peligro cierto de anegarse. Desconfiados todos del arte se dexaron al arbitrio de la tempestad, reservada toda su esperança en solas oraciones, y favor del Cielo. Los Padres se recogieron en la nave debaxo de cubierta, y solamente cõfessando, y animando a unos a otros, se disponiã todos a recibir la muerte, y padecer el naufragia. Solo Joseph descubierta, y travado de las cuerdas de las velas, levantados, y fixos en el Cielo los ojos, se oponia cõ oraciones a la furia de la tempestad. Mas interrumple un Hermano, pidiendo que en aquella extrema necesidad le confessasse. Respõdio Jopseph, que no era entonces necesario; como? Dixo el oto, por ventura no perecemos todos. No respondio Joseph, para sacarle aun respuesta mas segura, porfio diziendo, por ventura no nos há de morir aqui el mar a todos? [...] El outro, fiado en la promessa de Jpseh, se asseguro, aguardando dichoso fin de aquel sucesso. Assi fue que poco desques amansando la tempestad se sossegò el mar, y se deshizo el peligro (Paternina, 1618, p. 358-359).

Paternina também utilizou milagres que envolveram os elementos, com exceção do fogo, uma vez que esses milagres constavam nos autos da canonização; portanto, não havia outros meios de extrair a *inventio* (invenção). Mas o que diferenciou foi a escolha do argumento para replicar.

O que tornou o texto de Paternina agudo foi a aposta no argumento de que Anchieta deveria ser reconhecido pelas pequenas obras.

c) O epílogo e a amplificação da humildade

Ao contrário de Vasconcellos, que retomou a dominação dos quatro elementos como uma espécie de peroração, Paternina voltou-se para a humildade:

Lo que hasta ahora hemos dicho, pienso que declara bastantemente las excelencias de Joseph, y el grado de su santidad, superior a la comunidad de los hōbres. Pero la mayor maravilla suya, y mas digna de imitacion, es que a tan excelentes virtudes echava el velo de su humildad, de manera que aun la humildad misma dexava encubierta; porque no era humilde manifestando sus hechos, y huyendo despues sus alabanças, sino deshaziendo, y reprimiendo con estraña dissimulacion la luz que de sus gloriosas acciones brotava (Paternina, 1618, p. 410).

A humildade já estava nas histórias de santos mundo afora. Por exemplo, Santo Antônio⁴⁷, que é, frequentemente, representado com o Menino Jesus, teve essa imagem propagada devido a um milagre de aparição de Jesus menino, que um padre testemunhou, mas Santo Antônio o fez jurar que não contasse a ninguém, só depois de sua morte.

Como reiteração da humildade anchietana, Paternina citou Pedro Rodriguez, que escreveu a primeira hagiografia e escolheu esse fio condutor retórico:

Lo qual afirma de fiel Padre Pedro Rodriguez Provincial del Brasil, que escrivio en quatro Libros la vida de Joseph, casi como testigo de vista a sus prodigios. No podia hablarse assi en su vida, antes se passavan en silencio las maravillas de Joseph; y no es mucho que vivo el, se callassen, y muerto se publicasen mas, porque Dios despues de su muerte corrio a sus milagros el velo, que Joseph con su humildad les echava vivo (Paternina, 1618, p. 411-412).

Destaca-se que, embora o argumento central tenha sido as pequenas coisas, a tópica da humildade esteve em diversas passagens. Seleccionamos três abaixo:

Muchas veces acudiendo los de casa a hablarle en las oca-	En el silencio todos velava sola la mujer de Gonçalo	Andava Joseph los lugares vezinos a la Baña, saliendo
---	--	---

⁴⁷ SANTOS, Gabriel dos. SANTO ANTÔNIO: Quem foi Santo Antônio? Por que ele é casamenteiro? Quais os milagres? Conheça a biografia e a história de Santo Antônio. *Rádio Jornal*. 14. Set. 2023. Disponível: <<https://radiojornal.ne10.uol.com.br/noticia/2023/06/15479727-santo-antonio-quem-foi-santo-antonio-por-que-ele-e-casamenteiro-quais-os-milagres-conheca-a-biografia-e-a-historia-de-santo-antonio.html>>.

siones, que se ofrecian le hallaran en medio de su aposento de rodillas, cõpuestas las manos, encendido el rost, y cerrado los ojosm y luego abiertos, y elevados al cielo [suspipo] que fue persona particular, ni escritorio, ni arca, ni cesta, ni aun plumas avia en su aposento desnudo de qualquiera allaja necessaria. Y quando la necesidad pedía plumas, el las tomava como prestadas, por el tiempo que las avia menester, y luego las bolvia a la persona de quien las avia recibido (p. 181-182).	yerno del Acayde. Esta movida de la vista de un estraño espectaculo, despertó a su marido, para que con ella gozasse del. Assomaronse ambos a una ventana, y vieron la capilla en que orava Joseph llena de soberana luz, que enviava sus rayos pol las ventanas, y puertas, y cercava tudo el edificio; y oyeron juntamente música de acordadas y admirables voces, que sonava no lexos de los yoen-tes. Quiso Goncalo baxar a averiguar la causa, creyendo que algunanave, según la distancia, a que se oyan las voces, entrava en el puerto con aquella armonia. Gozaran el, y su mujer largo rato aquella fiesta Celestialm recreadas sus almas con soberana dulcedumbre, la qual sentian despues por muchos días siempre que les representava la memoria aquel admirable espectaculo [...] Ultimamente quisieron saber de Joseph, qual fue la causa de tanta luz en el oratorio de la Virgen? El al principio no hacia caso, ni rostro a ala pregunta, queriendo con dissimulacion encubrir toda la cosa, pero apretado con la verdade vista, y atestiguada de los dos, les rogo con mucho afecto, y aun mando por obediencia que como a su confessor, y padre espiritual le devianm que mientras à el le durasse a vida, a ninguno diesen noticia de parte alguna de aquel sucesso (p. 270-272).	della a cultivarlos Apostolicamente, quando el año de mil y quinientos y setenta y ocho, llamaron a la Isla Taparica a confessar una vieja Brasil. E esta Isla la mayor, y mas poblada que encierra en si esta ensenada, que por su grandeza llaman Baía. La muger a la costumbre de su tierra, en vez de chama estava tendida en una red armada cabe el fuego, y Joseph para oyrla de confession se sento en un trõco pequeño, que estava al mismo fuego. Quiso el dueño de casa darle mejor asiento, quanto sufría su pobreza; mas Joseph no le admitio, y dixo: otro assiento me espera, al qual me llamaran en cocluyendo aqui, harto menos gustoso para mi (p. 281-282).
--	---	--

Esses episódios reforçam o argumento da humildade que Paternina pretendeu destacar no Epílogo. Nesse caso, ele realizou uma peroração, que consiste em lembrar algum ponto, sendo diferente da confirmação, que tem a função de confirmar o argumento inicial. Assim:

Prosseguindo, em toda causa judicial há cinco partes, das quais pelo exórdio o orador procura captar a simpatia do ouvinte, instruir pela exposição, confirmar pela comprovação proposta,

destruir os argumentos contrários pela refutação e mover os espíritos ou refrescar a memória através da peroração (Livro VIII, I – 12) (Quintiliano, 2016, p. 195)

Portanto, Paternina não se desviou dos preceitos retóricos, apenas enfatizou uma característica de Anchieta que pretendeu que os leitores a tivessem em mente.

2.4 As cartas de Anchieta

As cartas⁴⁸ utilizadas foram encontradas em publicações na Biblioteca Brasileira⁴⁹ e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro⁵⁰. Além disso, adicionam-se duas cartas que estão no interior das hagiografias, sendo transcritas pelos padres inacianos, em que foi notável a mudança de conteúdo e forma de narrar. O primeiro conjunto de cartas tem o título *Cartas inéditas*:

Carta fazendo a descrição das innumeradas coisas naturais, que se encontram na província de S. Vicente hoje S. Paulo seguida de outras cartas inéditas escriptas da Bahia (1900); e o segundo conjunto *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do padre Joseph de Anchieta, S.J* (1933).

O gênero epistolar produzido pela Companhia de Jesus foi muito produtivo, visto que era uma norma interna da Ordem que os irmãos trocassem cartas entre si como forma de se manterem perseverantes na fé:

Neste sistema se estabeleciam responsabilidades para a geração das informações e destinatários destas. Foram fixados prazos, determinada a produção de cópias, definida a circulação destas, consideradas as línguas e apontados os temas a serem tratados nas cartas. Coerente com o entendimento hierárquico de Loyola, a comunicação deveria existir de forma vertical para o governo e horizontal para a união dos ânimos (Lodoño, 2002, p. 15).

Logo, evidencia-se que as cartas não eram de foro íntimo dos inacianos, de modo que eles não tinham liberdade de escrita; a finalidade maior das epístolas era a de edificação. Nesses escritos, comumente encontram-se os números de batismos, casamentos, e dos indígenas aldeados.

⁴⁸ O uso desses dois compilados de cartas se deu pelo fato de encontrar facilmente online. Parte do estudo das fontes ocorreu durante a pandemia da COVID-19.

⁴⁹ Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4683>>. Acesso em 03/05/2022, às 02h20min.

⁵⁰ Disponível em: <<https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/441059>>. Acesso em 03/05/2022, às 02h22min.

A sua forma era simples e direta, uma vez que o objetivo era a simulação de uma conversação face a face. Construir esse gênero com ornatos, metáforas, seria uma maneira de falsear uma fala que deveria ser direta; esse era o caminho para as epístolas terem verossimilhança.

No início do conjunto de Cartas da Brasileira, Anchieta relatou que as descrições que ele teceu foram encomendadas:

Razão de escrever esta carta. *A paz de Cristo seja conosco.* Pelas cartas que há pouco vieram ter ás mãos, ficámos sabendo, Reverendo Pae em Cristo, que V Reverendm^a. desejava, para satisfazer devoção e curiosidade de muitos, que se escrevessem as coisas que, entre nós, fossem ou dignas de admiração, ou desconhecidas deste mundo. Conformando-me com esta ordem salutar, procurarei me desempenhar desse encargo, da melhor maneira que possa (Anchieta, [1900], p3).

As assinaturas também eram unificadas, como *Minimus Societatis Jesu*, encontrada em algumas cartas; há também *José, o mais humilde da Companhia de Jesus*, ou somente *José*.

2.4.1 Documentos da Biblioteca Brasileira

Como o objetivo do estudo dos documentos foi o estabelecimento de pontos de contato com o *Orfeu Brasílico*, no conjunto de cartas da Biblioteca Brasileira e com as descrições da geografia, fauna e flora dos caminhos que Anchieta percorreu, é possível compreender alguns feitos maravilhosos, especialmente os climáticos.

Ao selecionar a suspensão da chuva, possível milagre operado pelo santo poeta, como um ponto de contato das hagiografias, observou-se nas cartas que Anchieta detinha um notável conhecimento do clima:

Quanto a duração das partes do anno, a coisa é muito differente: estas, porém, são de tal modo confusas, que não se pódem distinguir facilmente, nem mesmo assignalar-se a verdadeira época do verão ou do inverno; o sol realisa o seu curso numa temperatura uniforme, de modo que nem o inverno causa horror pelo frio, nem o verão infecciona pelo calor: em quadra nenhuma do anno cessam as chuvas, de maneira que durante dois, ou tres dias, o sol alternadamente succede á chuva: em alguns annos acontece fechar-se o céu e suspender-se a chuva, de tal sorte que os campos se tornam estereis, não tanto pela força do calor, que não é excessivo, mas pela falta de agua não podem produzir os costumados fructos: algumas vezes tambem, em consequencia da grande inundação das chuvas, apodrecem as raízes, que temos para comer (Anchieta, [1900], p. 26).

Anchieta certamente fora um grande observador dos locais em que viveu de forma ampla, e apreendeu a cultura dos povos originários, para dominá-los, tanto que ele aprendeu a língua tupi.

Em seguida, ele narrou como era uma tempestade e que, naquele momento, precisavam recorrer a orações, nas biografias, tinham descrições de tempestades que Anchieta acalmou:

FAZ-SE UMA DIGRESSÃO PARA NARRAR UMA TEMPESTADE PELA QUAL ARROJADO E IMPELLIDO À COSTA DOS BARBAROS, É BENIGNAMENTE RECEBIDO COM OS SEUS COMPANHEIROS; ONDE BAPTISOU UMA RAPARIGA JÁ MORIBUNDA. SÃO APANHADOS DOIS BOIS MARINHOS, QUE FORNECEM LARGA PROVISÃO PARA O RESTO (Anchieta, 1900, p. 12).

Essas notas certamente foram inseridas pelo editor, o que conferiu uma tentativa de santificação de Anchieta, ao apresentar o relato do padre de uma situação cuja resolução muitos hagiógrafos creditaram à interferência divina. A seguir alguns trechos do desdobramento da tempestade:

[...] porém, adiantando-se o dia, e tendo tudo marchado bem até a tarde, julgando-se os marinheiros livres de perigo, socegaram e desterraram os cuidados: mas, de repente, sem que ninguém esperasse, por um impulso do navio, saltou um prego das cintas de ferro; seguiu-se uma repentina tempestade de chuvas e de ventos, a qual nos causou a maior afflicção ; arrastava se o casco do navio, sulcando as areias, e pelos frequentes encontrões, temíamos que se partisse (p. 13).

[...] O lugar estava todo fechado pelos cachopos e bancos de areia, e só pela prôa apresentava-se uma estreita passagem: quando começámos a descançar, tudo se perturbou com a imminente escuridão da noite, moderando os austros a sua violência, cahindo grandes chuvas, e o mar agitado por toda a parte abalaram o navio, no qual, por sua velhice, pequena confiança depositavamos para resistir: por baixo, abria-se as ondas; por cima, as chuvas; nenhum lugar havia sem agua : exgottava-se o porão do navio, quatro, ou cinco vezes por hora, e para dizer a verdade, nunca se terminava ; ninguém podia parar em pé, mas engatinhando, uns andavam pelo convez, outros cortavam os mastros, outros preparavam cordas e amarras: neste interim, rebentando a corda, o escaler que estava preso ao costado do navio, foi arrebatado pelas ondas; todos então começaram a receiar e a se assustar fortemente; via-se a morte diante dos olhos [...] Não cessávamos, porém, de confiar em deus, com todas as forças de nossa alma, ainda que cada um julgasse a morte certa[...] confiavamos tambem nas relíquias dos Sanctos, e no patrocínio da Santissima Virgem Maria, em

cuja Apresentação, em a noite antecedente, essas coisas aconteciam (p. 13-14).

Em sequência, outro ponto de contato das hagiografias com as cartas de Anchieta é o fato de ele ter operado o milagre de multiplicar os peixes (Paternina, 1618; Vasconcellos, 1672), mesmo os indígenas tendo grande tradição da pesca:

Essa época é anciosamente esperada, como um lenitivo da passada miséria, e os índios a denominam – *Piracêma*, isto é a *sahida do peixe*, pois que duas vezes por anno, quasi sempre em Setembro e Dezembro, e as mais das vezes abandonando os rios, se mettem pelas hervas cobertas de agua pouco profunda, para fazer a desóva; porém, no verão, quando a inundação é maior nos campos, tambem saem cardumes mais numerosos, que são apanhados em redes, e tambem com as proprias mãos, sem nenhum outro instrumento (Anchieta, [1990], p. 10).

Posteriormente, ele destacou a piraquê, que o fenômeno contrário, a piracema é saída, ao passo que a piraquê é entrada:

Em certa época do anno, apanha-se enorme quantidade de peixes, a que os índios chamam *Pira iquê*, isto é, entrada dos peixes; reúnem-se, pois, innumeros de diversas partes do mar, e se mettem pelos estreitos e pequenos braços de mar, com o fim de desovar (Anchieta, [1900], p. 16).

No dicionário Houaiss e Villar (2009), está registrada a palavra piraquera, que é o ato de deixar os peixes tontos para facilitar a pesca, e não necessariamente a entrada dos peixes em proximidades do mar, o que é confirmado com o seguinte relato:

[...]onde encerrados e entontecidos com o succo de uma planta, que os índios chamam timbó (n), são apanhados sem nenhum trabalho, em numero freqüentemente superior a doze mil peixes grandes: e isto é commum em muitos logares, de tal sorte que, quariéo se apanham muitos, ficam abandonados na praia (p. 16-17)

Sendo um fenômeno natural ou uma técnica, os indígenas detinham conhecimento sobre a fauna local e sobre a pescaria, dominavam com proeminência a vegetação, uma vez que conheciam ervas que eram capazes de tontear os peixes e, sobretudo, alcançavam resultados distintamente; porém, os hagiógrafos atribuem ao candidato a santo o milagre da pescaria, que também

foi operado por Santo Antônio, além do próprio Jesus Cristo. Portanto, é um milagre comum dentro da tradição da Igreja Católica. Tentou-se de tal forma transformar Anchieta em um santo de altar, como define Fleck (2010).

No documento *Orfeu Brasília*, um dos títulos é Taumaturgo do Brasil, sendo que taumaturgo é aquele que pode curar com a imposição das mãos; porém em suas cartas, Anchieta verificou que os indígenas tinham conhecimento medicinal fabuloso, como pode ser lido:

Quanto ao *cancro* (cujo tratamento até hoje é tão difícil) facilmente é curado pelos indios. Curam da maneira seguinte essa moléstia, que conhecem pelo mesmo nome que nós. Aquecem ao fogo um pouco de barro de panella bem amassado, e pregam quente, quanto a carne possa tolerar, nas raízes do cancro que morre pouco a pouco [...] (Anchieta, [1900], p. 20-21).

Da mesma forma que Anchieta admirava o domínio dos indígenas sobre as doenças, é ele que foi descrito como taumaturgo.

Consequentemente, ele teceu de forma detalhada como se cura o cancro e, ao falar de serpentes, deu a entender que os indígenas também conheciam algum remédio para evitar a mortalidade da picada:

Isto quanto aos que vivem na agua; porém quanto aos terrestres, existem muitos animais desconhecidos, nesta parte do mundo, principalmente uma enorme quantidade de cobras venenosas. Umas se chamam Jararaca, que são muito communs nos campos, bosques e até nas proprias casas, nas quaes as encontrámos tantas vezes; a sua mordedura ocasiona a morte, no espaço de vinte e quatro horas, posto que lhe possam applicar algum remedio, e evitar a morte (Anchieta, [1900], p. 21).

Em seus escritos, Anchieta não sugeria a ignorância dos indígenas. Ele descrevia curiosamente seus saberes, de forma singela, como incumbiam os tratados de retórica. Mas seus biógrafos necessitavam de feitos miraculosos, e o poeta não os apresentava; por isso retoricamente, ele é posicionado ao lado de taumaturgos importantes, e seus feitos replicados, como se as hagiografias fossem a pintura de uma grande coleção de obras santas.

Além disso, nesse conjunto de cartas há a descrição do Curupira, como um demônio:

Isto é o que tinha a dizer a respeito das arvores, das hervas, e das pedras. Pouco terei de acrescentar a respeito daquellas coisas, que costumam assustar os indios, em aparições nocturnas, ou antes demonios, que os Brazis chamam *Corupira*, que muitas vezes atacam os indios, nos bosques, açoutam,

atortentam, e matam. Deste facto são testemunhas alguns de nossos irmãos, que algumas vezes tiveram ocasião de vê-los assassinados por elles. Por esse motivo, os índios costumam deixar pennas de aves, abanicos, flechas, e outras cousas como estas; em qualquer parte da estrada que leva ao sertão, através de cerradas mattas, ou de alcantiladas serras, quando passam por lá; como uma offerenda, e humildemente imploram *Corupira* que lhes não faça mal (Anchieta, [1900], p. 47-48).

Anchieta citou também outras divindades como Igupiára⁵¹ (Iara), um ser encantado de águas doces, e o baetátá (boitatá)⁵², uma serpente em chamas. Esses “demônios” certamente faziam parte da cosmologia indígena como divindades, e associá-los como seres malignos foi uma tentativa de cristianização da cultura dos colonizados ou daqueles que ainda resistiam à colonização.

Nessa passagem, Anchieta revelou tacitamente que lhe foi incumbido falar desses seres, mas que ele tinha pouco conhecimento. É provável que a presença desses demônios fosse de curiosidade de outros irmãos, e fonte da ideia da dimensão do trabalho dos jesuítas fora da Europa, ainda que o conselho tridentino visasse a uma igreja mais racional; porém, a contrarreforma acabou por reiterar, talvez com outra roupagem, os valores que levaram aos cismas

⁵¹ Segundo o *Dicionário do folclore brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, para Iara existe a seguinte tradição: “**Iara**. Nome convencional e literário da mãe-d’água, ig, iara, senhor (CASCUDO, 2000, p. 447)”. No verbete Mãe-D’Água: “**Mãe-D’Água**. Em todo o Brasil conhece-se por mãe-d’água a sereia européia, alva, loura, meia peixe, cantando para atrair o enamorado que morro afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas [...] No Brasil sécs. XVI e XVII não havia a mãe-d’água atual. O indígena, pela sua concepção teogônica, não havia podido admitir a sedução sexual nas *cis*, as mães, *origem de tudo*. Não tinham forma e a função era a defesa do elemento que tinham criado [...] O mito das águas compreendia a outra expressão misteriosa, não defensiva ou protetora, mas sempre contrária e assassina: a cobra-d’água, cobra-grande, mboiaçu, a cobra-preta, boiúna (p. 532).

⁵² Segundo Câmara Cascudo (2000, p. 171): “**Boitatá**. Baitatá. Bataitá, no Centro Sul, Biatatá na Bahia, Batatal em Minas Gerais, Bitatá em São Paulo, *Jean de la foice* ou *Jean Delajosse* em Sergipe e Alagoas, João Galafus em Itamaracá, Batatão, no Nordeste: de *mboi*, de cobra, ou *mboi*, o agente, a coisa, e *tatá*, fogo, a coisa do fogo, um dos primeiros mitos registrados no Brasil. O Padre José de Anchieta a 31 de maio de 1560, informara: ‘Há também outros (fantasmas), máxime nas praias, que vivem a maior parte do tempo junto do mar e dos rios, e são chamados de baetátá, que quer dizer *cousa de fogo*, o *que é* o mesmo como se dissesse *o que é todo fogo*. Não se vê outra coisa senão um facho cintilante correndo para ali [...] Couto de Magalhães (*O Selvagem, Rio de Janeiro, 1876*) arquitetou uma teogonia ameríndia, dando hierarquia aos mitos indígenas. Sobre o Boitatá escreveu: ‘Mboitatá é o gênero que protege os campos contra aqueles que os incendiam; como a palavra o diz, mboitatá é *cobra-de-fogo*; as tradições figuram-na como uma pequena serpente, que de ordinário reside n’água. Às vezes transforma-se em um grosso madeiro em brasa, denominado *méuan*, que faz morrer por combustão aquele que incendia inutilmente os campos.

luteranos. Um dos objetivos da contrarreforma era o afastamento das lendas e crendices medievais.

Neste arquivo, há uma divisão denominada *Cartas inéditas do Padre José de Anchieta (Copiadas do Archivo da Companhia de Jesus)*, sendo destinadas a essa parte mais descrições de costumes e problemas na conversão assim como os sucessos.

Assim, descreve-se a seguir um caso de impositação das mãos:

Esta e uma outra que estava doente eram visitadas por nós e uma dellas se restabeleceu, após alguns dias, e perguntando-lhe a mãe como estava, ella respondeu que ia muito bem, e que não havia que admirar, visto que o padre lhe tinha imposto a mão; por isso é que as mulheres nos demonstram extraordinária estima (Anchieta, [1900], p. 52).

É bastante pertinente essa passagem, porque pode ter derivado dessa prática de impositação das mãos a fama de Anchieta como taumaturgo; além disso, nesta passagem Anchieta ressalta que o público mais fiel é o das mulheres. Apesar de entender aqui que tal prática é corriqueira, é possível que tenham atribuído a ele.

Outro ponto, em seus escritos, que explica a catequização, é o retrato de como o grande pedagogo mostra o apreço dos indígenas pelas encenações:

Pouco direi dos estudos, visto que é diminuto o numero de alumnos: discutem-se casos de consciência, ensinam-se os meninos, que observam o excellente costume de fazer a via-sacra na Quaresma, o que perfeitamente se ajusta com os estudantes de preparatórios: freqüentemente recorrem ao sacramento da Eucharistia (Anchieta, [1900], p. 67).

A comoção pela Via Sacra fora relatada por Mott (2018), e é possível que Anchieta tenha percebido isso e transformado numa doutrina pedagógica para alcançar almas, razão pela qual o seu teatro é tão famoso:

Outros meios são também utilizados na obra de conversão. E são meios que atingem não apenas o ouvido já acostumado à oratória – este seria o caso da música. Mas a cristandade, pelo menos desde o século anterior, já ‘paganizara’ um pouco seus ritos, já os tornara mais dramatizados, de maior envolvimento sentimental. Valorizava cortejos e festas em que o auditório fosse maior. Em suma, parece ter havido uma relativa teatralização que soube se apropriar de determinados eventos de origem (às vezes bem antiga) pagã. Aqui é a *vista* que importa; ela é a principal encarregada de atrair e transportar as pessoas

pelas rotas da representação à Cena Sagrada (*Via Crucis*, p. ex.) e/ou obstáculos que é preciso superar para ter direito à Cidade de Deus (batismo e casamentos públicos, p. ex.) (Neves, 1978, p. 38-39).

Anchieta foi sábio ao perceber que a palavra de Deus não bastava ser pregada, mas proclamada, encenada, e assim seu teatro fora uma grande amplificação dos preceitos do catolicismo; daí a sua associação com Orfeu. O cristianismo católico, por sua vez, muito favorecia a teatralização, com o culto às imagens e o ato eucarístico de comer e beber o sangue de Cristo em todo domingo.

2.4.2 Escritos da Biblioteca Nacional

As cartas de Anchieta da Biblioteca Nacional foram publicadas em 1933; têm ao final notas explicativas a respeito de onde foram encontradas e um glossário. O conteúdo das missivas vai de descrições naturais a julgamentos morais, em que se observaram mais as tensões sociais e a atuação de Anchieta como mestre da Companhia de Jesus.

Inclusive há, nesse espólio, uma carta copiada pelo Pe. Simão de Vasconcellos e anexada em sua hagiografia; nela, Vasconcellos fez uma estimativa de datas:

(293) Copiada da Vida do Venerável Padre Joseph de Anchieta, pelo padre Simão de Vasconcelos, 1. 5, cap. H I, p. 305-8, que dá também o original latino da carta. Sem data, nem de lugar, nem de tempo. Mas, referindo-se a ela Simão de Vasconcelos (o. c., 1. 3, cap. 1), quando trata do tempo em que Anchieta foi superior em São Vicente, é bem possível que seja dessa época, dirigida a algum discípulo de Piratininga (Anchieta, [1933], p. 264).

Essa carta pode ser considerada um testemunho apógrafo, por ter sido encontrada em outro documento. Os dados que conferem a autenticidade do documento foram citados, por coincidir com o período em que Anchieta viveu em Piratininga.

Consequentemente, a atuação dos jesuítas era considerada bem-sucedida, com o apontamento de números de sacramentos alcançados, mas desperta a atenção ao se atentar para o regozijo de Anchieta quando um indígena se distanciava de sua família e de seus costumes:

Aqui, pois, habitamos presentemente com o Reverendo em Cristo Padre Manuel da Nobrega sete irmãos separados da convivência dos Portugueses, aplicados somente à doutrina dos Índios. Temos também em casa conosco alguns filhos de Gentios, que atraímos para nós de diversas partes, e estes até abominam os costumes paternos, a tal ponto que, passando por aqui para outro lugar o pai de um e vendo o filho, este longe de mostrar com ele o amor de filho, pelo contrário só lhe falava rarissimamente e de má vontade, e compelido por nós. Outro, estando já de há muito separado do contato dos pais, passando com os nossos Irmãos pela aldeia em que morava a mãe, dando-lhe os mesmos licença para ver sua mãe, não a saudou no entanto e passou além; assim, antepõem em tudo ao amor dos pais e o nosso Louvor e glória a Deus, de quem todo bem procede (Anchieta, [1933], p. 42-43).

Esse discurso, evidentemente, causa estranheza aos olhos do leitor do século XXI, mas provavelmente, para os inicianos, era um acontecimento edificante o suficiente para estar nas missivas. A vitória sobre os costumes “bárbaros” também poderia servir de moeda de troca com a Coroa portuguesa.

Dessa forma, outro relato é muito interessante:

De janeiro até o presente tempo permanecemos, algumas vezes mais de vinte, em uma pobre casinha feita de barro e paus, coberta de palhas, tendo quatorze passos de comprimento e apenas dez de largura, onde estão ao mesmo tempo a escola, a enfermaria, o dormitório, o refeitório, a cozinha, a dispensa; todavia, não invejamos as espaçosas habitações, de que gozam em outras partes os nossos Irmãos, pois N.S. Jesus Cristo se colocou em mais estreito lugar, e dignou-se nascer em pobre mangedoura entre dois brutos animais e morrer em altíssima cruz por nós (Anchieta, [1933], p. 43).

Os jesuítas, assim como outras ordens, faziam voto de pobreza e, por isso, as dificuldades já eram esperadas, fato esse que Gambini (1998) descreveu como uma contradição da Ordem:

Os missionários no Brasil queixavam-se sobremaneira e até mesmo lançavam mão de descrições dramáticas para merecer simpatia e auto-promoção. Não pretendo aqui desconsiderar a aspereza da vida que levavam, mas é que em que seu próprio voto em professavam aceitá-la com alegria. Na Bahia, onde primeiro se estabeleceram, os jesuítas tinham uma igreja, uma casa, terras concedidas para a construção de uma casa para meninos índios (hoje a favela Água dos Meninos) e uma dotação anual paga pela Coroa portuguesa para cobrir as necessidades de vestimentos e alimentação. Devido a seu prestígio social, era-lhes facultado sentar-se à mesa do governador ou de qualquer casa abastada (Gambini, 1998, p. 114).

Ainda com mais ênfase, Gambini teceu as contradições sobre as quais ele versou em sua obra, trabalhando com uma leitura psicanalítica das cartas jesuítas:

Os índios viviam nus e assim se sentiam bem; os jesuítas sofriam porque seus hábitos estavam em farrapos. A terra não estava povoada por inimigos, pois os nativos eram os seus donos desde tempos imemoriais. Somente a eles caberia com justiça dizer que a terra agora era ocupada por invasores. O fato é que os jesuítas perambulavam pelos campos como “humas mortes vivas, ou umas vidas mortas”, e nessa precária condição pretendiam ensinar a salvação (Gambini, 1998, p. 116).

Contudo, nesta pesquisa, essas contradições na catequização podem revelar a murmuração do corpo místico, em conformidade com Hansen (2004), que corresponde a uma espécie de burburinho pelas outras partes do corpo místico. Estando, naquele momento, a cabeça (O Rei) desse corpo em Portugal, as constantes reclamações dos jesuítas, ao mesmo tempo, que a Ordem detinha privilégios com a nobreza, refletiam a fragilidade do Estado.

Em consonância com esse assunto, há uma carta de Anchieta endereçada a Inácio de Loyola, em que ele solicitou negociações com a Coroa:

E assim mesmo se se fizessem aqui casas da Companhia Seria bom que fizéssemos troca com os Irmãos do Colegio de Coimbra, de maneira que nos mandassem para cá os indispostos de lá, desde que tenham propensão á virtude, os quais aqui se curariam com os trabalhos e bondade da terra, como temos experimentado nos enfermos que de lá vieram, e aprenderiam a lingua dos Indios: e de cá lhe enviariamos dêstes mestiços, dos quais alguns, que tivessem qualidades para ser Irmãos, recolhessem nos Colegios e os que não, pusessem nas casas dos órfãos como agora se faz a alguns deles e isto é grande serviço de Deus, porque êstes como tenho dito se são ruins destroem o edificado. *A superintendencia dêstes se devia exercer pelos Padres da Companhia apartados dos Irmãos: a resolução do que V.R.P. juntamente com o Padre Provincial de Portugal deveria negociar com o Rei, porque é grande honra de Deus e proveito do seu Reino, e porque destas e outras cousas por cartas não se pode dar bastante informação. Mandou Nosso Padre êste ano o Padre Leonardo Nunes, o qual leva tudo apontado, para praticar com V.R.P e Sua Alteza* (Anchieta, [1933], p. 68, *grifos nossos*).

A utilização dos grifos serve para demonstrar que de fato as cartas que circulavam entre os Irmãos da Companhia de Jesus eram públicas e, portanto, edificantes. Também corrobora, assim como as outras citadas, a ideia que

Hansen (2004) desenvolveu, de que uma carta pressupõe um pacto com o destinatário:

A referencialidade das *Cartas* é efetuada por procedimentos retóricos menos distanciados que os da sátira. Quando uma carta afirma, por exemplo, que o preço do bacalhau subiu e que a população se vê obrigada mesmo assim a comprá-lo, dado o monopólio de sua venda, e que há fome e descontentamento e murmuração contra a Junta do Comércio, o enunciado produzido é efeito de um ato da enunciação que narra ao destinatário a elevação do preço e suas conseqüências, interpretando-as em termos genéricos de “bem comum”. O valor semântico do enunciado está previsto pelo valor que a frase assume em enunciados econômicos referentes aos preços e, ainda, à situação discursiva. O valor semântico da informação refrata-se, no entanto, uma vez que a Carta que a enuncia subordina o enunciado à posição que o agente encena – no caso do bacalhau, apreensão solícita e indignação – e, ainda, constitui a recepção. Assim, a informação visa à adesão do destinatário, porque o agente afirma “sentir” naquilo que informa (Hansen, 2004, p. 115).

Nesse caso, Anchieta visa à adesão de Inácio de Loyola para corrigir os maus inacianos e se aplica também à outra carta em que ele murmurou diante das condições em que vivia, de certa feita procurando solidariedade da nobreza. Esse pacto com o destinatário se fundamenta na comparação com a manjedoura de Cristo, que é um lugar-comum, uma imagem passível de ser acessada pelos seus interlocutores.

Da mesma forma, o *Orfeu Brasílico* replicou as dificuldades enfrentadas por Anchieta, com outros recursos, objetivando o bem comum e a união das partes do corpo místico, especialmente ao dedicar a obra ao Conde de Galveias.

Outro elemento de coesão do corpo místico é a ideia de que, quanto mais afastados nas matas, mais indômitos eram os indígenas, como se pode ver:

Êstes entre os quais vivemos estão espalhados 300 milhas (segundo nos parece) pelo Sertão; todos eles se alimentam de carne humana e andam nus; moram em casas feitas de madeira e barro, cobertas de palhas ou com cortiças de árvores; não são sujeitos a nenhum rei ou capitão, só têm em algum conta os que alguma façanha fizeram, digna do homem valente, e por isso comumente recalcitram, porque não ha quem os obrigue a obedecer; os filhos dão obediência aos pais quando lhes parece; finalmente, cada um é rei em sua casa e vive como quer; pelo que nenhum certamente muito pouco fruto se póde colher deles, se a fôrça e o auxílio do braço secular não acudirem para domá-los e submetê-los ao jugo da obediência (Anchieta, [1933], p. 45).

O jugo da obediência foi uma metáfora bastante replicada em outras hagiografias e apareceu novamente na mesma carta:

Porquanto, muitos dos Cristãos, que aqui têm vindo, submetem os mesmos ao jugo de Cristo, e sejam eles assim obrigados a fazer por fôrça o que não se resolveriam a fazer por amor. Resta que, Reverendo Padre, nos encomendemos humildemente á tua e ás orações de todos os nossos Irmãos (op.cit. p. 49)

Já no *Orfeu Brasílico*, em que traduzimos um epigrama que narra a fuga do touro do jugo:

[...] O jugo sacudindo pela cabeça das feras por terras selvagens
A floresta buzina tudo pelo chifre e se lançou.
Se cercas com freios, cercas⁵³ da viga,
Com a fronte arrasou os vencidos nas entradas obstantes.
Mas [deste] modo já quase matou a grata vítima,
Não tendo acostumado surgiu nas guerras dos cruéis.
O vínculos conjugais que transportam pelo pescoço fugitivo,
E desfalecido o seu passo importa para os currais.
José, aprendeu a amansar, superou qualquer que seja a fé [...]

Todavia, nessa carta fica patente a importância da união do corpo místico, uma vez que Anchieta conclamou o poder secular e, como efeito poético, eleva o discurso com as suas alegorias.

Esse distanciamento dos indígenas, até geográfico, visto que desta feita poderiam viver à revelia da civilização, é bastante combatido: “A leitura das cartas revela que a natureza era e devia ser combatida sob o tríplice aspecto da floresta virgem, vida animal e população indígena” (Gambini, 1998, p. 144).

Ao mesmo tempo, havia uma dependência dos indígenas, como na carta do item anterior sobre a tempestade, em que os inacianos desembarcaram em terras indígenas:

O principal mantimento desta terra é uma farinha de pau, que se faz de certas raízes, que se chamam mandioca, as quais são plantadas e lavradas a êste fim, e se se comem cruas ou assadas ou cozidas matam, porque é necessario deixá-las em água até que apodreçam, e depois de apodrecidas se fazem em farinha: êste é o principal mantimento, com alguns legumes e folhas de mostarda. Tambem os Indios nos dão algumas vezes carne de caça e alguns peixes e muitas vezes Nosso Senhor, de onde menos esperavamos nos socorre, e somos muito obrigados á sua bondade que em tanta falta das cousas corporais nos dá sanidade e força (Anchieta, [1933], p. 73).

⁵³ Possível tradução para calthrove trabali.

Evidentemente as hagiografias tendem a colocar Anchieta como provedor dos alimentos, da caça. Essa função tem origem mítica.

2.4.3 As cartas das hagiografias

As hagiografias frequentemente trouxeram cartas de Anchieta para a comprovação de sua condição de servo de Deus. Para tanto, escolhemos uma de cada hagiografia para demonstração de outro tipo de escrita, mais apelativa que expositiva. Destaca-se que não é possível estabelecer a veracidade das cartas; todavia, interessa a observação de como Anchieta foi visto por seus hagiógrafos, além de como eles enxergavam o gênero em que escreviam, como espaço para reunir provas da santidade de Anchieta.

a) Carta inserida no texto de Simão de Vasconcellos

A primeira escolhida está no texto de Simão de Vasconcellos, inicialmente respondida em latim a um jovem padre, que Vasconcellos traduziu:

Jesu Christo verdadeira luz, que alumia a todo homem existente neste mundo, allumie vosso coração pera que assista sobre vos sua divina luz, & vos guie pello caminho direito, até chegares ao monte de as sanctifiquem, monte cheo & fertil, aonde vos farteis naquelles peitos de toda consolaçam Que cousa he o homem, que assi he engrandecido do Senhor? Ontem ereis de menor idade, falaveis como menino, tinheis pensamentos pueris, porem agora estais feito varam, Sacerdote do altissimo Deos, oferendo pam, & vinho Mas que pam he este? Pam dos Anjos, verdadeiro manjar, que comem os pobres, & ficam fartos, pam vivo que desceo do Ceo pera encher de todos os bens aos que delle tem fome [...] E que vinho he este, vinho bom, com elle se nos deu hum lavatorio a nossas culpas, reconciliandonos com o Eterno Pay, alimpandonos as maculas da Filha de Siam; por elle entrou o mesmo Christo na Sancta sanctorum [...] (Vasconcellos, 1672, p. 306).

A linguagem dessa carta se assemelha muito ao de um sermão, com as perguntas que Anchieta lançou ao seu destinatário, o que é comum na retórica, segundo Cícero ([2005]), para trazer o público para o lado daquele que discursa. Ao mesmo tempo, ao se considerar a estrutura do sermão, Anchieta assumiu a

autoridade de orador, pois ele indaga ao jovem padre como indagasse ao simples ouvinte de uma missa sua.

Observa-se um detalhe: ele demarcava o início de cada frase apenas pela maiúscula, sem o ponto-final. Isso pode ser uma marca da escrita de sua época, mas revela uma certa fragilidade na escrita, pelo fato de ele estar no leito de morte. Sendo um registro apócrifo, é impossível saber se foi alguém tentando se passar por enfermo ao escrever essa missiva, de maneira que, independentemente do verdadeiro remetente, ele conservou, na devida proporção, o caráter direto do discurso epistolar.

Apesar de imitar um discurso franco e direto, as descrições que Anchieta fez ao jovem noviço foram bastantes poéticas. A caminhada ao monte que é fértil, assumindo uma imagem conceitual, revelou a própria vida de Anchieta, que peregrinou por boa parte do litoral brasileiro. Nesse momento, foi como se ele se pusesse como exemplo. Somado a isso, tem-se aquilo que os românticos chamaram, posteriormente, de cultivo do gênio.

Da mesma maneira, o vinho que lavará as máculas pode ser uma representação aguda do sangue de Jesus, embora Anchieta tenha vivido em período anterior às discussões de metáfora aguda. Ele não comparou a bebida com o sangue de Jesus, mas o próprio vinho, como alegoria, transmitiu esse significado. Por seu turno, a filha de Sião que o vinho lavou é uma menção à Virgem Maria, notando, dessa forma, que a condição de mãe de Jesus a fez pura.

Em seguida, há um trecho em que fica patente o fato de Anchieta escrever mais sobre si do que ao seu irmão de fé:

[...] ay de mim, minha cabeça, està cheia de fantezias, que carecem de entendimento, & boa rezam; meu coraçam se secou como feno do campo; minha lingua está pegada à garganta, sem cantar o novo cantico ao Senhor, que obrou tantas maravilhas, a quem deram a comer fel, & a beber vinagre, peras que suas palavras fossem doces, & suavez à minha garganta, só a meu Deis quisera amar de todo coraçam, com todo o entendimento, & alma, tendo todo o do mundo vil escoria, pera ganhar â Christo, pondo em seu amor todas minhas delicias (Vasconcellos, 1672, p. 302).

Ao fazer uma alusão ao episódio bíblico em que os soldados elevam vinagre a Cristo crucificado como condição de suas palavras serem doces,

Anchieta materializa a ideia de que somente pelo martírio é possível forjar a santidade.

[...] mas pera que vos molesto, dizendo estas cousas? Alegraivos no Senhor, porque vos tem o Senhor plantado em sua caza, como oliveira fructifera, & mui fermosa nos campos, armandovos contra os Principes deste mundo, & Governadores destas trevas; fazendo muito fruto, pregando o Evangelho que a toda a criatura, entremetendo o nome de Jesu, que he oleo derramado, cujas palavras de sobre este óleo sam mais fortes arremeçoens, & penetram mais que huma espada de dous gumes (Vasconcellos, 1672, p. 303).

Dessa maneira, Anchieta jogou com as palavras oliveira e óleo, estando elas dentro do mesmo campo, como exemplos de unção, fertilidade, sendo um símbolo sagrado na Bíblia, local onde Cristo fora encontrado para ser crucificado.

Ao finalizar a carta:

Por tanto vigiai, fazei obras de Evangelista andando por caminho fora de culpa; servi ao Senhor, & nam habite no meio de vossa caza, que he o coração, a soberba, mas caminhaei pella innocencia da vida, offerecendo a Deos sacrificio santo, & vivo, que vira os peccados do mundo; & quando sacrificares o santo Isac sobre o monte de lenha, considerai pera a mão direita, & vereis a May de Jesu, sem consolaçam, chorando naquella triste noite, em que ouve trevas sobre o mundo todo da sexta hora até a nona, na qual vindimou, assi como disse o Senhor, no dia de seu furor. Vale. Joseph (Vasconcellos, 1672, p. 303).

b) Carta de Anchieta na hagiografia de Paternina

As cartas que Paternina transcreve foram respostas dadas por Anchieta a outros irmãos. Antes delas, o autor da hagiografia teceu um breve resumo do conteúdo de cada. Analisaremos a carta em que um inaciano se oferece para passar um tempo com Anchieta a fim de auxiliá-lo: “Desseava uno de los Hermanos coadjutores nuestros, cuyo nombre era Antonio de Ribera, vivi junto a Jopseh, y servirle em sus necesidades cotidianas, y respondiolo Joseph assi” (Paternina, 1618, p. 379).

Anchieta agradeceu a oferta de ajuda, mas não aceitou:

Hermano carissimo en Christo, pax Christi, Jc. Yo se que esta bastantemente enterado del gusto que fuera para mi, por el amor que le tengo, y el desseo de su aprovechamiento en la virtud, tenerlo con migo. Pero pues Dios nuestro Señor ha ordenado otra cosa, trabajemos por vivir ambos unidos con el, y hagamosle compañero nuestro, pues en todos lugares, y en todos tiempos esta con nosotros (Paternina, 1618, p. 380).

Em relação à carta que Anchieta teria escrito, incluída no documento de Vasconcellos, Anchieta manteve os cumprimentos protocolares da Companhia de Jesus e uma solidez na escrita. Após negar a vinda desse padre, dizendo que Deus é a sua companhia, prosseguiu falando que o diabo adentrava nas almas por pequenas coisas:

[...] que no quiere el demonio de nosotros mas que un delgadissimo cabello, que deste intenta el luego hacer un largo, y rezo cabestro, para atar nuestras almas, y regirlar a su alvedrio. Si alguna vez sola en alguna cosa, aunque pequeña, nos impele a seguir nuestra voluntad, de ay nos lleva a otras, hasta que pospongamos la obediencia, que está, no en hacer nuestra voluntad, sino la de Dios declarada por la voz del Superior (Paternina, 1618, p. 381).

Anchieta se valeu da imagem do cabelo como exemplo de uma brecha de que, ao obedecer as suas vontades, o diabo poderia se aproveitar, crescendo ao ponto de se tornar um cabresto. As paixões seriam as forças motrizes da decadência humana.

Anchieta ainda aconselhou a oração como via de afugentar os desejos, da mesma maneira que os discípulos fugiam de Emaús e encontraram Jesus, que ofereceu sua companhia, evangelizando quase de maneira peripatética (Lucas, 24-15).

Ya se que por la bondad de Dios goza abundantemente destos regalos espirituales, principalmente en la oracion, donde Dios le da el pan de los dones Celestiales, y en aquel combite de los Angeles, en que Dios le haze plato de su misma carne (p. 382).

O clérigo finalizou com uma mensagem também protocolar:

Jesu Christo con la Bienaventurada Virgen esten siempre con nosotros amen. Del rio Januario, y del mes de lunio a 5. Oy Domingo de Pascua de Espirantu Santo año 1587. Su hermano en Christo Joseph de Ancheta (Paternina, 1618, p. 384).

Em comparação com a epístola anterior, essa foi mais aos moldes jesuítcos. Observamos que a metáfora do caminho de Emaús, como um caminhar com Jesus, implicitamente poderia ser uma oferta de amizade por parte de Anchieta, mas não existiu muito espaço para o Anchieta humano.

CAPÍTULO III: A MITIFICAÇÃO DE JOSÉ DE ANCHIETA

Este capítulo visa à discussão da mitificação de José de Anchieta que esteve ligada à construção de sua santidade e, em determinado momento, da própria identidade brasileira. Para isso, elaborou-se uma revisão da literatura sobre o conceito de mito, com o desdobramento *sobre os imbricamentos do conceito de mito com a linguagem e com a literatura*, uma vez que essas relações se modificaram ao longo da história.

3.1 Revisão da Literatura: conceitos e discussões

O estudo do mito se deu no âmbito do sagrado, da construção cultural que a relação entre mito e homem proporcionou a uma determinada sociedade. Nesse momento, foi importante trazer à luz os escritos de Eliade, haja vista que ele tratou o mito no âmbito do sagrado, dos modos de vida ancestrais de um povo, praticamente a infância de um povo:

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (Eliade, 2016, p. 11, *grifos do autor*).

A definição considerou três linhas de forças: o sagrado, a fundação de um determinado espaço e um tempo primordial, muito longínquo. Isto posto, partir dessas definições para analisar o Pe. Anchieta pode parecer arriscado, pois Eliade (2016) trabalhou com os povos originários e com os seus mitos de

fundação, a sua relação com aquele local. Já Anchieta viveu na Idade Moderna, pertenceu a uma ordem letrada, destacou-se entre os inicianos pelo domínio da oratória e seus conhecimentos linguísticos, e o que se analisou dele foram os escritos que almejaram retoricamente santificá-lo.

No entanto, dentro da tradição literária ou apenas letrada da América Portuguesa, Anchieta pareceu estar integrado a uma cosmogonia que espalhou a sua prole, que buscou a construção de uma população sob o crivo da cristandade, dentro da ética civilizatória europeia, tal qual Diogo Álvares. Na hagiografia de Vasconcellos (1672), Anchieta fora citado diversas vezes com alcunha de Adão, ora “Adão do Novo Mundo”, ora “segundo Adão”:

Criou Deos por seus altos intentos este novo mundo da America distincto do mundo antigo, & escondido por seis mil annos do conhecimento dos homens entre as agoas imensas do Oceano; era conveniente creasse tambem nele hum novo Adam, que dominasse seus Elementos, seus animais, & ainda homens: sahio a luz com hum Joseph de Anchieta (p.399).

O nosso segundo Adam nam só em sonhos, & por breve tempo, mas em vigilia, & por toda a vida, foy ilustrado com segredos, ciencias, extasis, visoens, revelaçoes, & profecias admiraveis, que vem a ser espanto do mundo (p.401)

Ao desembarcar no Brasil (e, no caso de Álvares, naufragar), estavam adentrando ainda uma terra sem tradição escrita. Esses heróis, com uma escassez de fontes, passam a ser pintados de forma épica, tal qual Virgílio sobre Eneias. Isso se comprovou nos séculos XIX e XX, pois as hagiografias sobre Anchieta foram reeditadas, numa tentativa de forjar uma identidade nacional, como é o caso do texto de Antônio Franco, escrito no século XVIII e reeditado no século XIX, e a obra de Charles Sainte-Foy, publicada no oitocentos.

Ressaltou-se que a forja pode ter o sentido de falsear, mas também de construir, que é o ponto central do capítulo. O mito, para Eliade (2016), não se qualifica apenas como ficção, mas sim como alguém que interveio naquele meio, ensinou alguma prática:

De modo análogo, uma certa tribo vive da pesca, e isso porque, nos tempos míticos, um Ente Sobrenatural ensinou seus ancestrais a apanhar e a cozer os peixes. O mito conta a história da primeira pescaria, efetuada por um Ente Sobrenatural, e dessa forma revela simultaneamente um ato sobre-humano,

ensina aos homens como devem efetuá-lo por seu turno e, finalmente, explica por que essa tribo deve nutrir-se dessa maneira (Eliade, 2016, p. 16).

Assim sendo, nas hagiografias, houve ocorrências de Anchieta ter ensinado a pesca para os indígenas, o que não foi atribuído a um saber que ele possuía, mas sim a um milagre:

Prosseguiu seu caminho pera o Collegio, & como tinha voado a fama da grande pesca, que Joseph fizera, de graça, & dom, que o Senhor lhe dera para descobrir postos, & lanços de peixe, encontrando hum homem, que vinha com aprestos a fazer pescarias no mesmo lugar, lhe pediu que lançasse sua benção sobre suas redes, pera que tivesse fortuna qual desejava; lançou Joseph, & deu-lhe o Ceo boa dita, porque as redes se encheram de peixe, até nam querer mais. Chamavam-lhe os Indios o Senhor das pescas; & quando haviam de hir a ellas o consultavam como a oraculo, & nam sahiam frustradas suas confianças (Vasconcellos, 1672, p. 281).

A escolha da palavra “oráculo” foi cabal para a investidura dessa autoridade de Anchieta, tal qual um adivinho, um sábio, ancião, que esteve presente nas epopeias assim como nas tragédias, por todo o Mundo Clássico e Renascentista, como no exemplo da epopeia moderna *Os Lusíadas*, na figura do Velho do Restelo.

O Velho do Restelo, por sua vez, foi um oráculo camoniano que previu o naufrágio que Vasco da Gama e outros marinheiros viriam a sofrer no Cabo da Boa Esperança. Ele funcionou como um interdito entre o velho e o novo, ao decretar que as grandes navegações eram fruto de uma desmedida ambição (FELIPE, 2017):

Mas um velho, d'aspeito venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,
Cum saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:

- Ó glória de mandar, ó vã cubiça
Desta vaidade a quem chamamos fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
Cũa aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles exp'rimentas! (CAMÕES, [1990], 182).

Anchieta, por sua vez, era um defensor da tradição católica, um missionário que era agente da Igreja contrarreformista. Os oráculos alertavam para um futuro tenebroso e, muitas vezes, tentavam enfrentá-lo, retardá-lo, como é o caso de Tirésias, personagem que atravessou a poesia grega da *Odisseia* a *Édipo*.

Nas hagiografias, Anchieta também tinha o dom de profecias, boas ou ruins, como este exemplo de Vasconcellos (1672):

Continuam as profecias de couzas futuras. Pranteavam o pay, & a mãy huma donzela filha sua, já desesperada da vida; entrou o Padre Joseph a conselhallos, & olhando pera hum, & outro, lhe disse, nam choreis vossa filha, que nam ha de morrer; ainda a haveis de ver cazada; porém aparelhaivos vos, tratai de vossa alma, porque ambos haveis de morrer primeiro, & cedo, & vos Manoel de Oliveira, (assi se chamava o pay) a vossa morte há de ser antes de hum anno. Tudo ouviram os circunstantes, & viram o effeito à risca. Estava já com a candeia em mão, & chorada de toda a familia huma matrona Innocencia Dorea, foy visitalla, & disselhe em presença de muitos, ninguem chore aqui, que nam ha de morrer a enferma; assi o creram todos, & foram tan testemunhas de sua saude milagrosa [...] (Vasconcellos, 1672, p. 57-58).

Temos, desse modo, o encadeamento de diversas profecias e a escolha se deve ao fato de que Anchieta tinha um compromisso com a verdade (parece anedótico revelar para uma família que os pais irão morrer); o futuro, para ele, tal qual os oráculos antigos, era inexorável, sendo agência da providência divina. Ademais, é muito poético dizer que alguém já estava com a candeia na mão, ou seja, estava em leito de morte. Os nomes, por seu turno, vêm com um recurso de prova.

As profecias que o colocam como oráculo acessam o tempo primordial, que pareceu dissonante quando se discute a figura de Anchieta, mas é explicável por uma tentativa de imitação dos clássicos, além de um exercício retórico em que a matéria é insuficiente para a santidade, necessitando da recorrência à mitificação.

Além disso, Vasconcellos recorreu a um milagre bíblico, a pesca milagrosa (João 21)⁵⁴:

⁵⁴ Disponível em: <<https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/sao-joao/21/>>. Acesso em 13/12/2022, às 23h40min.

[...] 2.Estavam juntos Simão Pedro, Tomé (chamado Dídimo), Natanael (que era de Caná da Galileia), os filhos de Zebedeu e outros dois dos seus discípulos. 3.Disse-lhes Simão Pedro: “Vou pescar”. Responderam-lhe eles: “Também nós vamos contigo”. Partiram e entraram na barca. Naquela noite, porém, nada apanharam. 4.Chegada a manhã, Jesus estava na praia. Todavia, os discípulos não o reconheceram. 5.Perguntou-lhes Jesus: “6.Disse-lhes ele: “Lançai a rede ao lado direito da barca e achareis”. Lançaram-na, e já não podiam arrastá-la por causa da grande quantidade de peixes. 7.Então, aquele discípulo a quem Jesus amava, disse a Pedro: “É o Senhor!”. Quando Simão Pedro ouviu dizer que era o Senhor, cingiu-se com a túnica (porque estava nu) e lançou-se às águas [...]

Como já observado no Capítulo II sobre as fontes, as hagiografias recorreram a uma Tradição Católica, ao passo que o *Orfeu Brasília* também buscou a emulação na Poesia. Diante da tradição em que Jesus fiou a Pedro a continuidade da Igreja Católica, foi bastante expressiva a escolha de Vasconcellos em recorrer a essa passagem.

Outro conceito importante para a discussão é a do mito de origem, uma vez que ele demarcava o surgimento de uma nova realidade, sendo a antiga inferiorizada; logo, os jesuítas buscavam impor aos indígenas uma nova mentalidade, novos hábitos, como inovadores daquela realidade. Para Eliade:

Todo mito de origem conta e justifica uma ‘situação nova’ – nova no sentido de que não existia *desde o início do Mundo*. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido (Eliade, 2016, p. 26, *grifos do autor*).

Trata-se, portanto, de uma (re)fundação do Brasil, modificando a cultura e o Deus ou deuses, pois os cristãos católicos são devotos dos santos, demonizando o panteão indígena, como é o caso de tratar como demônios a lara e o Curupira.

Outra tipologia sobre os mitos é a *escatologia*, que é o mito de fim de mundo, de expulsão:

Outra diferença das religiões cósmicas: para o judeu-cristianismo, o Fim do Mundo faz parte do mistério messiânico. Para os judeus, a chegada do Messias anunciará o Fim do Mundo e a restauração do Paraíso. Para os cristãos, o Fim do Mundo precederá a segunda vinda de Cristo e o Juízo Final. Mas, tanto para uns como para outros, o triunfo da Santa História – manifestado pelo Fim do Mundo – implica de algum modo a restauração do Paraíso (Eliade, 2016, p. 62).

Os jesuítas, mandatários da doutrina de Cristo, caracterizados como soldados, defensores incondicionais do Papa, estavam investidos do poder de decretar o final daquele mundo para o início de outro. Eles se encarregaram de escrever o fim e o início. O fato de comparar Anchieta a Adão incutiu uma escatologia, ainda que implícita.

Ademais, em conformidade com Neves (1978), durante a Idade Média, existiu uma ideia corrente de pensamento que acreditava que o mundo estava em sua última idade; no entanto, com a descoberta da América, a esperança foi reestabelecida aos poucos:

Segundo uma opinião muito difundida no fim da Idade Média (especialmente a partir do século XII) o mundo dos homens estaria chegando à última de suas idades (a sexta) na qual morreria... de velhice. Um forte pessimismo é a expressão maior desse 'final dos tempos'. Mas é, por sua vez, a condição para um denso otimismo que via em terras, até agora irremediavelmente inalcançáveis e perigosas, uma possibilidade de vida. Terras jovens, virgens, sem pecado, realmente um possível Novo Mundo (re) início das idades (Neves, 1978, p. 34-35).

Outrossim, o catecismo missionário dos jesuítas teve essa missão de frear o fim do mundo, de forma alegórica, visto que ocorreu a possibilidade de levar a palavra de Deus para outras terras e iniciar um novo mundo.

3.1.1 O mito e a linguagem

As discussões em torno da relação de mito e linguagem não ocorreram apenas por um aspecto estético, ou seja, como ornato, um embelezamento para que um poeta fosse bem-sucedido, mas como uma relação intrínseca e orgânica. Essas discussões levaram ao conceito de metáfora, alegoria e tautegoria, importantes para esta pesquisa.

O mito se manifesta na linguagem por meio da metáfora (não apenas dessa figura, mas por meio da comparação e dos símiles; porém os teóricos utilizam esse termo de forma mais generalista), como se pode observar a seguir:

Em vez disso, os mitos são tidos como obras de literatura, em virtude de serem obras da imaginação, reconhecidamente anônimas e coletivistas, mas não por isso menos imaginativas [...] Os defensores deste ponto de vista costumam enfatizar que, estruturalmente, a metáfora é a base comum ao mito e à literatura, apesar de discordarem sobre a questão da gênese.

Uma metáfora é mito condensado, ou um mito é uma metáfora inflada? (Ruthven, 2010, p. 73).

Tal relação transcendeu a ideia de um uso alegórico por parte dos poetas. O mito se presentificou na linguagem, pois ele constituiu a própria humanidade. Dessa forma, Ruthven (2010) atentou para a naturalidade com que os mitos se manifestavam.

Houve uma forja naturalidade para que Anchieta se destacasse como dominante das tempestades, rios e animais e se fosse imposto como mito. A sua capacidade de interação com a chuva se sobrepôs aos milagres, destacando-se a interferência no clima, para que Anchieta pudesse encenar o seu auto.

A linguagem, para Cassirer, é a mediação entre o humano e o mítico:

Este sair da surda plenitude da existência para entrar em um mundo de configurações claras e verbalmente apreensíveis é representado pelo mito, em seu próprio âmbito e em sua própria linguagem imaginativa, pelo contraste entre o caos e a criação. Aqui, novamente, a palavra constitui a mediação, mais uma vez é o discurso que leva a cabo a passagem dessa informada base primeira para a forma do Ser, para sua articulação interior. Assim, a história assírio-babilônica da Criação descreve o caos como o estado em que o céu, no alto, ainda “não tinha nome”, e em que na terra, cá embaixo, não se conhecia ainda nome algum de coisa. Também no Egito o tempo anterior à Criação é chamado o tempo em que não existia nenhum deus, e no qual ainda não se conhecia nenhum nome para as coisas (Cassirer, 2013, p. 98).

Todavia, o ato de nomear os objetos e a natureza caminhou ao lado da criação, de maneira que o mito e a linguagem se desenvolveram em conjunto; por seu turno, o elo entre os dois seria a metáfora:

Ressaltou-se, aliás, que a metáfora é o vínculo intelectual entre a linguagem e o mito; tais teorias divergem, porém, amplamente, quando surge a necessidade de uma determinação mais precisa deste processo mesmo e do rumo que ele segue. Ora, a autêntica fonte da metáfora é procura nas construções da linguagem, ora, na fantasia mítica; ora, é a palavra que, por seu caráter originariamente metafórico, deve gerar a metáfora mítica e prover-lhe constantemente novos alimentos, ora, ao contrário, considera-se o caráter metafórico das palavras tão-somente um produto indireto, um patrimônio que a linguagem recebeu do mito e que ela tem como feudo dele (Cassirer, 2013, p. 102).

A metáfora também é uma forma de organização do caos. Embora a discussão proposta pelo autor não se tenha encerrado, se ela derivou do mito ou

da linguagem, foi uma forma de se dizer o indizível. Evidentemente, a metáfora, pela retórica, refinou-se, assim como existiram metáforas datadas em que os seus sentidos se extinguiram ao longo do tempo. Mas como um inato mecanismo humano, ela não é um artifício exclusivo dos poetas:

‘O homem, quisesse ou não, foi forçado a falar metaforicamente, e isto não porque não lhe fosse possível frear sua fantasia poética, mas antes porque devia esforçar-se ao máximo para dar expressão adequada às necessidades sempre crescentes de seu espírito. Portanto, por metáfora não mais se deve entender simplesmente a atividade deliberada de um poeta, a transposição consciente de uma palavra que passa de um objeto a outro. Esta é a moderna metáfora individual, que é um fruto da fantasia, enquanto que a metáfora antiga era mais frequentemente uma questão de necessidade e, na maior parte dos casos, foi mais a transposição de uma palavra levada de um conceito a outro do que a criação ou determinação mais rigorosa de um novo conceito, por meio de um velho nome’ (Herder, s/d, s/p *apud* Cassirer, 2013, p. 103-104).

Quintiliano também considerou a metáfora uma figura orgânica, pertencente à natureza:

Comecemos então por aquele tropo a que, além de ser frequentíssimo é o mais belo, eu chamo *translationem*, ‘transferência’, e os gregos [...] [‘metaforá’]. Em verdade, esse tropo nos foi concedido pela própria natureza, a tal ponto que até pessoas incultas, sem o perceberem, o usam com frequência, sendo assim alegre e transparente a ponto de brilhar em qualquer frase coerente, mas com beleza própria (Livro VIII, Cap. VI, vers. 4) (2016, p.315).

Por isso, além dos escritos, Anchieta fora representado em pinturas com animais, amansando as feras. Antes que fosse literário e pictórico, era uma lenda, uma vez que as hagiografias foram inspiradas nos autos da canonização de José de Anchieta:

A pescaria foi qual nunca alli se viu, e de peixes que não se viram em outras ocasiões naquella lagoa. O Padre lhes mostrava os postos, onde haviam de lançar. Encheram-se as praias; apenas podiam abranger ao salgar. Ao cheiro do peixe concorreram nuvens de aves de rapina. Não se sabiam os que salgavam dar a conselho o tempo se lhes ia em as enxotar. Queixaram-se ao Padre, o qual as repreendeu, e as mandou, em lingua brasilica, que sem demora se fossem, que não impedissem os trabalhadores, que, acabada a pescaria, voltassem, que achariam o seu quinhão. Todas logo desapareceram, buscando umas o mar, outras o seu matto. Acabada a pescaria, tornaram e aproveitaram da sua porção (Franco, [1898], p. 103).

Os milagres, por sua vez, não foram confirmados, mas eles reforçaram a imagem do padre como um operário da fé, já que se atestou sua santidade pelas obras. O caso acima relatado ganhou o adendo de Anchieta ter se comunicado com as aves na língua local, tendo contornos ambíguos, de que, uma vez ao dominar a fauna, Anchieta converteria os povos do Brasil. Ou, ainda que estando na língua brasílica, os indígenas poderiam dominar as aves, sendo assim o missionário tomou o domínio para si. Ele se tornou o Orfeu jesuítico como uma analogia de tudo isso, foi como se somente os relatos biográficos não fossem suficientes.

Assim, no âmbito da linguagem, mito e metáfora caminham em conjunto, sendo uma organização da abstração humana. No entanto, eles não são a representação física e total de uma matéria, que é inatingível. Por isso, alguns autores trabalharam com o mito sendo algo parcialmente (re)velado, e essa compreensão desembocou na noção de tautegoria, isto é, o mito sendo explicado por si próprio:

A concepção tradicional de mito como alegoria, como algo que representa outra coisa, ou seja, como uma expressão fantasiosa conseqüente de uma incapacidade e precariedade da razão (segundo a visão positivista), é rechaçada completamente por Eudoro de Sousa. O mito, para o pensador luso-brasileiro, não é alegoria, mas tautegoria. Quer dizer, o mito relata e expressa o que em verdade é; o mito não representa as coisas ou eventos originados, apresenta, sim, as coisas ou os eventos originários, apresenta as origens. Seu relato é simbólico, tendo de ser captado pela sensibilidade (Bastos, 1988, p. 1, *apud* Sousa, 1988).

É importante ressaltar que essa foi uma concepção romântica⁵⁵, que visava à demonstração de que a arte nem sempre é totalmente compreensível, passível de descrição, em oposição à arte alegórica:

De início, digamos: não é fácil resistir ao pendor alegórico. Não há muito que se afirma, com suspeita veemência, que o mito não é alegoria, mas sim, tautegoria (o primeiro foi Schelling; um século depois, Cassirer). E se insinuamos que a veemência desperta suspeitas, é porque, na verdade, não incidiu ainda tão vigoroso acento no tautegorismo do mito, que para sempre

⁵⁵ Segundo Sousa (1988), o conceito de tautegoria surgiu a partir do Romantismo, em que o mito não é totalmente apreensível, debatido por Schelling inicialmente e Cassirer já no século XX.

ensurdecêssemos ao apelo do alegorismo. Ainda escutamos o apelo, quando, respondendo a tácita ou expressa pergunta, acerca de um significado de um mito ou de algum de seus mais relevantes episódios, respondemos com a explicação que melhor nos pareça, em vez de repetir literalmente o relato, o que, evidentemente, deveríamos fazer, caso estivéssemos radicalmente persuadidos de que a tautegoria é propriedade inalienável do quer que se haja por mítico. A não ser que repetindo o que já escrevemos em outro contexto, a pergunta: 'Que significa...?' se refira à *significação que o mito confere, e não à que lhe é conferida* (Sousa, 1988, p. 17-18, *grifos do autor*)

Todavia, destaca-se que, por parte de Sousa (1988), não existiu um total desprezo do conceito de alegoria:

Porque tudo isto e o mais que se extrairia de outros exemplos *acontece no Mundo*. Mas tal é, precisamente, o grande mérito do alegorismo: chamar-nos a atenção, prender-nos a atenção, não consentir que a nossa atenção se desvie do entrelaçamento da 'vida dos deuses' com o 'mundo em que vive'. Lástima que os alegoristas não se dispusessem a também alegorizar o Mundo[...] Homem, digamos, então, que naquele momento o mito alegoriza o Homem e tautegoriza os deuses, neste, o mito alegoriza os deuses e tautegoriza o Homem. Alegoria e tautegoria encontram-se ambas, lado a lado, em cada um dos dois modos de encarar o mito, a que se deram os nomes alegorismo e tautegorismo. Para o futuro da mitologia, o caminho é este: tautegoria dos deuses e alegoria do Homem e do Mundo (Sousa, 1988, p. 20).

No entanto, é preciso enfatizar, para fins metodológicos, que a obra *Orfeu Brasília* foi composta sob a égide da alegoria, em que a metáfora necessitava atingir graus de compreensão, do vulgo (que entenderia a superfície) ao douto (que conseguiria interpretar em suas profundezas).

Evidentemente, o mito foi fabricado de uma maneira que parecesse natural e se embrenhou no imaginário acerca da biografia de Anchieta, mas a obra analisada foi escrita a partir da emulação do mundo clássico, a partir das normativas do *Ratio Studiorum*, como visto no primeiro capítulo desta tese.

Além disso, é preciso apresentar no que diferenciava a alegoria:

A alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) diz *b* para significar *a*. A Retórica antiga assim a constituiu, teorizando-a como modalidade da elocução, isto é, como *ornatos* ou ornamento do discurso (Hansen, 2006, p. 7).

Era uma forma que, de acordo com Hansen (2006), atravessou a Antiguidade Clássica e a Cristã, passando pela Idade Média como uma forma de concretizar as abstrações, ou seja, se José de Anchieta era hábil com a retórica, com os idiomas dos nativos brasileiros, ele era Orfeu. Se os jesuítas cumpriam fielmente os desígnios de Deus e eram obedientes ao Papa, nada como representar uma dominação sobre os elementos: terra, água, ar, fogo.

Por isso, o mito se constituiu alegoricamente:

Segundo Gracián, a agudeza que resulta da comparação de conceitos é a mais perfeita, encontrando-se na base da *inventio* retórica: ela é 'raio' e 'luz' gerados pelo entendimento do autor discreto, cujo juízo compara conceitos para decompô-lo dialeticamente, no sentido dado ao termo dialética no século XVII, 'anatomia' ou 'análise', e estabelecer semelhanças e diferenças entre eles. Ela é preferencialmente hermética e deve ser formulada num átimo, pois só tem efeito se a premeditação do artifício não é evidente. O juízo é perspicaz e penetra, sutil e velozmente, nas mais recônditas partes dos conceitos. Simultaneamente, a versatilidade do autor sintetiza as semelhanças e as diferenças em uma forma nova e inesperada, que espanta e maravilha. A forma é uma metáfora e, quando sintaticamente continuada, alegoria. A agudeza resulta de uma operação dialética, como análise, e de uma operação retórica, como tropo ou figura, por isso os retores seiscentistas costumavam chamá-la de 'ornato dialético' (Hansen, 2019, p. 157).

Portanto, por mais que uma obra literária, ao ser publicada, costuma (acima de tudo na contemporaneidade) ser ambivalente, é preciso resguardar o contexto de produção, as normas retóricas, até burocratizantes do sentido, para que *Orfeu Brasílico* seja lido legitimamente.

3.1.2 O mito e a literatura: as heranças fabricadas

Sobre a literatura, existem duas posições sobre os mitos fundantes: uma delas é a origem grega, com o drama e o épico, e a outra é a origem bíblica. Auerbach (1994) não defendeu abertamente uma exclusividade grega, mas apostou que a literatura grega tem estruturalmente mais elementos próximos do lendário, ao passo que o *Velho Testamento* foi construído com uma narrativa mais próxima do histórico.

Frye⁵⁶ (2021) apostou na ideia de que o mito bíblico é o fundador da literatura ocidental. Assim, as obras ficcionais herdaram esquemas bíblicos, ainda que o relato bíblico se impusesse como verdadeiro. Reitera-se que a visão de Frye (2021) é tautológica e portanto, ele herdou as concepções críticas românticas de que o mito não deveria ser lido alegoricamente:

Com outros livros, podemos dar um passo adiante e dizer: ou há uma referência contínua de significado externo, que estabelece um contexto para qualquer verdade descritiva, ou não há tal referência, e estamos lidando com uma obra de literatura, em que o critério de verdade, se tem alguma relevância, emerge inteiramente da coerência verbal interna. Ao lidar com a literatura, é frequente chamarmos a sua unidade autônoma de 'imaginativa', e distinguir como 'imaginária' a sua relação com eventos concretos. A Bíblia, contudo, como vimos, foge a essa antítese: ela não é literária ou não-literária, ou, e, termos mais positivos, é o mais literária que pode ser sem chegar a ser realmente literatura. Na Bíblia, o sentido literal é o sentido poético, primeiramente por tautologia, no contexto em que todo sentido literal é centrípeto e poético; em segundo lugar, num sentido muito específico de confrontar-nos com formas de expressão singularmente poéticas, explicitamente metafóricas ou não (Frye, 2021, p. 109).

Dando sequência à discussão, na Grécia antiga, os relatos míticos eram repetidos aos cidadãos gregos em praças públicas, seja na forma épica, com os rapsodos, seja pela representação teatral:

[...]o termo “rapsódia” designa, desde a Grécia arcaica, tanto cada um dos livros de Homero (século VIII a.C) quanto os poemas épicos cantados por alguém que não fosse o criador dos poemas, como o aedo o era. Rapsodo (em grego **clássico**⁵⁷ ραψῳδός / rhapsôidós) é o nome dado a um artista popular ou cantor que, na antiga Grécia, ia de cidade em cidade recitando poemas, principalmente epopéias. Diferia-se do aedo, que compunha os próprios poemas e os cantava, acompanhado de um instrumento (lira ou fóminx). O rapsodo não se fazia acompanhar de nenhum instrumento e, durante a declamação, ficava geralmente em pé e segurava um ramo de loureiro, símbolo de Apolo. Platão, no seu tratado de poesia *Íon*, explica a Sócrates a apresentação de uma rapsódia⁵⁸, ficava geralmente em pé e segurava um ramo de loureiro, **símbolo** de

⁵⁶ A teoria de Frye destoa da de Auerbach e da leitura que fizemos de Orfeu Brasília, pelo fato de o teórico ser tautegórico e o texto de Francisco de Almeida ser alegórico/anagógico. Todavia o mantivemos na Revisão da Literatura para demonstrar as correntes de interpretação do mito.

⁵⁷ Esses grifos se referem a entradas do dicionário.

Apolo. Platão, no seu tratado de **poesia** *Íon*, explica a Sócrates a apresentação de uma rapsódia⁵⁹

No teatro, as representações estiveram, em sua gênese, ligadas ao culto dionisiaco, e as suas grandes representações aconteciam durante a colheita. A matéria para o teatro eram os mitos e os heróis de determinada localidade, como se pode observar:

São principalmente os heróis, personagens dos ciclos épicos, que fornecem assunto para as tragédias. Ao ciclo tebano, que reúne os mitos relacionados a Tebas, pertence a história de Édipo e seus descendentes – Antígona, Polinices, Eteócles –, e também a do próprio Dioniso, filho de Zeus com a tebana Sêmele. O ciclo troiano aborda os acontecimentos passados durante a guerra de Troia e os heróis que dela participaram, como Ajax, Filoctetes, Helena, e do lado dos troianos Hécuba, Andrômaca e outras troianas cativas. Também se ligam a ele as histórias dos Átridas, de Agamenão e seus filhos, Ifigênia, Electra e Orestes. Outros heróis, como Hércules, Jasão, ou ainda Teseu e Íon, especialmente caros aos atenienses, também foram objeto de tragédias (Duarte, s/d, p. 9).

Por isso, a gênese da literatura ocidental, que se conheceu, foi essencialmente mitológica. A partir disso, os poetas passaram a utilizar o mito como emulação, como uma forma de superação dos modelos existentes, como ornato, a fim de assegurar a erudição diante de uma comunidade de intelectuais.

A raiz da literatura esteve essencialmente ligada à lenda e à mitologia não apenas pela ação dos deuses como personagens, mas estruturalmente, conforme Auerbach (1994), e mesmo o relato bíblico teve, em partes, um elo histórico. Além disso, a diferenciação que Auerbach teceu não esteve no âmbito da comprovação histórica, mas sim no âmbito da forma de narrar:

O pobre mendigo Ulisses não é senão um disfarce, mas Adão é real e totalmente expulso, Jacó é realmente um fugitivo e José é realmente um lançado num poço e, mais tarde, realmente vendido como escravo. Mas a sua grandeza, que se eleva da própria humilhação, é próxima do sobre-humano e é, também, um reflexo da grandeza divina. Percebe-se claramente como a amplitude da oscilação pendular está em relação com a intensidade da história pessoal – justamente as situações extremas, nas quais somos lançados ao desespero extremo, nas

⁵⁹ “Rapsódia”, In: E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 20/01/2023.

quais, além de toda medida, nos sentimos felizes ou exaltados, conferem-nos, quando as superamos, um cunho pessoal que se reconhece como resultado de um intenso desenvolvimento, de uma rica existência. E este caráter evolutivo confere, aliás, quase sempre aos relatos do Velho Testamento um caráter histórico, mesmo nos casos em que se trata de tradições meramente lendárias (Auerbach, 1994, p. 15).

Sobre esse ponto, é importante destacar que o José de Anchieta das hagiografias oscilou entre o histórico e o lendário, nas definições de Auerbach (1994). No trecho a seguir, Franco ([1898]) mesclou, em sua narrativa, uma carta de Anchieta dirigida a Inácio de Loyola, em que ele comparou as condições com a simplicidade do presépio:

Neste tempo, escrevendo a Santo Ignacio e dando conta desta nova casa, diz assim, trasladado de latim em portuguez: 'De Janeiro até a feitura desta, nossa morada foi uma pobre casa tecida com páos e terra, coberta de palha, longa 14 pés, e 10 em largo. Ella serve de escola, de enfermaria, de dormitório, de refeitório, de cosinha, de despensa. E nem por isso temos saudades das habitações liberaes em que moram outros nossos irmãos, porque Christo nosso Deus quiz, nascendo, ser posto em um estreito presepe, entre dois brutos animaes, e morrendo se dignou, por nosso amor, de escolher logar ainda mais estreito, qual foi sua Cruz' Assim escreveu, dando conta desta habitação, a Santo Ignacio (Franco ([1898]), p. 7).

Identificou-se que os traços históricos, segundo a teoria de Auerbach (1994), incidiram de forma mais notável quando o Anchieta missionário era sujeito da narração. Por outro lado, os traços lendários estiveram ligados aos seus milagres. Assim, mesmo Vasconcellos (1672), que escreveu uma hagiografia com um traço poético bem delineado, oscilou do histórico para o lendário:

Neste estado de innocencia formou Deos a Adam impassivel, nam por virtude inherente, como dizia S. Thomaz, que se arremecaram uma lança morreria; mas por virtude assistente, com que o Senhor prerservava, porque nada lhe tirasse a vida em quanto della nam dispunha; a este modo (parece) assistia Deos com nosso Adam segundo, porque por mais que os quatro humores de que era composto, obravam nelle os effeitos, que costumavam nos outros corpos, nam poderia sofrer este tanto excesso de trabalhos, enfermidades, & assombros de morte, sem esforço da mão do Senhor particular; em seu primeiro noviciado, por traça, como se cree do inferno, com o excesso de fervor de ajudar a outro, & mais Missas cada dia, esteve a ponto de perder a vida, quebrado de costas, & desconjuntado de ossos:

ouviu porém a voz do Senhor, como se cuida por meio de um Religioso santo, que assi queria Deos servise delle no novo mundo, & na verdade assi costuma o Senhor escolher instrumentos fracos pera couzas grandes, milagre foy de espanto, & o maior de suas maravilhas quarenta, & quatro annos de vida, que lhe restauraram na conversam da America, a vistas das fomes, sedes, frios, calmas, horrores de barbaros, de campinas, de serranias, a pé descalço, dormindo poucas horas, sobre a terra dura, por cabeceira qualquer pedra, madeiro, ou feixe de espinhos, até chegar o mesmo Christo, a dar lhe sentir as proprias dores de sua sagrada paixão, & com tudo preservado sempre da mão do Senhor, por cujo amor trabalhava, contra a força dos Elementos, nem a agoa das chuvas o molhava, nem a dos rios o offendia, no profundo delas conservou sua vida, & em todos os perigos della, até chegar o termo destinado da bemaventurança pera que foy chamado (Vasconcellos, 1672, p. 400-401).

Nesse ponto, podemos trazer à luz o conceito de anagogia, que é a elevação mística da palavra, por esse fato, a hagiografia foi composta dessa oscilação do lendário e místico:

Forma de hermenêutica dos textos sagrados que permite apreender o seu sentido místico. Tradicionalmente, a hermenêutica bíblica possui quatro níveis de interpretação, por ordem crescente: o literal, o alegórico, o moral e o anagógico. A obra dos autores clássicos como Virgílio e Dante, por exemplo, foram objecto de interpretações anagógicas. No caso de Virgílio, os exegetas medievais souberam ler nos seus versos um sentido místico que traduzia a esperança do regresso de Cristo à Terra. Jerusalém foi interpretada em todos os sentidos: literalmente, como cidade santa; alegoricamente como a imagem da Igreja; moralmente como o símbolo dos crentes; e anagogicamente como a Cidade de Deus (Ceia, 2009, s/p).

A exaltação da dificuldade do exercício do sacerdócio em terras brasílicas pode ser explicada pela retórica aristotélica, em que o embate contra objetos que estivessem acima da capacidade da *persona* representada, trariam mais glória, sendo também uma forma de distinguir causas maiores das menores. Assim, se uma pessoa saiu vencedora de uma contenda em que ela estava aquém dos seus opositores, é porque sua causa foi bela, boa e justa, como pode se observar:

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 (Livro I, Cap. VII, vers. 32) (Aristóteles, s/d, p. 64).

Essa tópica está no Capítulo VII da Retórica - *Lugar para conhecer em que caso um bem é maior ou menor que outro*; assim, é possível o entendimento de que, quanto maior o adversário, mais qualificado é o que venceu. Anchieta sempre fora descrito como alguém de saúde frágil, mas que alcançou grandes feitos. Esse artifício foi mencionado na dissertação de mestrado sobre esta obra (Silva, 2015)⁶⁰.

Da mesma maneira, Fioreto⁶¹ (2005) analisou a ocorrência de uma elevação do adversário com a finalidade de qualificar o vencedor, artifício que pode ser entendido como “sobrepajamento”:

O Tapuia é descrito com adjetivos que lhe conferem bravura, coragem e vigor (soberbo, assaz jactancioso, petulante, bárbaro, orgulhoso, etc.). Isso enobrece ao Governador que, reconhecendo o valor de seu adversário, entende que derrotá-lo não significava sobrepujar alguém indefeso; ao contrário, denotava a força dos portugueses (Fioreto, 2005, p. 91).

Retornando ao trecho de Vasconcellos (1672), de estilo mais histórico/bíblico, ele está no Epílogo, quando ele reuniu todos os milagres que eram obras do domínio anchietano sobre os quatro elementos, retomando-os de forma resumida, que é um preceito retórico da *conclusio* (conclusão):

Alguns propõem, então, a conclusão do discurso e, por assim dizer, sua peroração; outros recomendam que, antes de perorar, faça-se uma digressão para ornar e amplificar, em seguida, que se conclua e perore (Cícero, Livro II, vers.80) (Scatolin, 2009, p. 209).

Utilizando como exemplo um episódio de domínio sobre o elemento Mar, no Epílogo, Vasconcellos (1672) retomou vários sucessos por mares Brasil afora, em Salvador, Rio de Janeiro, Maricá etc:

⁶⁰ SILVA, Cristina Mascarenhas da. Anchieta, o Orfeu Brasílico: a prática do gênero epidíctico em três epigramas. 2015. 107 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124448>>. Acesso em 17/02/2023.

⁶¹ A citação se refere a uma dissertação de mestrado que analisou uma pena do Governador Geral Mem de Sá ao indígena Corupeba. Essa contenda está expressa na dissertação histórica *Da pena que deu o Governador Mem de Sá às arrogâncias do soberbo Cururupeba*, e o sobrepujamento é uma das técnicas retóricas.

O mar dos arrecifes temerosos de Vasa barris, pode trazer tres dias seu navio, em confusoens de morte, & tempestades feros; mas a oraçam, & poder de Joseph, melhor que a de Deos Neptuno fabuloso, obedeceram seus ameaços, & entrou com bonança o porto da Bahia (Vasconcellos, 1672, p. 385)

Esse trecho é cabal para se compreender que os hagiógrafos também recorreram ao lendário para compor a vida de Anchieta e para expressar a sua santidade. Ele assumiu uma posição muito similar a das epópeias⁶², como se o padre tivesse vindo para suplantar os deuses e agora ele assumia o controle desse elemento.

Curtius (1972) discutiu um conceito utilizado na Literatura Latina e replicado na Idade Média denominado “exageração”:

Para ‘louvar’ uma poesia ou coisa, mostra-se que supera tudo o que lhe é semelhante, servindo-se, para esse fim de uma forma especial de comparar, o que denomino ‘exageração’. Na base da comparação com exemplares célebres, que a tradição oferece, firma-se a superioridade ou unicidade da pessoa ou coisa louvada, praxe que encontramos transformada em ‘maneira’, na literatura latina, pela primeira vez em Estácio. No epitalâmio para Estrela e Violentila, renuncia ele à comparação com as ‘mentirosas’ lendas dos deuses, e declara que o noivo supera todos os exemplos tradicionais do amor. A vila de Manílio Vopisco sobrepuja os jardins de Alcino. Como fórmula de exageração, prefere Estácio a locução ‘agora... que ceda’ (*cedat nunc*). Desde Estácio, o topos panegírico da exageração – bem como a fórmula *cedat* são um sólido elemento do estilo. Virtuoso da ‘exageração’ é Claudiano. Estilicão ultrapassa Perseu e Hércules, aliás toda a Antiguidade: *taceat superata vestustas* [...] Segundo Sidônio e Fortunato. Diz uma apreciada lisonja que o homenageado (ou homenageada suplanta os deuses) (Curtius, 1972, p. 169).

O mesmo movimento foi observado por Silva (2013) ao analisar o épico *Fundamento Histórico*, uma espécie de preâmbulo de Cláudio Manuel da Costa, que introduziria o poema *Vila Rica*, próximo ao estilo das dissertações históricas, mas que findou tendo mais elementos poéticos, como os mitos:

[...] percebe-se que a ideia de construir uma epopéia com temática voltada à descoberta dos metais preciosos não constituía empresa original; aliás, o conceito de originalidade pouco valia nessa época. Ao compor seu ‘Fundamento Histórico’, assim, o autor demonstra ampla pesquisa tanto em fontes documentais quanto em fontes literárias, o que permite que se

⁶² A poesia lírica pode ter matéria heroica. Objetivamos nessa parte tecer um comparativo para o leitor.

estabeleça um diálogo entre esses dois gêneros. A história pode ser encarada como algo “concreto”, mas que também pode conter aspectos ficcionais, por sua relação com a memória. Assim como o poema épico, que finca suas raízes em determinado momento histórico, elege personagens de igual procedência, mas constrói a narrativa em dois diferentes planos: o verossímil e o mítico (Silva, 2013, p. 168-169).

O mítico foi construído em *Orfeu Brasílico* como estrutura, a se iniciar pelo título. Ocorreu também de forma muito similar à dissertação *Fundamento Histórico*, pois não se tratou de uma inovação: mesmo na Antiguidade, com a *Eneida*, houve uma tentativa de emulação da tradição, com o sentido de suplantar as epopeias gregas ou mesmo de colocar Roma no mesmo patamar, como se um império não pudesse ser glorioso sem uma fundação heroica/mítica.

Outrossim, o mito escolhido foi de Eneias, um príncipe troiano, cumprindo a função de o mito ser a estreia de um povo:

O fato dos povos fazerem a história criando primeiro os mitos pareceu axiomático a Niccolo Machiavelli – e os princípios básicos de tais empreendimentos foram reafirmados na ideologia nazista criada por Alfred Rosenberg em *Der Mythos des 20 Jahrhunderts (O Mito do Século XX)* (Munique, 1930). Apesar de totalitário, o conceito não é especialmente moderno, na medida em que os mitos de Platão vinham subordinar os indivíduos aos desejos do Estado, e Aristóteles acreditava que esta fosse realmente a finalidade dos mitos *Metafísica*, xi. 8. [...] O grau de politização do mito é particularmente notável na criação das fábulas etnográficas; através delas, os ambiciosos da política podem declarar-se herdeiros da antiguidade. Um exemplo característico é a importância do legendário Enéias para o imperador Augusto, assim como o mito merovíngio segundo o qual Francus, o troiano, é o herói epônimo dos francos (Ruthven, 2010, p. 21).

Isso também foi perceptível na mitificação de Anchieta, porque ele é um herói para a Companhia de Jesus e, mesmo com tantos outros sacerdotes brilhantes, ele se tornou uma alegoria da Ordem. Os inicianos também escreveram biografias de outros ex-membros, mas retoricamente o memorável cabe somente a uma pessoa.

Consequentemente, houve um percurso de mitificação de Anchieta como fundador do Brasil, pela quantidade de hagiografias encontradas, e as datas das reedições após a Independência. Não foi possível negar, contudo, esse êxito, já

que Anchieta foi canonizado e é padroeiro da cidade de Ubatuba, no litoral de São Paulo.

3.2 A mitificação construída em *Orfeu Brasílico*

No opúsculo *Orfeu Brasílico*, a mitificação ocorreu de forma poética, como emulação da Tradição Clássica; por isso, todas as suas formas tiveram raízes na tradição greco-latina. O documento foi composto ainda no período neoescolástico, com intensa tendência de reforçar os preceitos artísticos da Renascença. Sustentado pelo *Ratio Studiorum*, a retórica e o latim se impuseram como indícios dessa influência.

O título já expôs esse apreço ao mitológico, porém de forma analógica: *Orfeu Brasília ou Exímio Harmosta do Mundo Elemental, O Venerável Padre José de Anchieta, Taumaturgo do Novo Mundo e Apóstolo do Brasil*. Em parte, somente o Orfeu foi visto como uma referência mitológica; porém, Harmosta foi uma designação de comando espartana, além de o Mundo Elemental ser, naquele momento, uma maneira de manter a conexão com Deus e a natureza.

Orfeu foi narrado na obra *Metamorfoses*, de Ovídio, aparecendo em dois livros distintos, o que narrou a vida – X (décimo) – e o que contou a morte – XI (décimo primeiro). Orfeu era um semideus que tinha o poder de encantar pela música não só os humanos, como todas as criaturas viventes.

Já em relação à vida de Orfeu, Ovídio iniciou destacando a ida aos infernos, além de nomeá-lo como vate (associação feita pelos inacianos também a Anchieta):

‘Ó divindades do mundo subterrâneo, para o qual viremos, todos nós os mortais, se me é lícito, se me permitis dizer, sem subterfúgios e francamente, a verdade, não foi o desejo de ver o tenebroso Tártaro que me fez descer, nem foi para acorrentar o tríplice pescoço, com pêlos feitos de cobras, do monstro da raça Medusa. O motivo da minha vinda é minha esposa, em que uma víbora e que pisou derramou um veneno que a matou na flor dos anos. Quis me resignar ao sofrimento, e não vou negar que tentei; o Amor foi mais forte. É um deus bem conhecido lá em cima, nas regiões terrestres. Não sei se o é aqui, mas aqui também imagino que seja, e, se não é mentirosa a fama do antigo rapto, o Amor também vos une. Por estes lugares plenos de horror, por este imenso Caos, por esse vasto reino do silêncio, suplico-vos: devolvei a vida interrompida de Eurídice’ (Ovídio, [1983], p. 183).

Destaca-se o inferno sendo chamado de Caos, o que remete a um mundo sem ordem, antes da vinda de uma cosmogonia. Enquanto suplicava, Orfeu também tocava a lira e assim conseguiu parar os infernos:

Enquanto assim falava, acompanhando as acordes da lira o ritmo das palavras, choravam as almas exangues, Tântalo desistiu de alcançar a água que lhe fugira, a roda de Íxion parou, as aves cessaram de roer o fígado, as netas de Belo, de encher as suas urnas e tu, Sísifo, te assentaste sobre o teu rochedo. Então, pela primeira vez, conta-se, lágrimas umedeceram as faces de Eumênides, comovidas com o canto (Ovídio, [1983], p.183-184).

Os habitantes tocados por Orfeu são criaturas em sofrimento, condenadas pela eternidade, sofrimento esse que, por meio de seu canto e de sua lira, ele conseguiu cessar por um breve momento. Em paralelo, os jesuítas pintaram um Orfeu capaz de cessar os sofrimentos de um povo, mas permanentemente.

No livro XI, Ovídio narrou a morte de Orfeu, enfatizando o quanto a natureza se enlutou:

Foste, Orfeu, chorado pelas tristes aves, pelos bandos de feras, pelos duros rochedos, pelas florestas que ouviram tantas vezes os teus cantos; por ti, puseram luto as árvores, deixando cair as folhas e ficando de cabeça raspada (Ovídio, [(1893)], p. 202).

Como elemento sobressalente, a divisão do corpo de Orfeu, que se espalhou pelas ilhas da Grécia, pode ser um ponto de contato com o corpo de Anchieta, que foi dividido ainda no século XVI, segundo Fleck (2010):

Os membros de Orfeu espalharam-se por diversos lugares. Recebeste a cabeça e a lira, ó Hebro. E —Maravilha! — enquanto é levada no meio do rio, essa lira, chorosa, faz ouvir não sei que queixumes, chorosa a língua inanimada murmura, chorosas respondem as margens do rio. E já, levados ao mar, esses restos abandonam o rio conhecido e procuram a costa de Metinéia, em Lesbos. Ali, uma horrível serpente ataca aquela cabeça exposta em desamparo em uma praia estrangeira, com os cabelos molhados pela água do mar. Febo aparece, todavia, afasta a serpente e transforma em pedra a sua boca hiante, enrijecendo-a tal como estava, escancarada (Ovídio, 1983, p.202).

“Harmosta” e “Orfeu” foram epítetos que estiveram na *Oratio Prodrroma* (Oração de Abertura), composta pelo Pe. Francisco de Almeida, o professor de retórica, organizador da obra, com os seguintes versos: “Está sendo inaugurado

o Orfeu do Brasil/ E o Harmosta dos elementos”, numa tradução de: “Inauguratum Brasiliae Orpheus, Et Elementorum Harmostes”.

A analogia que o mito de Orfeu fez com a obra foi uma criação poética, uma maneira abstrata, porém largamente conhecida (um *lugar-comum* na retórica), de representar outras qualidades abstratas de Anchieta, como a sua forma de ensinar e a sua habilidade com idiomas.

Nessa Oração, Anchieta superou o mito Orfeu, que está aposentado:

Se outrora tanto Roma era agradecida por seus Vates, que a fábula tragicômica de Orfeu ao ar livre eles terão exibido, quanto o Brasil terá agradecido às distintas musas dos nossos conterrâneos Juniores, eles se elevam, no lugar de louvor das musas, publicando em voz alta um Orfeu aposentado abaixo de Anchieta. Aposentado eu teria dito, recantar a dita sentença não avança; sem dúvida as fábulas dos poetas étnicos atribuem não raramente as sombras dos heróis às imagens futuras, os olhos são soprados por uma luz dirigida ao voto.

Assim, a partir da observação da tópica da *exageração* apontada por Curtius (1972), o *Orfeu Brasílico* foi inserido dentro de uma tradição literária europeia. Ao superar os deuses antigos, houve uma direção importante: é Roma que eles visam a superar, possivelmente pelo argumento do Pe. Francisco de Almeida (foi ele o autor da oração) de que a Grécia já havia sido suplantada.

Em seguida, tem-se o argumento⁶³ da obra com uma citação de Horácio, de sua Arte Poética:

O Taumaturgo do Brasil fará o primeiro modelo de virtude, estas sombras pintamos àquele, para que ele torne em esplendor, na companhia deste, o trabalho dos Oradores reluz, enquanto obscurece o grande homem (Orfeu), para que se pensassem *tirar a luz a partir da fumaça*⁶⁴, para que mensurem, a partir das esfumaçadas representações dos antigos, como de hábito a linhagem mais nobre dos costumes

⁶³ Essa parte da tradução será retomada no Capítulo IV com a apresentação integral do parágrafo traduzido.

⁶⁴ Trecho da Arte Poética de Horácio: “Tampouco se deve começar como certo autor cíclico outrora: ‘Cantarei a sorte de Príamo e a guerra ilustre...’ Que matéria nos dará esse prometedor, digna de tamanha boca aberta? Vai parir a montanha, nascerá um ridículo camundongo. Bem mais acertado andou este outro, que nada planeja de modo inepto: ‘Fala-me, Musa, do herói que, após a tomada de Tróia, viu os costumes e cidades de muitos homens!’ Ele não propõe tirar a fumaça dum clarão, mas luz da fumaça, a fim de nos exhibir, em seguida, maravilhas deslumbrantes [...]” (HORÁCIO, [1997], p.59).

A *Arte Poética* de Horácio tinha como princípio nortear a escrita pautada na disciplina, na reescrita, sempre buscando a unidade tal qual uma pintura, que fosse “una”, sem exageros, aproximando a arte da mediania. Por isso, ela continuou a ser lida e aplicada mesmo no período neoclássico, como explicou Teixeira (1999). O seu emprego demonstrou a importância da linguagem imagética tanto na hagiografia poética como nas outras hagiografias.

Sobre a concretização mitológica em *Orfeu Brasílico*, a própria poesia já foi considerada domínio do paganismo e, por isso, a matéria Anchieta se assentou bem dentro das características da poesia, tal qual Camões fez em sua epopeia, ao não descartar os elementos pagãos, por uma questão de decoro. Dessa forma, seria indecorosa a ocultação dos deuses e de suas tradições.

A menção aos elementos foi alegoria abstrata do trabalho de catequizador e a sua concretização aconteceu nos episódios de amansar o touro e de salvar os livros da chuva. Expõe-se também que o mundo elemental foi uma concepção filosófica que partiu de Empédocles, sendo corroborada por Aristóteles, com acréscimos:

A busca de um princípio fundamental a partir do qual todas as coisas pudessem ser explicadas nasceu, conforme a tradição, na Grécia Clássica. Recorrendo igualmente à autoridade da experiência e dos mitos, os primeiros filósofos pré-socráticos usavam de uma linguagem poética para expor suas considerações sobre a *physis* (Valadares, 2014, p. 465-466).

Para Aristóteles, os elementos eram constitutivos da natureza, sendo encobertos pelo céu, que em sua visão era constituído de éter:

...por haver tampouco movimento contrário à translação em círculo, parece justo que a natureza libere dos contrários ao que há de ser não gerado e destrutível: de fato, a geração e a corrupção se dão nos contrários. [...] de modo que, se não é possível que o corpo que se move em círculo sofra aumento nem diminuição, é razoável que seja também inalterável. [...] Isto se desprende também com bastante claridade da sensação, por mais que se remeta a uma crença humana; pois em todo tempo transcorrido de uns homens a outros, nada parece haver caminhado, nem no conjunto do último céu, nem em nenhuma das partes que lhes são próprias. [...] Por isso, considerando que o primeiro corpo é um distinto da terra, do fogo, do ar e da água, chamaram éter ao lugar mais sublime, dando-se essa denominação a partir do fato de deslocar-se sempre por tempo interminável (Aristóteles, [1996] *apud* Campos e Ricardo, 2014, p. 3)

Os elementos são uma abstração e, por isso, ao serem associados às formas poemáticas como oração, poema, elegia e ode, passaram a ter um determinado relevo. A oração (Terra) tinha uma função mais heroica, era escrita em prosa, enquanto o poema (Mar) e a ode (Fogo) eram mais genéricos, podendo ter função heroica, sendo somente a elegia destinada ao fúnebre; não foi corriqueiramente que essa forma é associada ao elemento Ar.

Consequentemente, eles representavam materialmente Anchieta como cosmogonia, como criador do mundo, uma vez que ele tinha o domínio dos elementos, de forma que acima deles o céu, isto é, Deus.

Seguindo o princípio de orientação homérica da narrativa (Auerbach, 1994), houve diversas passagens em que os deuses apareceram como ornato. Por exemplo, no Elogio⁶⁵ (gênero muito próximo ao panegírico, que tinha uma função essencialmente de louvor), os quatro elementos novamente reapareceram e Anchieta foi comparado a Atlas:

José, com poder, tendo feito tudo, vem distribuir crescimentos,
E transformar as coisas mais ordinárias no melhor.
Os ombros de Anchieta foram o primeiro sustentáculo da Terra,
Aqui fixou, assim, o centro de sua magnitude,
Não poderia avançar mais.
Anchieta aparenta ser mais forte que Atlas,
Ao mesmo tempo carrega nos ombros o céu e a terra,
De tal modo o peso sustentou,
Que jamais inclinou,
Ainda que tivesse as costas curvadas.

O ato de carregar o céu e a terra se relacionou à sua função de missionário, que era a de promover essa ligação, especialmente para aqueles que desconheciam a fé cristã. Por ser o primeiro sustentáculo, demarcou a sua ação cosmogônica. O fato de ele ser mais forte do que Atlas remete à tópica da *exageração*, artifício-retórico literário da superação dos deuses.

Os versos “José, com poder, tendo feito tudo, vem distribuir crescimentos,/ E transforma as coisas mais ordinárias no melhor” retomaram os escritos de Paterina, que o comparou ao profeta Elias, que também teve atuação nas pequenas coisas.

Essa comparação ocorreu no elemento Terra. É interessante pelo fato de, no poema, o elemento ser enunciado como Tellus, um substantivo feminino,

⁶⁵ Esse gênero foi discutido no artigo: SILVA, C.M.S. *O elogio como tema em Orfeu Brasileiro*. In: MORAES, C.E.M; BULHÕES, R.M (orgs). *Capítulos lusitanos: História, Filologia, Literatura e Linguística*. São Paulo: UNESP - Campus de Assis, 2019. P.174-186.

tendo em seguida em seus versos a afirmação de que a partir de Anchieta haverá uma nova prole:

Motivo pelo qual Adão soube do novo mundo,
Apresentou uma medida (solução) para conceber/
(que haveria de conceber/formar) uma nova descendência.

A formação da nova prole tal qual Diogo Álvares (o náufrago de *O Caramuru*) é um mito de fundação. A Terra, em conformidade com Chevalier e Gheerbrant (1994), tem uma simbologia de fertilidade, de passividade, sendo natural que fosse neste elemento que os filhos da fé fossem proclamados.

Em seguida, no elemento Mar, que, tal qual Álvares, Anchieta também atravessou, houve uma descrição do poema dedicado à Virgem. Retoma-se o fato de esse poema ser composto na beira do mar, quando Anchieta estava como refém dos tamoiós, sofrendo tentações da carne.

A passagem da Terra para o Mar foi enunciada, tendo havido esse cuidado por parte do editor, Francisco de Almeida: “Do interior da terra para o mar somos provocados:/O impaciente murmura contra [...]”. Portanto, a travessia foi demarcada, sendo o mar um elemento indômito, “impaciente”, a ser vencido, por isso ele foi personificado (o que é um tipo de metáfora):

[...] Certa vez⁶⁶ (Um dia) Deus impôs sua lei pelas águas,
Anchieta ajustou o peso, e a medida
Enquanto mediu a praia pelos poemas.
Onde o mar reconduziu para a servidão,
Constantemente escreve,
Para que o domínio fosse ligado ao manuscrito.
O mar reúne para a gravidade ser escravizada,
No tempo em que o escravo(servo, amo) é instituído pelos pés.
Depois que pelos (aos pés) descendeu para a areia,
A si ligou a virgem, e vence.
Compensa o amor com poemas,
Que tinha sido absoluto para todos os números.
O verso inscreve para o litoral, grava para Maria;
Daqui obtém os mares (saís) mendigando,
Pelos quais a sua poesia é temperada.
Ninguém arou (lavrou) o mais feliz litoral:
As areias germinaram um loureiro,
Que o profeta Mariano seja coroado [...]

O mar selou a sua condição de santo poeta, de profeta mariano, uma vez que, nas hagiografias, foi relatada a sua devoção à Virgem e foi ela que o

⁶⁶ Tradução nossa. Citamos um trecho do elemento Mar concernente ao Elogio, a transcrição em latim e o original estão nos anexos.

manteve puro. Além das características de humildade, a castidade foi bastante evocada nos documentos.

Os elementos Ar e Fogo não tiveram as suas traduções finalizadas, porém identificaram-se algumas passagens que Simão de Vasconcellos enunciou, como a seguinte referente ao Ar, em que Anchieta, estando refém dos tamoios, escreveu na areia das praias o poema dedicado à Virgem Maria e, durante esse processo de escrita, uma ave o acompanhou:

O ar convida o orador pelas boas aves,
Aqui nos louvores tal quantidade de calámos agem em
harmonia,
Com as plumas das aves.
As penas transformam-se em um plectro,
Pelo qual a lira do Orfeu Brasília soaria fortemente.
A partir do qual tornou para si o Ar arrendado (produtivo),
As aves foram superiores ao escravizado,
Este carregou nenhum império,
Exceto se primeiramente as aves fossem comparadas a
auspícios,
Enquanto canta a Virgem na praia,
A Virgem enviou aves de presságios,
Pelas quais seria consagrado vate exitosamente.
Uma avezinha diante das demais encanta o vate,
A qual tagarelava nos ouvidos alternadamente.
Pareceu que tinha feito uma oferenda (libação) com a fonte de
Hipocrene na areia,
Onde as Aves também escrevem poesia.
Alegra-se com a Ave que saúda,
E pressagia para si um feliz augúrio (Almeida, 1737, p.43).

No elemento Fogo, foi narrado o reestabelecimento do pão que as mulheres pobres deixaram queimar, e Anchieta restituiu:

[...]Desconheço os pães que a padeira tinha movido para perto
do forno
Para onde lentamente aqueciam:
Vulcano não ficou distante de Ceres,
Em línguas de fogo é solto,
Pelas quais devoraria a comida oferecida para si.

Ao restituir, o poeta cantou: “[...] Onde o Anchieta está próximo, ao mesmo tempo está distante a voracidade do fogo/Convoca novamente Ceres das cinzas [...]”. Destaca-se, ainda, que é uma metonímia: Quintiliano considerou Ceres como uma metonímia de cereais e pães, da mesma maneira que Vulcano seria

de fogo, estando isso registrado nas Instituições Oratórias, porque apareceu em Virgílio (Livro I, 177), reiterando a criação mítica com fundamento literário.

Em conclusão, o Ar, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1994), tinha uma função de ligação com o céu, tal qual a proposta do catolicismo, que tem na sua figura principal aquele que pode ligar o céu e a terra. Assim sendo, naquele momento Anchieta se encarregou dessa missão. Por sua vez, o Fogo é um elemento de transformação, biblicamente de manifestação do Espírito Santo, sendo visto por Vasconcellos como o mais altivo.

Com as traduções, foi possível atestar que a obra de Francisco de Almeida é uma versão poética da hagiografia de Vasconcellos, não figurando como mera cópia, pois utilizou metáforas e analogias, além dos elementos pagãos que caminharam conjuntamente com a poesia, a exemplo das epopeias antigas e também de *Os Lusíadas*, que não recusou a presença dos deuses mesmo na cristandade.

Ruthven (2010) apresentou um esforço de transformação do mito em História em determinado momento; já o *Orfeu Brasílico* perfez o movimento ao contrário, devolvendo o mito à sua forma original, a *poesia*:

Admitindo que Zeus e os demais já tenham sido mortais numa época anterior, cabia a um historiador evemerista determinar as datas em que eles teriam vivido, com a esperança de ver todos os episódios importantes arquivados na mitologia pagã, finalmente incluídos na história hebréia – então aceita como o eixo da cronologia mundial. À medida que a cronologia da antiguidade ia se tornando mais refinada, faziam-se esforços cada vez mais fantásticos para vincular datas exatas com os episódios preservados nos mitos, às vezes mediante evidências internas, como por exemplo: a ocorrência de um cometa, ou de um eclipse (Ruthven, 2010, p. 20).

O historiador mencionado por Ruthven foi Evêmero, que buscava a desficcionalização dos mitos; da mesma forma, isso ocorreu com as hagiografias históricas que tentaram descrever os milagres de Anchieta com nomes, buscando uma precisão, mesmo que vez ou outra esbarrassem também na poesia.

O mito em *Orfeu Brasílico* teve a função de fabulação, como ocorreu na epopeia camoniana, e também como demonstração de erudição, ao cumprir a regra do maravilhoso da poética clássica. É uma forma também de o poeta ser decoroso com o gênero, conforme conclamou Horácio.

Assim, no Canto X, ao se deparar com a máquina do mundo, o poeta associou o mito à criação poética:

LXXX
Vês aqui a grande máquina do mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assi foi do saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende (Camões, 1990, p. 377).

Esse esforço foi concretizado na obra por meio da retórica e poética, sendo por isso necessário um Capítulo 4 a discutir a relação desse documento com os tratados antigos, não como fundamentação teórica, mas como metodologia de análise.

CAPÍTULO IV – ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO DOCUMENTO *ORFEU BRASÍLICO*: UMA DEMONSTRAÇÃO A PARTIR DA *ORATIO PRODROMA*

O objetivo deste capítulo é a análise do mito Anchieta na obra *Orfeu Brasília*, especificamente na forma poética Oração, escrita pelo organizador da obra, o Pe. Francisco de Almeida, tendo como base as poéticas e as retóricas antigas, preceptivas que compuseram o escopo de obras que fundamentavam a escrita dos poetas nos séculos XVII e XVIII.

Destaca-se que, neste capítulo, apresentamos a Oração na íntegra, analisando-a por parágrafos, coerente com a tradução, disposta no item 4.4. A transcrição em latim está nos anexos.

As retóricas e poéticas funcionaram como diretrizes de escrita entre doutos por pelo menos dois séculos, segundo Hansen (2019). Dessa feita, alguns documentos registraram o uso dessas preceptivas, como foi o caso do *Ratio Studiorum* e do próprio *Orfeu Brasília*, com menções a Cícero e a Horácio.

Aristóteles, com as suas Poéticas e Retóricas, foi elencado por Hansen (2019) como o principal, pelo fato de o conceito de metáfora aguda já configurar em seus escritos:

No século XVII, ela tem vários nomes: *conchetto*, *argutezza*, *acutezza*, *spirito*, *vivezza*; *argúcia*, *conceito*, *conceito engenhoso*; *concepto*, *concepto ingenioso*; *wit*; *Witz*; *pointe*. E, genericamente, *entimema*, *silogismo retórico*, *ornato dialético*, *ornato dialético enigmático*. Basicamente, seu pressuposto doutrinário é a afirmação aristotélica, exposta no *De Anima*, de que qualquer discurso é metafórico por natureza, uma vez que os *noeta*, conceitos, são imagens mentais que substituem *aistheta*, as percepções de objetos. Segundo o pressuposto, todo signo – verbal, pictórico, plástico, musical, gestual – é uma imagem exterior de imagens mentais; logo, metáfora de metáfora. Na *Poética*, Aristóteles diz que são próprias do orador e do poeta as metáforas que tornam a fala agudamente eficaz: ‘Agudas, pois, são as expressões do pensamento que permitem aprendizado rápido’. Aristotelicamente, a agudeza é *asteion*, termo traduzido pelo latim, *urbanitas* (HANSEN, 2019, p.154).

Urbanitas, por seu turno, traduzido como “urbanidade”, foi a transformação das monarquias absolutistas católicas que, em substituição às guerras e à violência, tornaram-se nobrezas letradas. Todavia a agudeza pretendida pelos jesuítas, como já mencionado no Capítulo III, é a da Igreja Católica, que é a anagogia:

Esse tratado⁶⁷ mostra que o conceito predicável, fundado na matéria sacra e na forma arguta, formada por metáforas de um sentido tropológico, alegórico ou anagógico, é um modo agudo de que o orador eclesiástico lança mão para apresentar a Palavra Divina, com o intuito de ensinar e de maravilhar o público com os bons exemplos da “política católica”(Bazzoni, 2008, p.54).

Já *conceito* e *agudeza* são sinônimos, e advêm da construção de uma imagem mental, que se iniciou com a retórica aristotélica, e foi continuada por outros tratadistas, como Horácio com o seu conceito *ut pictura poesis*, cujo princípio almejava uma clareza decorosa na poesia. O decoro pode ser entendido como a coerência com a matéria homenageada e com a linguagem do gênero.

Além disso, o emprego do *ut pictura poesis* acarretava uma poesia imagética, causando uma recreação interessada naqueles que ouviam/liam os poemas, e fortalecendo o conceito de verossimilhança, que é a aparência de verdade.

Como a citação de Hansen (2019) expõe, a metáfora aguda era propícia para o aprendizado, o que convenientemente se ajustava às produções seiscentistas e setecentistas que visavam a uma impressão de modelo de civilidade, mas não só, esse modelo de civilidade estava associado às práticas religiosas:

Tesauro, além de definir o sentido literal e os metafóricos (o sentido literal é aquele que tanto soa ao intelecto como ao ouvido; o sentido tropológico é aquele que figuradamente nos ensina os documentos morais, em forma de metáforas ou simbólicos sinthemas pitagóricos; o sentido alegórico é aquele que sob metafórico véu esconde mistérios da fé concernentes às coisas “daqui debaixo”; o sentido anagógico ou que conduz ao alto é aquele que metaforicamente dá a entender algum segredo das

⁶⁷ O tratado que a citação se refere é o *Il Cannocchiaele aristotelico*, de Emanuele Tesauro.

coisas celestes e eternas, guiando a mente dos objetos visíveis aos invisíveis e desta à outra vida), mostra, com exemplos, que encontramos conceitos divinos e metáforas misteriosas nas “mesmas vozes”, que “soam diferentes ao homem que as diz e a Deus que as dita”, e nas ações físicas (Bazzoni, 2008, p. 65).

Outro ponto importante nessa a ser considerado descrito por Hansen (2019) é a ideia de a agudeza ser a “metáfora da metáfora”, da mesma maneira que Cassirer (2013) aponta que o mito pode ser a representação de uma metáfora inflada, confluindo para um Anchieta que é um constructo dos ideais não só da Companhia de Jesus, mas de seu tempo. Anchieta se tornou uma alegoria de mestre, retor, missionário.

Consequentemente, a metáfora aguda poderia ser resultado de uma associação inesperada, mas não inconveniente, ou seja, que mantivesse o estilo que o gênero propusesse:

Conforme Gracián, há três espécies de agudezas artificiosas: 1. agudeza de ‘conceito’, que supõe a ‘sutileza do pensar’, ou, especificamente, o ato do entendimento que descobre correspondências inesperadas entre coisas; 2. agudeza de ‘palavra’ ou ‘verbal’, que consiste nas correspondências inesperadas estabelecidas entre as representações gráficas, sonoras e conceituais; 3. agudeza de ‘ação’, relativa a sentidos agudos produzidos por gestos engenhosos (Hansen, 2019, p.155).

A agudeza não era só uma preceptiva de estética das artes, mas também esteve ligada a uma conduta entre ‘cortesãos’, a um código que deveria ser dominado pelos confrades:

A discrição implica a metáfora nas formas de dizer e do agir e, por definição, é técnica da agudeza. E é como agudeza conceituosa que fundamenta um estilo e um modelo de comportamento apropriados também por aqueles que institucionalmente seriam ‘vulgares’ que se torna objeto de polêmicas. Matteo Peregrini, um dos primeiros a doutriná-la como técnica do conceito engenhoso, retoma princípios antigos para opô-los aos ‘modernos’, que exercitam a retórica, como diz, *senz’arte quase del tutto, senza prudenza e senza giudicio*, ‘quase totalmente sem arte, sem prudência e sem juízo’ (Hansen, 2019, p. 108).

Seguindo os postulados de Peregrini sobre discrição, Hansen (2019, p. 109) formula “O verdadeiro discreto sabe, enfim, que o aplauso vulgar é desonra. Assim, é preciso também saber quando é oportuno fingir”. Esse fingimento

certamente produziu o teatro anchietano e a poesia cantada com a finalidade de catequização. Mas um documento que serve ao encômio de um mestre da Ordem precisava transitar entre os doutos e, por esse fato, o Pe. Francisco de Almeida pode ter apostado na escrita em latim. Hansen citou Lope da Vega com suas tragicomédias como alguém que tenha produzido algo baixo, mas que tinha conhecimento para ser agudo.

Outrossim, a obra escrita integralmente em latim foi um caminho para a demonstração de erudição. Por isso, neste capítulo, dedicamos um item ao tratamento das traduções realizadas, especificamente sobre o uso dos dicionários que auxiliaram na tradução, uma vez que é possível identificar o período latino coberto por cada um deles.

O modelo de atingir a agudeza, segundo Hansen (2019, p. 157), era a eliminação da comparação:

Suponha-se uma comparação algo inusitada como: ‘Esse papagaio do Brasil é verde como o mês de abril da Europa’, em que se compara a ave e o mês por meio do conceito *verde*, gênero comum a ambos. A comparação implica três termos: A (papagaio) – B (verde) – C (abril): “Esse papagaio é verde como abril”. Sem a prôtase da similitude, pode-se dizer: “Esse papagaio é abril”, e, pela equivalência, substituir A (‘papagaio’) por B (‘abril’): ‘Esse abril (=esse papagaio)

Assim, para o autor, poderiam surgir metáforas de metáforas, com a exclusão do advérbio, como “ramalhete de plumas”, “primavera com pés”, como referências a papagaio e abril. Essas metáforas geram um conceito mental, que é a finalidade da poesia aguda.

A análise também perpassou por uma interpretação formal da obra, que desemboca na ideia de convencimento por meio da verossimilhança e decoro (lugares adequados a determinados discursos), uma vez que a obra de Cícero se deteve na execução de discursos no judiciário.

Quintiliano também integrou o rol de retores, já que, no conceito retórico da *dispositio* (disposição), elencada, especialmente, no seu Tomo III, que ressaltou a importância do bom ajuste formal de uma obra, a forma que os argumentos estiverem expostos acarretam um determinado significado. Igualmente, Quintiliano apresentou de maneira muito didática as figuras de

pensamento e de palavras⁶⁸, que colaboram com o engrandecimento da causa, dividindo entre os epítetos e demais figuras encontradas em poemas.

4.1 A tradução: a herança latina

A tradução auxiliou no conhecimento do latim empregado, de forma que foi possível compreender o quanto o texto de Francisco de Almeida estava cumprindo a preceptiva de erudição, que previa referências aos modelos da cultura greco-latina. Além disso, observamos a contiguidade de estéticas literárias, sendo que a literatura é formada também de ressignificações, mais que rupturas.

Assim, utilizamos os dicionários da *Porto Editora*, *Oxford Latin Dictionary*, *Dictionnaire Latin Français* (Gaffiot) e *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis* (Du Cange). A partir de suas introduções ou notas do editor, foi possível indicar o período temporal coberto pelos verbetes. O Dicionário da Porto Editora, por ser um dicionário escolar, não conta com uma introdução explicando o(s) período(s) que ele abarca; porém, ao contrastar com os demais dicionários, observou-se que é até a Idade Média.

A respeito do limite temporal do Dicionário Oxford:

O último limite de período abrangido por este dicionário é necessariamente impreciso. Na prática, significa que a maioria dos juristas citados no Digesto de Justiniano foram incluídos, embora remontem ao século III, enquanto os escritos patrísticos dos últimos anos do século II não foram utilizados. (Uma proposta de que o Dicionário fosse ampliado para incluir o latim cristão foi finalmente rejeitada em 1951) (Oxford⁶⁹, 1968, s/p).

⁶⁸ Quintiliano ([2021], p. 381) dividiu as figuras entre figuras de pensamento e de palavra: “Na verdade, como as mesmas coisas costumam ser ditas de outro modo e permanece o significado mesmo com alteração da expressão, também a figura de pensamento pode conter várias figuras de palavras. De fato, a primeira situa-se na concepção do pensamento e a segunda, na enunciação; com extrema frequência, porém, os dois momentos se combinam, como em: *Já, já, Dolabela, nem de ti nem de teus filhos...* Ora, o desvio do discurso do juiz para Dolabela é figura de pensamento e nas palavras *iam, iam* (reduplicação) e em *liberum* (por *liberorum*, contração) há figuras de palavras” (Livro IX, Cap. 1, vers. 16)

⁶⁹ Tradução nossa de: “The later limit of period covered by this dictionnary is necessarily imprecise. In practice it means that most of the jurists quoted in Justinian’s Digest have been included, although they run over into the third century, while patristic writings from the last years of the second century have not been drawn upon. (A proposal that the Dictionary should be extend to include Christian Latin had been finally rejected in 1951)” (Oxford, 1968, s/p).

O dicionário de autoria de Gaffiot também abrange somente o período clássico. Em seu prefácio, no terceiro item, o autor explicitou o período contemplado:

O dicionário abrange toda a latinidade no sentido mais geral da palavra, desde a Lei das Doze Tábuas até os autores do Digesto; mas nem é preciso dizer que o latim da decadência não pode ser tratado com os mesmos desenvolvimentos que o latim clássico (Gaffiot⁷⁰, 1934, s/p).

Por outro lado, o dicionário Du Cange, publicado no século XVII, tendo algumas reedições nos séculos posteriores, cobriu o período medieval. As suas entradas eram latim medieval – latim moderno, como a nota do editor pode comprovar: “O *Glossário*⁷¹ de *Latim da Idade Média e Moderna*, inicialmente publicado por Charles du Fresne, o senhor Du Cange (1610-1688), é um glossário do latim medieval em latim moderno” (Du Cange, 1883-87, s/p).

Ao encontrar um vocábulo somente no dicionário Du Cange, observa-se que é uma palavra proveniente da Idade Média, o que demonstra que o Pe. Francisco de Almeida não se limitou a escrever somente no latim da Antiguidade, como forma de emulação do período clássico; assim, é possível verificar um traço proeminente da escrita católica.

Porém, no decorrer da tradução foi possível identificar algumas similaridades como o verbo posicionado no final do período, que era um traço dos escritores do período clássico. Como exemplo, há os versos do elemento Mar, pertencente ao Elogio: “*Dum littus exarant!// Digitos pro stylo usurpavit*”.

4.2 Um olhar para a estrutura da obra: a resignificação da retórica

A obra *Orfeu Brasílico* foi dividida em duas partes. Na primeira parte, foi composta uma *Oratio* (Oração) de abertura pelo Pe. Francisco de Almeida, que corrigiu e organizou a obra, seguida de composições dedicadas aos quatro elementos: Terra (Oração), Mar (Poema), Ar (Elegia) e Fogo (Ode), elementos

⁷⁰ Tradução nossa de: “Le dictionnaire embrasse toute la latinité au sens le plus général du mot, de la Loi des Douze Tables aux auteurs du Digeste; mais il va de soi que latin de la décadence n’a pas été et ne pouvait pas être traité avec les mêmes développements que le latin classique” (Gaffiot, 1934, s/p).

⁷¹ Tradução nossa de: “Le Glossarium mediae et infimae latinitatis, initialement publié par Charles du Fresne, sieur du Cange (1610-1688), est un glossaire du latin médiéval, en latin moderne” (Du Cange, 1883-87, s/p).

esses que se reúnem novamente no Elogio, que funcionou como uma espécie de sinopse da obra, sendo demarcado como *sinopsis*. A segunda parte foi subdividida em linhas: *Linea Prima* (Linha Primeira), *Linea Secunda* (Linha Segunda) e *Linea Tertia* (Linha Terceira), que tem com um conjunto de 73 epigramas, sendo que nenhum deles abriu qualquer linha, além de outras formas.

A seguir uma tabela⁷² com breve resumo do que se trata cada forma poemática encontrada no *Orfeu Brasílico*:

Forma poemática	Definição		Número encontrado na obra
Oração	Texto em prosa, utilizado para abertura de festividades ou até mesmo ocasiões fúnebres.		2
Poema	É uma forma genérica e, dentro do espaço temporal, era utilizado para matéria heroica.		2
Elogio	É uma forma próxima do panegírico, cuja função é laudativa.		1
Ode	Forma muito utilizada por Horácio para cantar sobre a política, mas também sobre temas cotidianos. Um dos pontos mais importantes é o cultivo da “aurea mediocritas”, que se refere à mediania.		4
Idílio Acróstico	Idílio = É uma ode pequena, de caráter pastoril.	Acróstico = utiliza-se a primeira letra do nome do homenageado, fornecendo uma imagem da matéria a ser louvada.	1
Elegia	Poema fúnebre, tem a mesma origem na epigrafia que o epigrama.		1
Epigrama	Poema conciso com final mordaz; tem origem grega, inicialmente de caráter votivo, escrito em pedras (jarros, túmulos), e adquiriu o caráter satírico com Marcial.		73

Na escrita da dissertação, o objetivo foi analisar os epigramas da obra *Orfeu Brasílico*, de forma que, nesse momento, foi possível tecer uma aproximação das sessões literárias, comuns ao movimento academicista, com conceitos da Arte retórica, especialmente com a amplificação e concisão, uma vez que o presidente da academia estabelecia o mote (temas concisos) e os acadêmicos compunham textos literários ou não-literários de acordo com as regras estabelecidas, amplificando aqueles temas.

⁷² O conteúdo desse quadro foi baseado em: HARVEY, Paul. Dicionário Oxford de Literatura Clássica: Grega e Latina. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987 e 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.

A amplificação aristotélica⁷³ era o alargamento de um determinado argumento, que foi replicado em *Orfeu Brasílico* em outras composições. Há, assim, composições em formas distintas tratando do mesmo tema.

Figura de retórica (*amplificatio*) que consiste no desenvolvimento de um facto ou de uma ideia, destacando ainda mais as suas particularidades. A amplificação é um recurso estudado pelos retóricos antigos, desde Aristóteles a Cícero e Quintiliano, sempre com o sentido de “realçar uma ideia, para a fazer valer”. Só na Idade Média o conceito também denota “o desenvolvimento de um assunto”. Trata-se de um recurso frequente na épica, na tragédia e na oratória, bem representado, por exemplo, nos sermões do Padre António Vieira: “Todos repugnam, todos reclamam, todos se alteram, todos se unem, e conjuram em ódio, e ruína do inimigo. A memória, sem já mais se esquecer, representa o agravo: o entendimento pondera a ofensa: a fantasia afea a injúria: a vontade implora, e impera a vingança. Salta o coração, bate o peito, mudam-se as cores, chameam os olhos, desfazem-se os dentes, escuma a boca, morde-se a língua, arde a cólera, ferve o sangue, fumeam os espíritos, os pés, as mãos, os braços, tudo é ira, tudo fogo, tudo veneno.” (*Sermão da Primeira Sexta-feira da Quaresma*, cap.II, 1649). A amplificação pode ainda ser tomada literalmente como mero exercício linguístico de expansão de texto. Falamos neste caso de desenvolvimento de um tema, de uma ideia, de uma tese, de um argumento, etc. Por este motivo, podemos dizer que a amplificação é uma forma de expressão contrária à concisão, é um fenómeno oposto ao da contracção de texto. Quando utilizada ao serviço da argumentação complexa ou de qualquer circunstância literária que obrigue à persuasão do leitor, a amplificação não pode ser vista como mero artifício para empolgar o discurso (CEIA, 2009, s/p).

Nesse caso, não eram quaisquer argumentos. O Pe. Francisco de Almeida indicou argumentos de milagres notórios, como as aves fazendo sombra durante uma travessia no rio, o milagre da Virgem Maria, a tempestade acalmada. Foi uma maneira de realçar a agudeza.

Os epigramas adquiriram com Marcial um carácter de circunstância e houve aderência a essa característica na obra jesuítica, já que o momento era a louvação de Anchieta pelo seu título de Venerável. Marcial, por ser um poeta satírico, pode parecer estranho ao cristianismo; contudo, há citações do *Livro dos Espetáculos* em referência ao epigrama 1 na primeira oração, e ao 10 no

⁷³ A citação da Arte Retórica de Aristóteles não foi apresentada aqui, uma vez que foi citada no Capítulo II para analisar qual argumento os hagiógrafos de Anchieta amplificavam.

poema dedicado ao Mar: “Quos decet esse hominum tali sub Principe mares, Qui jubet ingenium mitiut esse seris”. O epigrama tem a seguinte tradução⁷⁴:

Mênfis inculta cale a altura das pirâmides,
 não se orgulhe do esforço a Babilônia,
 não louvem glórias fúteis do templo da Trívia,
 omite ao deus o altar de muitos chifres,
 e o Mausoléu erguido no ar vazio não levem
 ao céu os cários com louvor imódico.
 Todos o Anfiteatro do César supera:
 numa obra dirá por todas Fama (Marcial, p. 5).

Esse epigrama foi mencionado na Oração, no momento que sepultou o Orfeu trácio ao cantar o Orfeu Brasília. Almeida fez algo similar a Camões no Canto I de sua epopeia: “[...] Cesse tudo que a Musa antiga canta”. A alusão a Camões foi bastante comum, nas produções literárias da América Portuguesa, como observamos no Capítulo I, Almeida reforçou a filiação de *Orfeu Brasília* a essa tradição.

A comparação com obras sacramentadas pode ser interpretada à luz da técnica da exageração (discutida por Curtius, 1972). As matérias contemporâneas portuguesas, cristãs, aparecem comparadas às matérias da Antiguidade Greco-romana, mas são “melhores”, porque recebem a tinta cristã; isso aconteceu, por exemplo, com Dante Alighieri.

Consecutivamente, o epigrama 10 tem a seguinte tradução:

Ferira o leão domador com boca ingrata:
 ousou manchar as mãos tão conhecidas.
 Mas crime tal se resolveu com pena digna:
 quem não quis látego levou flechadas.
 Convém aos homens tal costume tendo um príncipe
 que manda feras ter gênio mais brande

Os versos citados no poema dedicado ao Mar são os dois últimos, tendo um caráter de ornato para mostrar o domínio de Anchieta sobre as feras, reforçando o caráter de emulação. Soma-se a isso, o fato de que citar o poeta Marcial corrobora a função circunstancial de um ato acadêmico, pois Marcial era conhecido por fazer versos de circunstância.

A obra não ter se originado numa academia secular não a afastava do movimento academicista (em sua forma), haja vista que Palma-Ferreira (1982) destacou que a origem do movimento academicista teve grande influência da

⁷⁴ Tradução de João Angelo Oliva Neto e Fábio Paifer Cairolli.

Contrarreforma, tornando-se um espaço austero e com pouca margem para a criatividade:

A academia literária propriamente dita, que sucede à Academia quatrocentista, em parte proveniente do espírito humanista, é já uma instituição com intuítos perfeitamente definidos, sob o ponto de vista artístico – e também mais falsamente esplendorosos –, aplicando-se à difusão do culto retórico ciceroniano e instalando, na tradição acadêmica que vingará, em Portugal, no século XVIII, o preconceito da superficialidade (Palma-Ferreira, 1982, p.9)

[...] ao mesmo tempo que a intolerância, o dogmatismo e o contra-reformismo impedem o exercício de qualquer forma de liberdade de criação e de comentário, detendo-se, a literatura, na atividade poética severamente disciplinada e padronizada” (Palma-Ferreira, 1982, p.9-10).

Ademais, as academias acabam sendo importantes disseminadoras de uma escrita pautada na retórica, no rigor formal.

O Manual pedagógico jesuítico *Ratio Studiorum* continha diretrizes para o funcionamento de academias em colégios jesuíticos, formadas por alunos notáveis. É notável que as academias jesuíticas também funcionavam como espaço de sociabilidade e edificação da fé cristã:

Acadêmicos. Com aprovação do Reitor, institua academias de acordo com as regras especialmente escritas para este fim, e nelas se reúnam os alunos, sobretudo nos dias festivos, a fim de evitar a ociosidade e as más companhias (Franca, 2019, p.149).

Essas academias, de acordo com o *Ratio Studiorum*, tinham prefeitos, conselheiros e secretários, semelhantes ao modelo secular de academia de escritores (poetas ou não). Já a respeito das academias retóricas, era função do Prefeito de estudos estabelecê-las.

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 e outros mestres de retórica; outras percorrer seguidamente um autor e depois interrogar os acadêmicos, ou propor-lhes questões a resolver de outros semelhantes (Franco, 2019, p.179).

Os alunos poderiam ser enviados a disputas públicas, o que corrobora a ideia de plena integração da Ordem à sociedade, não apenas no sentido político, mas no sentido de práticas culturais, coerentes com a sociedade da época:

Os que deverão ser enviados para as disputas. Quando os nossos escolásticos forem convidados pelos de fora para disputas, para as academias públicas ou conventos de religiosos, enviem de preferência os que obtiveram o biênio de revisão da teologia (Franca, 2019, p.110).

Dentro das regras das academias jesuíticas, também estavam previstos festejos de forma semelhante ao que ocorreu em *Orfeu Brasileiro*:

Festa de Nossa Senhora ou do santo patrono. Uma vez, pelo menos, no ano, com grande pompa de orações, poesias, versos afixados à parede, variedade de emblemas e insígnias, celebre-se uma festa de Nossa Senhora [ou patrono], determinada pelo Reitor do colégio (Franca, 2019, p.179).

Assim, infere-se uma confluência. Não defendemos que o *Orfeu Brasileiro* tenha bebido no movimento academicista, mas que o seu formato surgiu do fato de a Igreja estar sempre liderando os percursos que as artes e as manifestações literárias tomavam.

A *Oração* de abertura de *Orfeu Brasileiro* foi a forma que definiu os temas a serem replicados em outras composições, de maneira que, com as traduções⁷⁵, esse fato foi comprovado. Notou-se pelos verbos em primeira pessoa que foi um discurso de abertura de uma sessão literária: “Dessa forma dividirei pelo menos os elementos, para que não se combinem num único caos [...]” (Almeida, 1737, p. 7).

O professor de retórica realizou o sorteio dos alunos que deveriam compor de acordo com o elemento sorteado, sendo divididos por elementos para que não se tornasse desarmônico: “estimulem o estômago dos que ouvem até a náusea”. Indicou-se uma divisão que se concretizou na obra: os elementos são enunciados de maneira separada, depois se unem no gênero *elogio*, na primeira parte.

Essa divisão da obra retomou o conceito da disposição, o segundo conceito de Quintiliano ([2016]) na boa construção do discurso:

⁷⁵ A prefaciadora Maria Aparecida Ribeiro (1998) já tinha observado esse fato.

Eu penso que já foi dito o suficiente sobre o assunto de invenção. Pois não tratei apenas dos métodos pelos quais podemos instruir o juiz, mas também com os meios de apelar às suas emoções. Mas assim como não é suficiente para aqueles que estão erguer um edifício apenas para coletar pedra e madeira e outros materiais de construção, mas são necessários pedreiros qualificados para organizá-los e colocá-los, por assim dizer, por mais abundante que seja o assunto, apenas formar uma pilha confusa, a menos que um arranjo seja empregado para reduzi-lo à ordem e dar-lhe conexão e firmeza da estrutura. Nem é sem razão que a disposição é tratada como o segundo dos cinco departamentos da oratória, uma vez que sem ele o primeiro é inútil. Pois o fato de que todos os membros de uma estátua foram moldados não faz dela uma estátua: eles devem ser montados; e se você trocasse alguma parte de nossos corpos ou daqueles de outros animais com outro, embora o corpo estaria na posse de todos os mesmos membros de antes, você ainda assim teria produzido um monstro. Mais uma vez, mesmo um ligeiro deslocamento privará um membro do seu uso e vigor anteriores, e a desordem nas fileiras impedirá os movimentos de um exército. (Livro VII, Cap. I, vers. I-II) (Quintiliano⁷⁶, ([1959]), p.3-15).

A relevância da disposição se assemelha ao conceito de *ut pictura poesis*, em que Horácio afirmou a necessidade de uma composição una, de forma que as partes se combinem:

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 de uma fonte a correr apressada por amena campina, o Rena 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 esperança, entre os

⁷⁶ Tradução nossa de: "I think that enough has been said on the subject of invention. For I have dealt not merely with the methods by which we may instruct the judge, but also with the means of appealing to his emotions. But just as it is not sufficient for those who are erecting a building merely to collect stone and timber and other building materials, but skilled masons are required to arrange and place them, so in speaking, however abundant the matter may be, it will merely form a confused heap unless arrangement be employed to reduce it to order and to give it connexion and firmness of structure. Nor is it without good reason that arrangement is treated as the second of the five departments of oratory,¹ since without it the first is useless. For the fact that all the limbs of a statue have been cast does not make it a statue: they must be put together; and if you were to inter- change some one portion of our bodies or of those of other animals with another, although the body would be in possession of all the same members as before, you would none the less have produced a monster. Again even a slight dislocation will deprive a limb of its previous use and vigour, and disorder in the ranks will impede the movements of an army". Essa tradução só será utilizada nessa citação, porque a tradução de Bassetto (2021) afirmou que a invenção é a segunda parte do discurso.

destroços dum naufrágio, o freguês que pagou para ser pintado? Começou-se a fabricar uma ânfora; por que, ao a girar o torno do oleiro, vai saindo um pote? Em suma, o que quer que se faça seja, pelo menos, simples, uno (Horácio, 2005, p.55)

Salienta-se que a ideia de unidade se referia a conteúdos e descrições; por isso não se misturavam “paisagens” que não combinavam entre si, isto é, níveis de formalidade distintos em relação à escolha dos vocábulos e das formas poéticas empregadas. Porém, o gênero também se adequava à matéria, de forma que isso se refletiu no *Orfeu Brasílico*. Nos poemas de origem clássica, no idioma latino (existiram atos acadêmicos que misturavam idiomas), foi uma maneira de manutenção do mesmo tom de formalidade; logo, nas palavras de Horácio ([2005], p.57): “Se não posso nem sei respeitar o domínio e o tom de cada gênero literário, por que saudar em mim um poeta? Por que a falsa modéstia de preferi a ignorância ao estudo?”. A figura de Anchieta necessitava de gêneros adequados aos seus feitos.

Esse conceito pode ser aplicado nessa análise e foi largamente caracterizado como decoro ou conveniência:

A um tema cômico repugna ser desenvolvido em versos trágicos; doutro lado, o *Jantar de Tiestes* indigna-se de ser contado em composições caseiras, dignas, por assim dizer, do soco. Guarde cada gênero o lugar que lhe coube lhe assenta (Horácio, [2005], p.57).

O decoro buscava a coerência com a *persona* representada; todavia, os sujeitos enunciadores imprimiram as suas imagens na escolha da língua latina, das formas poemáticas.

Outro ponto que se sobressaiu com o cumprimento do decoro foram as unidades, que surgiram inicialmente com Aristóteles a fim de demarcar uma univocidade temporal para o teatro. Consequentemente, a organização da obra também garantiu unidade, visto que o epigrama não abriu, nem fechou nenhuma das linhas, indicando que Almeida tratou como uma composição inferior, provavelmente advinda de sua natureza circunstancial.

O não cumprimento de uma boa disposição formal determinava a qualidade do orador/poeta, e foi por esse fato que as hagiografias foram divididas em livros e a versão poética foi seccionada em duas partes. A divisão tinha um

significado: além da distribuição dos argumentos, ela também era um indício da emulação do preceito retórico da disposição.

4.3 Análise das figuras de linguagem: a mitificação aguda nos epítetos

Inicialmente, as primeiras figuras que já formam uma imagem na mente do ouvinte são os epítetos, expostos no título da obra: *Orfeu Brasília ou Exímio Harmosta do Mundo Elemental, O Venerável Padre José de Anchieta, Taumaturgo do Novo Mundo e Apóstolo do Brasil*.

Os epítetos, segundo Quintiliano ([2016]), tinham a função de substituir o nome, de forma que a pessoa sobre a qual o discurso estava sendo construído poderia ser identificada facilmente pelo epíteto. De acordo com a noção de agudeza, a utilização dos epítetos constituía uma estratégia de argumentação bastante eficaz, pois a associação do nome a um atributo auxilia na construção de uma imagem para o público.

A antonomásia, pela qual se coloca algo relacionado em lugar do nome, figura extremamente frequente nos poetas de duas maneiras: pelo *epíteto*, em que se suprime a palavra à qual se acrescentara um aposto e este passa a equivaler ao nome; exemplificando: *Tídates*⁷⁷, Pérides, ou também pela indicação da mais destacada característica de alguém: *O pai dos deuses e o rei dos homens*. Ou ainda pelos feitos, pelos quais se caracteriza a pessoa: *E as armas do varão, que deixou penduradas nas paredes do quarto, o infiel* (Livro VIII, Cap. VI, vers. 29) (Quintiliano, [2016], p. 329-331).

Os epítetos são tratados no livro que aborda os tropos (lugares), dedicado a discutir ainda metáforas e hipérboles, entre outras figuras; portanto, o uso dos epítetos no título teve uma função poética. Além disso, os epítetos podem funcionar como mote para as maravilhas (ou milagres) a serem glosadas.

A respeito do principal epíteto, Orfeu, identificamos a associação entre Orfeu e Jesus Cristo, datada desde a Antiguidade tardia. Friedman (2000, p.38-43) analisou a arte funerária do período (catacumbas e outros objetos) e encontrou uma figura que ele denomina Orfeu Cristo:

No fim do século III ou início do IV, Orfeu começou a receber atributos especificamente associados a Cristo, e uma nova

⁷⁷ Os epítetos Tídates e Pérides, que Quintiliano empregou, se referem respectivamente a filho de Tideu e filho de Peleu, como o tradutor mencionou.

figura – uma figura que podemos chamar por conveniência de Orfeu-Cristo – começou a tomar forma.⁷⁸

Consideramos todos os títulos atribuídos a Anchieta como epítetos, pois a função era uma alusão fluida à figura sobre a qual se discursava e, ainda, o público era culto, e alguns desses epítetos estavam presentes nas hagiografias de Anchieta ou foram inseridos posteriormente, mostrando a continuidade de uma tradição. Seguimos com um quadro⁷⁹ de distribuição de epítetos por autores:

Taumaturgo	Sebastião da Rocha Pita	Ano de publicação
Apóstolo do Brasil ⁸⁰	Pedro Rodrigues	Século XVII
	Bartolomeu Simões Pereira	1594
	Charles Sainte-Foy	1878
Harmosta	Simão de Vasconcellos	1672

Para Aristóteles, o uso de epítetos (em demasia) era propício à poesia e não ao discurso, já que a poesia é de inspiração divina. O filósofo grego chega a recomendar o bom uso dos epítetos, assim como das metáforas:

Devemos portanto selecionar os epítetos e as metáforas que se adaptam ao assunto, para o 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. Mas urge estar e, se dizemos que uma veste de púrpura assenta bem a um jovem, será preciso determinar o que convém a um ancião, porque o mesmo vestido não fica bem a um e a outro (Livro III, Cap. II, vers. 9) (Aristóteles, s/d, p.209-210).

Sendo Orfeu o principal atributo de Anchieta, imprimiu-se um conceito a atravessar toda a obra: aquele que tem o poder do encantamento pela palavra. Mas foi preciso substituir o Orfeu mítico, por ele ser pagão, por ter pecados da

⁷⁸ Tradução nossa de: “In the late third or early fourth century, Orpheus began to take on attributes specifically associated with Christ, and a new figure – a figure we may call for convenience Orpheus-Christus – began to take shape” (FRIEDMAN, John Block. Orpheus in the Middle Ages. New York: Syracuse University Press, 2000, pp. 38-43)

⁷⁹ O quadro foi elaborado a partir da dissertação de mestrado em que realizei uma pesquisa sobre os epítetos que apareciam no título da obra.

⁸⁰ Foi o epíteto mais replicado, encontrado também em Antonio Franco, de reedição de 1900, contudo tendo a sua primeira publicação no século XVIII.

carne. Adicionado a esse argumento de um Orfeu cristão, criado pela Companhia de Jesus, há a história da divisão do corpo de Anchieta, já que parte ficou no Espírito Santo, local do seu sepultamento, e parte em São Paulo.

O corpo de Anchieta foi responsável por milagres; já a cabeça do Orfeu trácio chegou a Lesbos, o berço da poesia lírica (Grimal, 2005), o que reforça o caráter lírico dessa obra, que, por sua vez, surgiu com o intuito de ser declamada. A história do livro o transporta para uma origem poética.

Todavia, o ato de comparar com figuras grandiosas é um artifício utilizado para louvar aqueles que não seriam dignos de elogio:

Se, no agente, não encontramos matéria bastante de elogio, precisamos de o comparar com outros; assim procedia Isócrates, por não estar habituado à eloquência judiciária. Haverá, porém, o cuidado de o pôr em paralelo com pessoas de renome: há muita matéria de amplificação em mostrar que um homem é superior às pessoas de bem (Livro I, Cap. IX, vers. 39) (Aristóteles, s/d, p.77-78).

Evidentemente, ao usar Orfeu como epíteto, tem-se uma comparação implícita ou até mesmo uma metáfora; nesse momento, a importância está em deixar o discurso mais adornado, já que esse apelido tinha a função restrita à obra. A comparação incute sentido à matéria do que ao objeto de comparação.

Já o epíteto de *Harmosta do Mundo Elemental*, cunhado por Simão de Vasconcellos, significou, na obra, o dominador dos elementos, haja vista que harmosta era uma designação dos espartanos para aquele que governaria uma terra conquistada; assim, o sinônimo mais próximo seria *governador do mundo elemental*.

Os harmostas eram uma espécie de Intendentes. Eram fixos no estado da Lacedemônia, na Lacônia propriamente dita, aparentemente havia um para cada tribo, como nós temos um para cada província (Sabbathier⁸¹, 1775, p. 55).

Sublinha-se que os espartanos eram guerreiros e tinham um aparato militar muito forte, o que dialoga com a ideia de os jesuítas formarem a “milícia de Cristo”.

⁸¹ Tradução nossa de: “Les Harmostes étoient une espece d’Intendants. Il y en avoir fix dans l’état de Lacédémone, la Laconie proprement dite, apparemment un pour chaque tribu, comme nous en avons un dans chaque province”.

O mote de domínio dos elementos foi replicado por todo o documento. Por isso, foi eficaz que fizesse parte do título, somado à importância de domínio do meio em que viviam, dos habitantes, da fauna e flora, como foi demonstrado no Capítulo II e, ao utilizar o termo harmosta como epíteto, Almeida reiterou o sucesso desse domínio.

Sendo os espartanos conquistadores, essa ideia pode-se estender aos portugueses, de forma que Anchieta desempenhou o papel de “governador” de um dos seus territórios, visto que chegou a exercer a função de Provincial, que é o cargo mais alto da hierarquia da Companhia de Jesus.

Taumaturgo, por seu turno, tem o significado daquele que: “1. que ou quem opera milagres (diz-se especialmente de santos católicos); milagreiro. 2. por extensão. Que ou aquele que adivinha; visionário” (Houaiss & Villar, 2009 p.1818)”. Ainda remonta a lenda dos reis taumaturgos, na Idade Média, que curavam com o toque das mãos:

Já recordei o que foi esse milagre. Na França antiga, as escrófulas eram correntemente chamadas *mal le roi*; na Inglaterra, dizia-se *king's evil*. Os reis da França e da Inglaterra, pelo simples contato de suas mãos, realizado segundo os ritos tradicionais, pretendiam curar os escrofulosos (Bloch, 1993, p. 52).

Esse milagre teve bastante popularidade, o que pode ter motivado Francisco de Almeida a atribuir a alcunha de taumaturgo, por ser notório dentro da própria Igreja, haja vista que Bloch investigou o alcance desses milagres, citando que o Rei Eduardo I agraciou 983 pessoas no 28º ano de seu reinado, além do Rei Filipe (o Belo) ter alcançado pessoas de outras regiões:

Breve descobriremos que Filipe, o Belo, não era procurado apenas por seus súditos imediatos; nos dias de toque, chegavam até ele espanhóis, italianos e, entre os franceses, a gente de feudos distantes e ainda mal subjugados; segundo todas as aparências, o povo de seus próprios domínios não tinha nele uma fé menos robusta que a desses estrangeiros ou semi-estrangeiros (Bloch, 1993, p.97).

Sobressai, contudo, a ideia de que na modernidade a Igreja Católica buscava o distanciamento das crendices e do curandeirismo medievais, tanto que o ponto forte de Anchieta, no *Orfeu Brasílico*, amplificado, foi a oratória, as habilidades em propagar a fé.

No caso de *Orfeu Brasílico*, tratava-se do Taumaturgo do Novo Mundo, aquele que, com a autoridade conferida pela Sé e pela Coroa, produziria milagres em terras americanas. Segundo Ribeiro (1998), a escolha de “taumaturgo” substituiu o “santo”, já que a Igreja ainda não havia concedido esse título. Porém, Almeida buscou uma alternativa que estava na história do catolicismo.

O epíteto de Apóstolo do Brasil já tinha sido utilizado por Bartolomeu Simões Pereira, epíteto que simboliza o que os jesuítas vieram fazer no Brasil e em outras partes do mundo: espalhar a vida de Cristo. Também sintetiza o seu martírio, porque Anchieta está na categoria dos mártires, embora, ao comparar com os santos da Idade Média, sobretudo os narrados por Varazze, como mencionamos no Capítulo II, tenha havido uma atenuação no martírio.

Mas, os espectadores terão formado a imagem apostólica que já era corrente para eles, na retórica aristotélica:

Devem ser utilizadas as máximas pisadas e repisadas, se são úteis. O fato de serem repisadas é já indício de serem aceites unanimemente como acertadas (Livro II, Cap. XX, vers.11) (Aristóteles, s/d, p. 173).

Logo, para Aristóteles, a frequência de uso demonstra a viabilidade de um argumento, que no caso analisado são os epítetos. Ademais, eles também foram utilizados como artifício da agudeza; assim, na tradução da Oração, a primeira menção a Orfeu foi: “Está sendo inaugurado o Orfeu do Brasil/ E o Harmosta dos elementos”. Nesse caso, não há comparação entre o Orfeu do Brasil e o Orfeu trácio, mas sim o uso de dois epítetos de maneira aguda.

4.4 Análise das demais figuras

Para a análise, iniciamos com a Oração, em que Francisco de Almeida propôs o mote para as demais composições. Com as traduções, comprovaram-se alguns dados a respeito do formato academicista da obra, como o sorteio realizado pelo professor de retórica, além do fato de que Almeida escreveu para ser enunciado como discurso, utilizando a primeira pessoa em alguns casos. Contudo, mesmo sendo mais propícia à poesia, a agudeza também era o objetivo dos oradores.

No exórdio da Oração, Almeida citou Horácio, como mencionado no Capítulo III, como busca de uma poesia clara, una e coerente, partindo do princípio *ut pictura poesis*, essencial para a santificação de Anchieta: era necessário que os milagres fossem suficientemente visíveis e consonantes com a figura do padre. Para Ripa (1992) e Hansen (2019), o desenvolvimento das imagens incorre para uma “alegoria visualizante”:

A emulação de Aristóteles nessas práticas também implica, por isso, o entendimento do signo como *definição ilustrada*, como se lê em *Iconologia*, de Cesare Ripa: o discurso é metáfora ou alegoria visualizantes, ordenadas por operações dialético-retóricas do juízo (Hansen, 2019, p.207, *grifos do autor*).

No exórdio da Oração, Francisco de Almeida referenciou Horácio⁸²:

Se outrora tanto Roma era agradecida por seus Vates, que a fábula tragicômica de Orfeu ao ar livre eles terão exibido, quanto o Brasil terá agradecido às distintas musas dos nossos conterrâneos Juniores, eles se elevam, no lugar de louvor das musas, publicando em voz alta um Orfeu aposentado abaixo de Anchieta. Aposentado eu teria dito, recantar a dita sentença não avança; sem dúvida as fábulas dos poetas étnicos atribuem não raramente as sombras dos heróis às imagens futuras, os olhos são soprados por uma luz dirigida ao voto. O Taumaturgo do Brasil fará o primeiro modelo de virtude, estas sombras pintamos àquele, para que ele torne em esplendor, na companhia deste, o trabalho dos Oradores reluz⁸³, enquanto obscurece o grande homem (Orfeu), para que se pensassem *tirar a luz a partir da fumaça*⁸⁴, para que mensurem⁸⁵, a partir das esfumaçadas representações⁸⁶ dos antigos, como de hábito a linhagem mais nobre dos costumes (Almeida, 1737, p.1-2)

⁸² O trecho da poética horaciana utilizado por Francisco de Almeida foi este: Tampouco se deve começar como certo autor cíclico outrora: ‘Cantarei a sorte de Príamo e a guerra ilustre...’ Que matéria nos dará esse promotor, digna de tamanha boca aberta? Vai parir a montanha, nascerá um ridículo camundongo. Bem mais acertado andou este outro, que nada planeja de modo inepto: ‘Fala-me, Musa, do herói que, após a tomada de Tróia, viu os costumes e cidades de muitos homens!’ Ele não propõe tirar a fumaça dum clarão, mas luz da fumaça, a fim de nos exibir, em seguida, maravilhas deslumbrantes [...] (HORÁCIO, [1997], p.59).

⁸³ Tradução do verbo elucesco, luxi, ere, segundo Gaffiot (1934).

⁸⁴ Trecho da Arte Poética de Horácio: “Tampouco se deve começar como certo autor cíclico outrora: ‘Cantarei a sorte de Príamo e a guerra ilustre...’ Que matéria nos dará esse promotor, digna de tamanha boca aberta? Vai parir a montanha, nascerá um ridículo camundongo. Bem mais acertado andou este outro, que nada planeja de modo inepto: “Fala-me, Musa, do herói que, após a tomada de Tróia, viu os costumes e cidades de muitos homens!’ Ele não propõe tirar a fumaça dum clarão, mas luz da fumaça, a fim de nos exibir, em seguida, maravilhas deslumbrantes [...]” (HORÁCIO, [1997], p.59).

⁸⁵ Verbo mensuro, as, are, avi, atum: medir. 3ª pessoa do plural do presente do indicativo. É um verbo pós-clássico.

⁸⁶ Tradução de appingimus, que é uma figura verbal, utilizada por Cícero (Oxford).

O exórdio é a introdução de um discurso. Para Cícero, era nesse momento que se conquistava a benevolência do público:

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 apresentação dos nossos argumentos contrários. Conclusão é o término do discurso, de acordo com as regras da arte (Livro I, vers. 4) (Cícero, [2005], p. 57).

Observa-se a alusão a uma poesia descritiva, mas sobretudo a importância da conveniência por toda obra, de se manter fiel aos argumentos selecionados pelo professor de retórica a serem glosados, dentro de gêneros específicos. Destarte, Almeida dissertou que, à proporção que o novo Orfeu saiu da escuridão, o antigo seria esquecido. Além de pontuar uma similaridade entre os dois, Anchieta incutiu características ao Orfeu trácio:

Portanto o Brasil dê graças a nós com sinceridade, como é de se esperar que de forma nenhuma que eu fabulasse o Orfeu, para trazemos junto, para o teatro da Bahia, um espetáculo lúdico dos antigos Romanos, apressado concluiremos, concluído se agradar, que continue os aplausos dos espectadores ocupantes da arquibancada, ou lisonjeiam os atores apenas, com um murmúrio festivo. Eu considero realmente que este argumento vai ser mais agudamente satisfatório a vocês, se eu chamar de volta a ficção dos vates no momento, para que o Harmosta Brasileiro supere o Citaredo Trácio elegantemente colocado na sombra. Tanto a semelhança de um é no outro, quanto um leite não se mostra mais semelhante que outro leite, ou o Orfeu adotou para si a persona de Anchieta, ou o rosto de Orfeu veste Anchieta. Se cada um dos dois é observado pelos olhos, quem contestaria um observado no outro? Aquele vate, este vate: aquele está no comando, este está no comando: aquele pelos elementos, este pelos elementos: pelos elementos? Sem dúvida mesmo; na verdade o Orfeu Trácio, calar-me-ei ao mesmo tempo do brasiliense, devolveu toda a Monarquia serviçal dos elementos a sua lira (Almeida, 1737, p.2-3).

A emulação, neste caso, foi também reiterada, porque ela era valorizada, era uma prova de erudição; contudo, serviu para demonstrar, nos próximos parágrafos, que o Orfeu do Brasil veio para substituir o trácio, que tem uma

descrição pormenorizada do labor do Orfeu aposentado. Essa descrição foi sinalizada na nota lateral (*descriptio Orphei Cytharistantis*):

Já ouvis a lira sonante? Vós distinguis como a mão do lirista corre de um lado para o outro saltando pelas cordas da lira, fere aos poucos, belisca com a ponta dos dedos, aos pedaços desdobra, aos golpes modifica, altera sucessivamente, vai e vem? Observais, como o som agora (ora) é atraído por uma linha contínua, por um longo tempo, ora separado por um caminho sinuoso, ora é distinguido por um caminho interrompido, já ligado por um caminho tortuoso, já avançado por um caminho renovado, já vai para o grave por um caminho inesperado? Vós avaliais como enquanto clareia os fios⁸⁷, em seguida escurece, por fim enrola⁸⁸ os fios? Como mistura as vozes roucas com as melodiosas, as melodiosas com as graves, as graves com as sonoras, as sonoras com as altas, e as altas com as agudas? Como ele frisa, varia, intercala as escalas, com trepidação, com melodia, com pausa e com suspensão? Enfim, observais, como o plectro treme uma vez na parte de baixo, é virado outra vez no meio, ele se demora outra vez na parte de cima, no mais alto ainda em todos os lugares? Não sabe estar parado no lugar, avança, inesperadamente retorna: uma vez trabalha em um nervo, outra vez em outro, resumidamente tornou-se menor em todos (Almeida, 1737, p. 3).

Essa descrição minuciosa do ato de tocar a lira criou uma imagem de um concerto e derivou de um preceito jesuítico de que a palavra era viva, de um *theatrum sacrum*, uma dramatização da palavra, conceito discorrido por Pécora (2008) ao analisar os sermões do Pe. Antônio Vieira.

Essa dramatização derivou das interpretações retóricas e poéticas, sobretudo da poética de Aristóteles, que defendia o drama como gênero principal, em que os homens altivos eram representados. Observa-se que o primeiro que entrou em “cena” foi o Orfeu trácio.

Essa era uma estratégia dos discursos de lançar um problema a fim de resolvê-lo no final, quando ele afirmou que os ossos e nervos de Anchieta (morto) estariam ali naquele discurso de forma etérea. Alude também à ideia de desmembramento real que ocorreu antes da publicação do livro.

⁸⁷ Uso poético para cordas.

⁸⁸ Vem do verbo *Turbinat*, usado durante a Idade Média para fazer referência à roca, a espiral que ela forma, encontrada em Du Cange.

A máquina do universo dá saltos em direção aos números da Harmonia Órfica. A Terra parece dançar, os montes dançam separados de suas bases, as pedras mutuamente colididas [...] chocalho, as árvores acenam com a ponta envergando dos ramos ao mais suave concerto: as feras agora mansas, que nada se previnem contra as emboscadas, lobos com ovelhas, tigres ⁸⁹ com aves, conduzem danças (coreografias) alternadamente: Pessoas são arrebatadas imediatamente por uma canção encantada⁹⁰. A água das fontes aplaude devido ao murmúrio dos rios, e com o sussurro das linfas⁹¹ imita uma cantiga musical. O Ar se afasta para três regiões distintas dançando, {o ar} dá vida ao vate cantante com um assovio tênue de uma brisa, e manda embora em competição os pássaros, de modo que, se o plectro fosse rompido, o Citaredo teria a pluma de aves no lugar de mãos, das quais {ele} providenciaria um novo pente (plectro). O fogo, seja o debaixo quanto o de cima, perdendo a voracidade inata, lambe de modo inócuo o Orfeu, muito docemente uma melodia que vai beber, dissolve em língua de fogo. Se alguém, todavia, colocar em dúvida a incrível virtude de dominar os elementos, pela qual a lira órfica é proeminente, obedecerá aos testemunhos do vate habilíssimo com as palavras, & riquíssimo no tesouro dos conhecimentos; de modo que alguém possa competir facilmente com o Orfeu na escrita dos poemas: *por aqui Orfeu roubou os monstros de Neptuno, os leões dos Sáltias (povo do mar negro), roubou Eurídice dos Manes (espírito dos mortos)* (Almeida, 1737, p.3-4).

Em sequência, houve uma descrição de competição entre os “orfeus”, de forma que eles competiram pelo domínio dos elementos e pela habilidade com a poesia. A menção à máquina do universo retoma a máquina do mundo camoniana, postulando que na poesia o que foi pintado era somente fabulação. Isso também insere o *Orfeu Brasília* no rol de imitações a *Os Lusíadas* na América Portuguesa.

Além disso, Almeida fez um gracejo com os preceitos horacianos de não misturar “feras com lobos”, uma vez que, ao amansar os animais, Orfeu rompeu com esse princípio, o que soa quase indecoroso poeticamente. Em relação aos elementos, o Orfeu aposentado não os dominou com tanto afinco; nota-se que os elementos já estavam personificados, sob o aspecto de que eles são sujeitos das ações, porém sem características humanas.

⁸⁹ Provavelmente se ferindo aos grandes felinos sulamericanos, as onças.

⁹⁰ Um verbo pós-classico, que indica uma beberagem, uma poção do amor.

⁹¹ Ninfa da água/ poeticamente as águas.

Sobre esse conceito, Quintiliano classificou como metáfora adequadamente – uma prosopopeia é um tipo de metáfora –, porém ele registrou ações de seres inanimados como figuras de pensamento:

Coisas inanimadas são substituídas por outras da mesma espécie, como: *E impôs freio à sua esquadra*⁹². Ou ainda seres inanimados substituem animados: A muralha matou o argivo pela espada ou pela fatalidade? Ou ao contrário: *O pastor, sem saber o motivo, continua sentado no topo de um rochedo, ouvindo o estrondo da rocha*. Antes de tudo, dessas metáforas origina-se aquela admirável sublimidade, a qual elas atingem por meio de expressões audaciosas e mesmo arriscadas, quando atribuímos a coisas inanimadas determinada ação e vivência do tipo: *o Araxes fica indignado com a ponte* (Livro VIII, Cap. VI, vers. 10-11) (Quintiliano, [2016], p.317-318)

No próximo trecho traduzido, Francisco de Almeida descreveu a “reação” de Anchieta, chamando-o de “o mais excelente Harmosta”, isto é, um dominador do mundo elemental; daí a importância de os elementos serem personificações no parágrafo referente ao Orfeu grego, já que, a partir da modernidade, Anchieta os dominou e a diferença primordial foi que o Venerável não tocava lira (algo a ser resolvido na peroração).

Todavia, nesse momento, Anchieta forneceu outros dons, especialmente a virtude, que poderia ter ido mais além do que a “cobiça alexandrina”. Notadamente, Almeida pode ter alçado uma referência da extensão do território que Alexandre, o Grande conquistou, que Anchieta poderia teria superado, mas a virtude odiosa impediu.

Mas ao mesmo tempo com o mais excelente Harmosta agora se alegra a concordância discordante dos elementos, e longe obtém um outro Orfeu. Eu profetizo Anchieta, do qual certamente a virtude odiosa superou os limites de sua autoridade fossem estendidos; e, se para além das regiões elementares & orbes celestes, várias circunferências estivessem acima, a virtude teria realizado bem mais que a cobiça alexandrina. Cresceu das Terras, ficou famoso pelas Águas, recuperou o fôlego pelo Ar, pelo Fogo brilhou. Mas a cítara talvez vós empurrais⁹³, ele não exercitou, pela qual [Anchieta] teria se afastado da proximidade do Orfeu⁹⁴, tocando teria puxado, puxando teria emergido os elementos. Ele cultivou, cantou, puxou, conduziu; pois aquele que em vez da lira forneceu à Doutrina Cristã um libelo (livrinho), & forneceu à Catequese os hinos sagrados, & forneceu consoante às palavras: em vez do plectro a língua solta, &

⁹² O itálico nas citações de Quintiliano se referem a exemplos que ele retira de textos da época, nesse caso são citações da Eneida.

⁹³ No sentido de avançar sobre um assunto

⁹⁴ O trácio.

extremamente limada ao executar os sermões do Brasil: em vez da lira⁹⁵ a Fé divina inclinada para o Deus⁹⁶ supremo, a qual todos os nervos, & com a garganta plena recitou por toda a parte até os extremos dos módulos da vida. Equipado por meio desta lira realizou milhares⁹⁷ de milagres (Almeida, 1737, p.4-5).

O orador comparou os prodígios de Anchieta com o outro Orfeu, reiterando os verbos de ações de Anchieta – *cantou, cultivou, produziu* –, que não sinônimos, mas foram dispostos juntamente. Para Quintiliano⁹⁸ *A mulher^[OBJ], a crueldade terrível de um tirano, o amor ao pai, a ira violenta, a loucura da temeridade*” (Livro IX, Cap.III. vers. 48). Por outro lado, Quintiliano discordou que denominassem ‘dialeger’, que significa pleonasma, já que pleonasma indicaria uma repetição desnecessária e, nesse caso, ocorreu uma reiteração.

Dando sequência à comparação dos orfeus, observamos que o trácio ofereceu apenas objetos: a lira e o plectro. Já Anchieta forneceu um livrinho e hinos sagrados, além das consoantes às palavras e a língua. Esse libelo remeteu a suas composições, especialmente o poema à Virgem Maria, ou até mesmo à sua Gramática (Paternina enfatizou isso como importante). A respeito das consoantes e língua solta, são metonímias para a arte oratória, pois é uma parte da arte de bem falar:

Também a *metonímia*, que consiste na colocação de um nome por outro, não difere muito desse gênero, todavia, segundo afirma Cícero, os mestres das retóricas a denominam *hipálage*. Essa figura faz a distinção entre as criações e o nome de seu criador, bem como a posse que é substituída pelo nome do seu possuidor. Por exemplo: *Ceres foi destruída pelas águas e ainda: ... recebido na terra, Netuno afasta dos aquilões as esquadras* (Livro VIII, Cap. VI, vers. 23) (p. 327).

O vocábulo latino empregado para lira foi “fidibus” (ablativo de “fides, -ium”), fazendo um jogo de palavras com o homônimo (no nominativo) “fé” (“fides, -ei”).

A “Fé divina inclinada para o Deus supremo” suscitou uma imagem do corpo de Anchieta, que foi tematizada nas hagiografias, como uma alegoria de

⁹⁵ A lira em latim é enunciada como “fidibus”, que é homônimo de fé. É provavelmente um recurso intencional.

⁹⁶ Deus é nomeado como Numis, de Numen, Numenis, que, em geral, refere-se aos deuses, divindades.

⁹⁷ Ele usou uma palavra em grego, chiliades para se referir a milagres, um estrangeirismo.

⁹⁸ Exemplo extraído de Ovídio.

uma resistência da fé contra os limites da carne. A alegoria visualizante era igualmente aguda.

Sobre essa mesma oração, Deus em latim está como “Numen”, que é uma referência a várias divindades; todavia, é *supremo*, ou seja, está acima de outras deidades, que poderiam ser as antigas ou as do panteão indígena, porém ambas estariam abaixo do deus cristão.

Essa deidade foi cantada por Anchieta com todos os módulos do seu corpo, nervos e garganta, tendo novamente o corpo dividido, o que é uma metonímia. Esse também foi um recurso utilizado por Gregório de Matos, como no poema “Buscando Cristo”. Assim sendo, o cristianismo católico é metonímico, há uma tripartição de Deus, os sacramentos são sete, da mesma maneira que os pecados capitais.

Na frase “Equipado por meio desta lira, realizou milhares de milagres”, o vocábulo milhares está em grego – *chiliades* – que seria cognato ao que se conhece de hoje por “quilo”.

Francisco de Almeida desenvolveu a ação de Anchieta sobre os elementos:

Examinai quer pelos olhos, quer pela mente somente a estrutura mundial: não ocorre nenhum elemento onde a harmonia de Anchieta não soe com potência. Não é verdade que uma grande quantidade de terra foi carregada pelo céu e fixada por um abraço de outros corpos, exceto se o ponto foge da visão dos olhos? Neste ponto claramente concluiu as extremidades de sua música. Nesse momento ele reprimiu os movimentos e as rotações regulares da terra apenas com a voz: transferiu as pedras para outra direção: e fecundou campos estéreis e empobrecidos, e conseguiu pulular as árvores em germinação súbita. E domesticou bestas muito ferozes⁹⁹: e levou os homens à harmonia concordante dos costumes. A vastidão das águas constringe por um perímetro mais espaçoso. Aqui ele restringiu as tempestades do mar mais repetidamente: Anchieta evocou os peixes para as praias e para as redes, que são os únicos entre os seres vivos incapazes de serem amansados. A esfera superior do Ar circunscreve na baía muito ampla a água equilibradamente vertida. Ele aprisionou os redemoinhos furiosos dos ventos em suas prisões¹⁰⁰ com o poder de Éolo: as aves esvoaçando, para lá e para cá, com leve aceno de cabeça ele as invocou, de modo que com as asas gentilmente abertas

⁹⁹ Segundo Quintiliano, é uma hipérbole.

¹⁰⁰ Francisco de Almeida já utiliza o verbo “aprisionar”, mas reforça com “prisões”, o que pode ser visto como hipérbole. As prisões remetem às prisões do deus Éolo.

as aves adornaram o mosquiteiro¹⁰¹ emplumado, pelo qual ele¹⁰² sustentou o ardor vertical do Sol. A direção das chamas estreitada por nulos limites contém e sustenta¹⁰³ o Ar que viaja muito largamente. Aí amansou o fogo que tudo devora uniformemente, para que não avançasse os pães¹⁰⁴ mandados ao forno (Almeida, 1737, p.5-6).

Em referência ao elemento Terra, Anchieta susteve o movimento de rotação e translação da terra, que foi um dos milagres operados por meio do profeta Josué, com o objetivo de vencer a guerra. Na Oração, isso ocorreu para que a terra fosse fértil. A fertilidade pode fazer referência ao cultivo da terra, que fez parte da colonização cultural dos jesuítas, mas também há o sentido metafórico, como a fertilidade que foi retomada no Elogio, relativa à prole cristã.

Seguidamente, Anchieta “domesticou bestas muito ferozes”. Francisco de Almeida utilizou a figura da hipérbole, uma vez que a ferocidade está contida no nome “bestas”, assim como os milhares (*chiliades*) de milagres do parágrafo anterior também foi hiperbólico. Para Quintiliano ([2016]):

[...] Coloquei as hipérboles em último lugar por serem os mais audaciosos recursos estilísticos. A hipérbole é uma espécie de exagero adequado do verdadeiro; sua força expressiva pode ser usada tanto para diminuir; e pode ser imaginada de muitos modos (Livro VIII, Cap. VI, vers. 67) (p.351)

A hipérbole é uma virtude, sempre que o próprio objeto, sobre o qual se deve discorrer, ultrapasse o limite natural. Permite-se então que se diga de maneira mais ampla, porque não é possível, com termos comuns, expressar a grandeza do objeto; é melhor que a verdade envolvida seja preferentemente ampliada que reduzida no discurso (Livro VIII, Cap. VI, vers. 76) (p.357).

Se se considerar que o mito Anchieta foi construído, em face de uma futura canonização sem milagres comprovados, as obras são completamente hiperbólicas (contando com as outras hagiografias), e se dignaram a construir um Anchieta lendário, que por isso precisava de representações superiores à matéria.

¹⁰¹ O mosquiteiro é uma imagem em referência ao milagre que as aves fizeram sombra para Anchieta.

¹⁰² Anáfora de mosquiteiro.

¹⁰³ São verbos sinônimos.

¹⁰⁴ Referência ao milagre em que Anchieta reestabelece o pão queimado de mulheres muito pobres, apresentado no Capítulo III.

A domesticação das feras teve uma acumulação que é “a harmonia dos costumes”: “[...] a acumulação (*consummatio*) [...], que consiste na apresentação de vários argumentos visando a um só resultado; a consequência (*consequens*)” (Livro IX, Cap. II, vers. 103) (Quintiliano, [2016], p. 463). Para o retor, a acumulação almejava a uma consequência. Dessa forma, a causa de dominar os animais estava ligada ao resultado de agir nos costumes dos indígenas, no alastramento da cultura cristã-ocidental em solo americano.

A respeito do elemento água (Mar), tem-se a imagem da água sendo “constringida” na vastidão de uma baía, local onde Anchieta acalma as tempestades e “evoca” os peixes. O fato de Anchieta ter agência sobre as águas do mar tem ligação com os mitos bíblicos de Moisés e Jesus (que também amansa uma tempestade marítima para os seus apóstolos). Esse elemento, como relatado no Capítulo II, era simbolicamente indômito, principalmente em relação aos mitos bíblicos (Chevalier e Gheerbrant, 2015).

O Mar como elemento indômito, fortemente associado à colonização, foi o local onde Anchieta escreveu os versos à Virgem. Destaca-se que o motivo de petição a Nossa Senhora era em nome da castidade, e assim, simbolicamente, se tem uma batalha entre o desconhecido e a fé. A menção à Virgem ocorreu no Elogio, citado no Capítulo II.

O domínio sobre os peixes, além de fortemente demarcado no papel do colonizador e desmistificado com as cartas de punho de Anchieta, é de ordem religiosa, visto que Jesus operou um milagre da pescaria, e Santo Antônio pregou aos peixes. Foi uma forma de Almeida inserir Anchieta no panteão católico, notadamente, porque ele “evocou”, não somente pescou.

Com o Ar, há uma comparação com Éolo; no entanto, a passagem sobressalente é a dos pássaros formando um mosqueiro sobre Anchieta, porque estava muito sol. Esse milagre fora contado em outras hagiografias, mas o engenho do poeta é a transformação numa imagem.

O fogo, por fim, nesse parágrafo, é referenciado ao milagre do pão, que, nesse caso, não foi enunciado tão agudamente como no elogio, em que Ceres ficou muito próxima de Vulcano, que é uma metonímia. Nessa parte, o fogo se alimenta do ar e Anchieta o dominou por via aérea. Nos dizeres de Almeida, o pão não revolveu a sua forma antiga, mas o fogo foi impedido de avançar.

Já no antepenúltimo parágrafo, Almeida comparou Anchieta a Cícero, posicionando o padre como muito superior:

O que mais além disso sou empurrado para além das palavras? Eu atrelei o dia à noite antes que eu conduza à conclusão tudo sem exceção pelo qual o Taumaturgo Brasílico começou a brilhar. A grandeza do homem cresceu além de toda a eloquência. Até mesmo Cícero, ainda que se derramasse todo, como um Aprendiz muito bruto dificilmente seria libertado pelos primeiros elementos; de fato, à semelhança de um menino estudante de primeiras letras balbuciará repetidamente. Dessa forma dividirei pelo menos os elementos, para que não se combinem num único caos, ou reunindo-se num argumento misturado, estimulem o estômago dos que ouvem até a náusea. Eu prenuncio os oradores sucedâneos, que sorteados em seus turnos, discutirão cada um dos elementos. Das minhas partes apenas será vos estender uma tocha “de abertura” (pródroma), pela qual toda face do teatro gradativamente brilhe, o Primeiro corego solto é desmantelado em elogios, aquele que percorrendo a terra com um discurso pedestre pesará sendo subserviente aos acenos do Orfeu americano. Avançar em seguida o Épico Vate, e recitará através do Poema o Anchieta pulando para dentro das águas. O próximo, permitido aos pés ímpares, procederá o Elegiógrafo, e cantará o ar controlado pelo comando de tão grande herói. A partir daí até o coro de majestade de olhar severo irromperá o emulador da lira de Alceu, e versificará o fogo sujeitado, de tranquila voracidade. Finalmente, no meio se dedica, aquele que, dentro das métricas, como dizem resumirá (comporá) as linhas do Elogio igualmente a todos os elementos, e [exiis; exitis] esculpirá (forjará) a correntinha (pequena cadeia) das argúcias, pela qual atará Anchieta a nós no perene monumento do amor (Almeida, 1737, p. 7).

A superioridade de Anchieta em relação a Cícero foi nomeada como exageração por Curtius (1972), inicialmente utilizada para a suplantação mítica, heroica. O fato de escrever à maneira dos retóricos para criticar um dos maiores nomes é por si uma agudeza.

A eloquência a que Almeida (“A grandeza do homem cresceu além de toda a eloquência”) se referiu foi a própria, como se ele não tivesse palavras para descrever as ações de Anchieta. Isso remete ao épico camoniano, quando o poeta pediu auxílio à deusa Calíope (musa da poesia épica) para cantar as glórias de Portugal:

AGORA TU, Calíope, me ensina
O que contou ao rei o ilustre Gama;
Inspira imortal, que tanto te ama.
Assi o claro inventor da Medicina,
De quem Orfeu pariste, ó linda dama,
Nunca por Dafne, Clície ou Leucotói

Te negue o amor devido, como sói (Camões, [1990], p.103)

Nesse trecho, Almeida resumiu os poemas que integraram a primeira parte do livro, não adotando o mesmo percurso com os da *Appendix Poetica*, o que reforça a ideia de que as composições da segunda parte podem indicar uma hierarquia entre os poetas.

Almeida nomeou a sua composição como *tocha de abertura*, que pode funcionar como uma imagem para a função do mote, aquele que indicou os caminhos a serem percorridos pelos demais poetas. Essa expressão é uma metáfora conceitual, visto ser possível pensar em correlatos como luz, iluminação, que se refinaram nessa argúcia. Além disso, o poeta não escreveu em comparação com a Oração, por exemplo, a *Oração é uma tocha de abertura*, mas sim a caracterizou como tal, da forma como foi esquematizado por Hansen (2019), citado acima.

Ao falar da transição do elemento ar para fogo, “irromperá o emulador do Alceu da lira”, como referência a um dos amantes de Safo, poeta lírica; o emulador, por seu turno, seria um dos poetas inacianos. O fogo, na composição poética do Elogio, subitamente “atravessa”, formando uma correntinha ou pequena cadeia das argúcias, ou seja, de metáforas, sendo essas as responsáveis por unir os poetas e ouvintes a Anchieta. De toda forma, a própria noção de corrente, cadeia, é uma imagem.

Essa ideia de *forjar*, *esculpir* remete a uma querela entre a poesia e outras artes:

A história do moderno *paragone* entre as artes é também uma história que se inicia no Humanismo e na sua tentativa de ‘restaurar’ a Antiguidade, de fazer renascer das ruínas de textos, construções e imagens, uma Europa moderna. Se pensarmos a ‘Era Moderna’ a partir do Humanismo renascentista, veremos que essa era é a dos *paragoni*: porque ela é a era da construção de um homem novo; e toda identidade só se constitui através do diálogo com o Outro. É fácil compreender a articulação entre os diversos níveis de competição que coabitam nessa modernidade: competição entre a Modernidade e a Antiguidade, entre as Nações, entre as línguas e entre as artes. Todas se articulam a partir da noção de *mimesis*. Pois quem diz *mimesis* diz *tradução* e diz *ut pictura poesis* (poesia é como pintura), pois a imitação (das imagens) do mundo só existe através da sua tradução, da sua recodificação, quer ela se dê via palavras, quer ela se dê via novas imagens. Na concepção renascentista das artes — que de certo modo perdurará intacta em muitos dos seus dogmas fundamentais até o século XVIII —, todas as artes partem deste

pressuposto que as une: a *mimesis* (Seligmann-Silva¹⁰⁵, 2011, p. 11).

Paragone é a comparação entre as artes, conforme o autor elucida a seguir:

A competição entre poesia e as artes plásticas só pôde se desenvolver porque aceitava-se a existência de *semelhanças* entre esses dois campos das artes. Com efeito, os artistas plásticos do Renascimento não possuíam um acervo de regras e preceitos nem de longe tão rico quanto os vários tratados de retórica e de poética herdados da Antiguidade (idem, p. 11).

Segundo Seligmann-Silva, a poesia/discurso e outras artes foram comparadas com baixa frequência na Antiguidade, ao passo que, entre os tratadistas modernos, pode-se citar o tratado de Manuel Pires de Almeida, de 1633.

Ao conduzir o leitor/espectador para a conclusão por apóstrofe, no penúltimo parágrafo, como demonstrou Ribeiro (1998), Anchieta esteve presente com seus órgãos:

[...] Anchieta, ‘matéria do canto’ e sugestão ‘do modo de cantar, animará o concerto: sepultado noutro espaço – estará ali ao vivo para ajudar – sua urna e cinzas terão voz humanas; seus nervos serão cordas de lira; seus ossos, flautas e tubos de órgão (Ribeiro, 1998, p. XIV).

A tradução ficou da seguinte maneira:

Dessa forma vamos, severíssimos amantes das Musas, e quando agradou às vossas Musas, concordar em coro na data de hoje, e aplaudir o Apolo Canarino, rompam a cena, expulsem [expuit] rouquidão da garganta, assoprem as flautas e direitas: alonguem-se os tendões, intensifiquem-se as vozes, ondulem-se os ritmos poéticos, ressoe o concerto. O Harmosta Americano do lado contrário evoca no meio, que, destruído/enfrequentado pela mão apeleia, exceto se formos levados por enganações, recupera o (fôlego) vigor muso [musical] da tábua, estende um sinal ao palco que vai ser aberto, tanto controla quanto anima as medidas da balança da mesma forma à direita esticada. Os rouxinóis, aos quais, ocorre fazer ninhos no mausoléu de Orfeu, libaram a fonte vizinha uma tão líquida vozinha (palavrinha), um tão doce canto, que cantariam aos outros mais suavemente, mais longemente. Daqui para frente o auspício vos é revelado (pressagiado), as avezinhas companheiras preludiam [ensaíaram], como no outono, com doçura da voz futura (Almeida, 1737, p. 8).

¹⁰⁵ Essa citação integra a Introdução da obra “Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia”, de Lessing.

Novamente, o poeta selecionou metáforas do campo da pintura, como “mão apeleia”. Essa metonímia tem referência em Apeles, pintor grego. O Orfeu brasileiro poderia ser enfraquecido pela pintura, todavia a poesia o faria eterno. O mausoléu de Orfeu relatado é o do trácio, pois existiu uma lenda de que passarinhos cantaram em proximidade; contudo, Anchieta teve um “mosquiteiro de aves” fazendo sombra, sendo assim um indício de que ele seria eternizado.

Outra categoria que excedeu os limites da estética setecentista foi a presença do maravilhoso na obra, que não bastou apenas como as alusões aos deuses antigos:

O desenredo das fábulas, é claro, deve decorrer da própria fábula e não, como na *Medéia*, dum mecanismo e como, na *Ilíada*, quando se discute o zarpar de volta; à intervenção divina se recorre para fatos fora do drama, quer anteriores, que um homem não possa saber, quer posteriores, que demandem predição e anúncio, pois aos deuses atribuímos o poder de tudo ver. Nas ações não pode haver nada irracional, ou então, que se situe fora da tragédia, como Édipo de Sófocles (Aristóteles, 1997, p. 35).

É possível que Almeida tenha emulado a poética de forma normativa e tenha realizado essa inserção para estar conveniente, uma vez que Ribeiro (1998) afirma que a conclusão foi por apóstrofe, quando o orador muda de forma abrupta, em relação às outras partes. Não obstante, foi inserido um novo epíteto: “Apolo Canarino”, em referência ao deus do sol e das artes.

No último parágrafo, Francisco de Almeida finalizou da seguinte forma, com a presença cadavérica de Anchieta estabelecendo a forma de sua vida ser cantada:

A vós, portanto, está o Orfeu Brasília sepultado em outro local, mas aqui ressuscitado em auxílio. O que quer que esteja preservado no seu túmulo, mesmo assim está apto a falar (é vocal): uma urna vocal, cinzas vocais. Os nervos (ou tendões) transformaram-se em lira, os ossos combinaram-se em tubos de órgãos, e em flautas que soam ao longe. Em outro lugar, a morte suscita canções fúnebres, aqui inspira a Harmonia: em outro lugar, dissipa o órgão do cadáver, aqui constrói: em outro lugar, dissoa, aqui consoa. Voai (invistam), separados da canora Filomela de Helicão, mais próximo de Orfeu, o néctar da mais doce eloquência à libação de oportuno zelo. Em nenhum [outro lugar], certamente o fluir do discurso é separado da mais cândida

fonte, o qual mais puramente a vossa sede seja levantada: aqui fluem riachos pelúcidos, orvalhos prateados borbulham. Sugai com ambas as bochechas, para que cresça pelo mais pleno canto o Vate canarino, que construiu [sugeriu, indicou] a matéria e o modo de cantar (Almeida, 1737, p. 9).

Assim, foi o cadáver que inspirou o discurso e as demais composições, ao invés de ser um elemento dissonante. Isso demarcou que a morte não era um elemento estranho para a Igreja Católica. A impressão da morte como algo macabro para Huizinga (2010 *apud* Schmitt, 2017, p. 167) foi algo que permaneceu como herança: “[...] o adjetivo que para nós adquiriu uma nuance de significado tão nítido e próprio, a ponto de, com ele podermos marcar toda a visão de morte do fim do período medieval”.

No entanto, a morte era algo natural; as representações das danças macabras, por exemplo, eram uma prática do *bem morrer*:

Outro representante da imaginação macabra medieval foram os *Ars Moriendi*. Tratam-se das representações do momento da morte que se passam no quarto do moribundo. São ensinamentos sobre a “arte de bem morrer”, quer dizer, sobre como conduzir o próprio óbito para o caminho correto, buscando uma morte piedosa, edificante, que visa à ascensão ao paraíso. Seu caráter novedoso se dá por enfatizar a ação individual, como o arrependimento, nos últimos momentos da (Schmitt, 2017, p. 172-173).

Como herança, os jesuítas também cultivavam a arte do bem morrer (*Ars Moriendi*). Silva (2007) relatou uma série de documentos dos jesuítas que continham explicações de como atuar no momento da morte de um fiel, desde sermões até um documento que trata na sua especificidade:

Muitos e variados foram os manuais de consolação ao enfermo elaborados por jesuítas. O pequeno método de Estevão Castro (1575-1639), *Breve aparelho e modo fácil para ajudar a bem morrer hum Christão*, também vale um comentário por apresentar algumas características singulares. Em primeiro lugar, seu próprio título é bastante sugestivo, ao apresentar uma arte, em geral caracterizada de difícil, como metódica e de fácil aplicação. Isso pode estar relacionado com o fato de seu autor ter se encarregado de missões, ocupação que exigia especial esforço com a praticidade de suas determinações (Silva, 2008, p. 207).

Logo, a presença cadavérica de Anchieta pode ser mórbida na contemporaneidade, mas não naquele contexto. Acrescenta-se que o mito,

segundo Eliade (2016), reside na sobrenaturalidade, e ainda existiram mitos que ensinaram alguma prática essencial para um povo. Da mesma maneira que Anchieta poderia ter ensinado os indígenas a pescar (Capítulo II e III), ele ensina a poesia.

Foi na presença de seu cadáver que o epíteto Orfeu Brasília foi citado pela primeira vez no poema:

Logo, no caso do orador, que o melhor venha em primeiro lugar, bem como, no caso do discurso, o que houver de mais sólido, contanto, todavia, que se guarde em ambos os casos o princípio de que aquilo que se sobressair deve servir também para a peroração. Se houver algum elemento mediano – pois em alguma parte deve haver lugar para o vicioso-, ele será lançado em meio à ‘turba’ e ao ‘rebanho’ [dos demais argumentos (Livro Cícero, Livro II, vers. 314) (Scatolin, 2009, p.253)]

O discurso da Oração necessitava da presença de Anchieta e a sua matéria, para ser cantado a sua altura, como forma de decoro:

Em nenhum [outro lugar], certamente o fluir do discurso é separado da mais cândida fonte, o qual mais puramente a vossa sede seja levantada: aqui fluem riachos pelúcidos, orvalhos prateados borbulham

O orador deixa na conclusão uma imagem que saciará a sede daqueles que anseiam pelas composições. O discurso ao lado da fonte é uma metáfora para mote e glosa, visto que de maneira alguma os poetas inicianos podem corromper aquilo que Francisco de Almeida estabeleceu. Sendo assim, ele finalizou: “Sugai com ambas as bochechas, para que cresça pelo mais pleno canto o Vate canarino, que construiu [sugeriu, indicou] a matéria e o modo de cantar”. Compõe, assim, uma imagem para a categoria retórica da elocução.

A pronúncia divide-se em configuração da voz e movimentos do corpo. A configuração da voz é o que lhe confere caráter próprio, alcançado com método e esforço. Divide-se em três partes: magnitude, estabilidade e flexibilidade. A magnitude da voz é em grande parte dada pela natureza; o cultivo pode aumentá-la um pouco, mas, sobretudo, a conserva. A estabilidade da voz é principalmente obtida pelo cultivo. A prática da pronúncia aumenta-a em certa medida e, acima de tudo, a conserva. A flexibilidade da voz, ou seja, que possamos comodamente modulá-la no discurso, é principalmente alcançada pelo exercício declamatório (Livro III, vers. 19-20) (Cícero, [2005], p. 173).

As últimas frases de Francisco de Almeida referiram-se ao código retórico, à forma de usar a voz, uma vez que era um festejo literário; por isso,

provavelmente essa parte foi treinada. O traquejo na apresentação também era conveniente com a figura de Anchieta, o Vate Canarino.

Por fim, a figura do Vate possuía uma ambivalência: ela também era usada para a figura do poeta e profeta (de vaticínio). Considera-se uma adjetivação, porque apareceu em outras composições, como odes, com a função de retomar um assunto. Já na função de profeta, substituiu o de santo (assim como o epíteto “taumaturgo”), mas ainda reforçou a ideia de Anchieta como oráculo, adivinho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do percurso da tese, foi possível compreender que Anchieta mitificado foi uma estratégia política formalizada na literatura. Inicialmente, foi um projeto da Companhia de Jesus para engrandecimento da Ordem, mas alcançou os séculos XIX e XX com as hagiografias e cartas reeditadas, além de novas produções, com a finalidade de construção da identidade brasileira.

O catolicismo, que por muitos séculos dominou as artes e a literatura, deu seguimento com os jesuítas que, devido ao cultivo da intelectualidade como prática religiosa, conseguiram passagem na América Portuguesa, pois a capacidade de catequização se coadunava com os ideais civilizatórios levados pelos inicianos por meio do teatro e da poesia. Além disso, no texto de Paternina, ele relatou até mesmo o trabalho na construção das vilas portuguesas.

Ao mesmo tempo, a escrita tornou-se um alento entre os irmãos, podendo ser considerada uma espécie de murmúrio, já que, pelas cartas, eles podiam dividir os feitos, mas também as provações e dificuldades materiais. No rol de cartas analisadas, Anchieta se dirigiu ao Pe. Inácio de Loyola para falar das condições em que eles viviam. Além disso, a escrita comungava com o ideal catártico, ao lado dos flagelos e do jejum, ou seja, da purgação das paixões, que muitos ainda leem como algo inerente ao período romântico, exclusivo do cultivo do gênio (Hansen 2004).

A figura de Anchieta emergiu como memória, como objetivo de permanência da Ordem; a sua escolha provavelmente dialogava com as virtudes que ele cultivava relatadas nas hagiografias, como a fé inabalável, castidade, humildade. Ele também foi uma expressão da intelectualidade da Companhia de Jesus.

Ao ler Anchieta como cosmogonia, é conflituoso considerar que o Brasil era visto como uma espécie de paraíso, uma vez que Anchieta veio à América Portuguesa devido a seu clima ameno, para melhorar a sua saúde. Ao tentar cristianizar os indígenas, houve uma expulsão dos povos originários do que os religiosos acreditavam ser o céu. Gambini relatou, numa leitura polêmica dos jesuítas à luz da psicanálise, que os padres desejavam que os catequizandos sofressem das mesmas moléstias espirituais, ou seja, culpa e medo de castigo de um Deus onipresente.

A respeito da obra *Orfeu Brasilico*, a nossa percepção incide sobre a ideia de que eles se adaptaram, ao mesmo tempo em que influenciaram a cultura da época. A obra tem todos os traços academicistas, não só pela disposição em mote e glosa, como pelas regras de funcionamento de uma academia incluídas no *Ratio Studiorum*.

Sendo uma obra cristã, as citações de Marcial, Catulo e Horácio, poetas pagãos e por vezes libertinos, demonstram a profundidade de cultivo de erudição que os inicianos tinham. Como obra a ser difundida, o Pe. Francisco de Almeida teve esse cuidado de que extrapolasse os muros da igreja, até por ele ser um padre sermonista, que chegou a ser comparado ao Pe. Vieira.

Outrossim, o cultivo da mitologia antiga também fez parte de um método de atores cristãos, como Camões, que frequentemente foi emulado nas manifestações brasileiras do período colonial. Ao empregar deidades, emular pagãos, Almeida visa à disputa de um espaço entre os de sua época.

Importa afirmar que o grande trunfo da obra é a maneira de narrar, as composições poéticas e o próprio emprego do latim, uma vez que os milagres que foram apresentados em *Orfeu Brasilico* já haviam sido repisados diversas vezes em biografias. Ribeiro (1998) já havia ressaltado que era uma versão poética da obra de Vasconcellos, por exemplo.

Aristóteles afirmava a importância de utilizar conteúdos que fossem acessíveis ao público. Além da própria literarização do discurso, por exemplo, a forma como Vasconcellos (1672, p.32) narrou a dominação do fogo por Anchieta foi histórica, seguindo o princípio de Auerbach:

Nam só ao corpo, vida, & saúde dos homens se estendiam as entranhas de charidade deste grande Padre; mas tambem a todas mais couzas pertencentes a bens da fortuna ou sejam commodos, ou necessidades humanas. As necessidades do sustento da vida, acudio sempre com maravilhas grandes. A molher pobre de S. Vicente, restituiu milagrosamente, brando, & comestível o pão, que por descuido seu se queimara no forno.

Já no Elogio, recorrendo ao lendário, Almeida (1737, p. 44-45):

[...]A menina voltou-se para o incêndio tardiamente,
Como se olhos estivessem cegos na direção da luz.
A disputa das chamas tinha chegado ao pó,
Quando os pães estavam desaparecendo em cinzas.
Imediatamente grita;
Mas sobre os pães tinha sido a exclamação,

Os quais jaziam em cinzas.
 As lágrimas emanam copiosamente;
 No entanto, o fluxo largo não extingue o incêndio.
 Onde o Anchieta está próximo, ao mesmo tempo está distante a voracidade do fogo.
 Convoca novamente Ceres das cinzas; [...]

É patente que a maior liberdade de criação também residia na poesia, mesmo com pessoas históricas, tal como fez Virgílio na *Eneida* e Camões em *Os Lusíadas* (obra frequentemente citada na tese por servir de inspiração à poesia luso-brasileira). Camões fez com que Vasco da Gama fosse cantado por séculos a fio, e muito provavelmente foi esse também o intento de Francisco de Almeida com Anchieta.

No entanto, Francisco de Almeida, ao fazer de Anchieta o seu Vasco, utilizou o gênero lírico ao invés do épico, o que certamente ocorreu pelo fato de o ato acadêmico estar previsto no *Ratio Studiorum*, indicando as formas poemáticas a serem utilizadas para a glosa, como a ode e o epigrama; pela urgência em louvar José de Anchieta, que entrava no rol dos Veneráveis; e, até mesmo, pela própria decadência do gênero.

No entanto, a poesia lírica, neste contexto, não era a portadora exclusiva da expressão do eu e seus sentimentos, por isso havia composições que também serviam para a matéria heroica, como o *poema* e, ainda, tinham traços épicos na obra, como a narração de tempestades, o domínio dos elementos, em que Anchieta sustém pelo dorso a Terra: “Os ombros de Anchieta foram o primeiro sustentáculo da Terra” (no Elogio, citado no Capítulo III) e para a rotação da terra, na Oração: “Nesse momento ele reprimiu os movimentos e as rotações regulares da terra apenas com a voz [...]”.

Sobre a continuidade desta pesquisa, acredita-se que a finalização das traduções seja importante para a compreensão de uso do gênero de determinado poema, por exemplo, de uma ode, de um aprofundamento estético da neoescolástica, mas não necessariamente para uma busca de novos elementos sobre Anchieta. O seu tratamento como mito foi satisfatoriamente explorado em referência ao *Orfeu Brasílico*, assim como o uso de uma possível canonização com fins políticos, que foi discutida por historiadores.

O fato de não se ter grande inovação, especialmente sobre o conteúdo, condiz com o espírito da época; o que muda são os ornamentos, a organização

retórica, a disposição dos argumentos e das formas poemáticas. Implica, assim, em possíveis traduções futuras mais em termos estilísticos em relação à Literatura, mas também no conhecimento da língua latina.

Contudo, além do *Orfeu Brasílico*, as hagiografias de Anchieta, escritas por outros padres como Paternina, Vasconcellos e Franco, poderão ser mais bem exploradas do ponto de vista literário, já que existiu na Igreja Católica uma tradição de hagiografias com o elemento maravilhoso em destaque, como as escritas por Jacopo Varazze. Evidentemente, a fantasia que era sobressalente em Varazze entrou em decadência, mas ela ainda resistia nos séculos XVII e XVIII, de forma mais residual, uma vez que é inegável o quão maravilhoso podia ser uma abóbada¹⁰⁶ de água formar-se em torno de Anchieta.

A respeito da materialidade do texto, ao analisar as notas pré-textuais de reedições dos séculos XIX e XX, salta aos olhos o fato de que Anchieta nunca foi um santo popular. O bispo Dom Lino comenta a tradução que ele encomendou (apresentada no Capítulo II, que citamos aqui mais uma vez): “Se o nome de Anchieta, tão celebrado por alguns dos nossos mais distintos escriptores, e ultimamente pelo nosso sempre chorado vate Fagundes Varella [...]”.

A nota da reedição de Franco também ratificou a ideia de Anchieta não ser amplamente conhecido entre os populares:

Essa comemoração, porém, fizeram-na quasi exclusivamente homens de letras. *O povo propriamente dito pouca ou nenhuma parte tomou nella. Entretanto, é Anchieta o homem do povo. Ahi está para attestal-o a sua vida*, inteiramente consagrada aos pobres brasís [...] (Franco, [1898], s/p, *grifos nossos*).

Ou seja, Anchieta foi largamente cultivado entre os poetas e historiadores, esteve longe de ser um santo popular e a sua permanência na Literatura Brasileira se deu por conta de um movimento consciente de construção da identidade brasileira. Como mencionado no Capítulo III, José de Anchieta foi um mito forjado, em toda a ambivalência que a palavra pode significar.

¹⁰⁶ Esse episódio foi narrado em Vasconcellos (1672) e citado na tese no Capítulo II. No *Orfeu Brasílico*, o primeiro epigrama da Linea Secunda trata desse feito, tendo sido traduzido e analisado na dissertação (Silva, 2015).

GLOSSÁRIO

Aldeia: agrupamento de casas, com colégio e igreja; os jesuítas criaram os aldeamentos para facilitar a catequização e combater o nomadismo. O conceito de aldeia já existia na Europa como sinônimo de vila.

Casa: lugar onde vivem os padres, podendo ter estudantes internos, poderia contar com cozinheiros, enfermeiros e outros profissionais.

Coadjutor: Ajudante do Pároco, podendo ser da Ordem ou não.

Colégio: o colégio era o local onde se realizava a educação formal. Essa definição, todavia, não é rígida, podendo ser também a moradia dos padres.

Provincial: Líder da Companhia de Jesus numa determinada província, sendo o cargo mais alto. Anchieta foi provincial do Brasil.

REFERÊNCIAS

Fontes:

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).

ANCHIETA, José de. *Cartas inéditas: Carta fazendo a descrição das innumeras coisas naturaes, que se encontram na provincia de S. Vicente hoje S. Paulo seguida de outras cartas ineditas escriptas da Bahia*. Tradução: João Vieira de Almeida. São Paulo : Typ. da Casa Eclectica, 1900.

ANCHIETA, José de; PEIXOTO, Afrânio; MACHADO, Antônio de Alcântara. *Cartas, informações, fragmentos historicos e sermões do padre Joseph de Anchieta, S.J. (1554-1594)*. Rio de Janeiro: Civilização. Brasileira, 1933.

FRANCA, Leonel. *O método pedagógico dos jesuítas - O Ratio Studiorum*. Campinas-SP: Kíron, 2019.

FRANCO, ANTONIO. *A vida do Venerável Padre José de Anchieta: Thaumaturgo do Novo Mundo*. Rio de Janeiro: João Lopes da Cunha, 1898. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3856>>. Acesso em 10, marc, 2023, às 03h35 min.

LOYOLA, Inácio. *Exercícios Espirituais*. Tradução: R. Paiva. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

ODDI, Longaro Degli. *Della vita del Venerabile Servo Di Dio Giuseppe Anchieta della Compagnia di Gesu detto L'Apostolo del Brasile*. Torino: Presso Giacinto Marietti, 1824.

PATERNINA, Estevan. *Vida del Padre Ióseph de Ancheta de la Compañia de Iesus, y Provincial de Brasil*. Tradutor: Estevan de Paternina. Vida del Padre Ióseph de Ancheta de la Compañia de Iesus, y Provincial de Brasil. Salamanca : En la Emprenata de Antonia Remirez Viuda, 1618. (Edição fac-similada). Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4673>>. Acesso em 10, marc, 2023, às 03h34 min.

RODRIGUES, Pedro. *Vida do Padre José de Anchieta pelo Padre Pedro Rodrigues*. S.l: scp; s/d. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6953>>. Acesso em 10, marc, 2023, às 03h43min.

SAINT-FOY, Charles. *Vida do veneravel P. José Anchieta da Companhia de Jesus*. São Paulo : Typographia de Jorge Seckler, 1878. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4681>>. Acesso em 10, marc, 2023, às 03h34 min.

SANTO IGNACIO DE LOYOLA. *Obras completas*. 3ª edição. Madrid: La Editorial Catolica, 1978.

VASCONCELLOS, Sebastião. *Vida do venerável padre Joseph de Anchieta da Companhia de Iesv, Thavmatvrgo do Nouo Mundo, na Prouincia do Brasil*. Lisboa : Officina de Ioam da Costa, 1672. (Edição fac-similada). Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5156>>. Acesso em 10, març, 2023, às 03h41min.

Dicionários:

GAFFIOT, F. Dictionaire Latin Français. Paris: Hachette, 1934. Disponível em:< <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=-1>>. Acesso em 18, dez, 2023, às 06h34min.

DU CANGE et al., *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*. Niort : L. Favre, 1883-1887.

OXFORD LATIN DICTIONARY. Oxford: Oxford University Press, 1968.
DICIONÁRIO LATIM-PORTUGUÊS/ PORTUGUÊS-LATIM. Porto: Porto Editora, 2006.

Referências Bibliográficas:

AGNOLIN, A. Jesuítas e selvagens: o encontro catequético no século XVI . *Revista de História*, [S. l.], n. 144, p. 19-71, 2001. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i144p19-71. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18910>. Acesso em: 10 mar. 2023

AMADO, Janaína. Diogo Álvares, o Caramuru, e a fundação mítica do Brasil. *Revista Estudos Históricos*. v. 14 n. 25, p. 3-40, jun, 2000.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, S/d.

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

ASSUNÇÃO, Paulo de. *Negócios jesuíticos: administração dos bens divinos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2009.

BAZZONI, Claudio. *A teatralização retórica dos autos sacramentais de Calderón de la Barca: El divino Orfeo, Andrómeda y Perseo*. São Paulo: Serviço de Comunicação Social. FFLCH/USP, 2008.

BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. Tradução de Júlia Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Alexandre; Ricardo, Élio Carlos. A natureza da região celeste em Aristóteles. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, v. 36, n. 4, p. 01-04. 2014.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução: J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. – São Paulo: Perspectiva, 2013.

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 de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. -2ed. - Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

DUARTE, Adriane da Silva. Apresentação. In: ARISTÓFANES et al. *O melhor do teatro grego: Prometeu acorrentado, Édipo rei, Medeia, As nuvens*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, s/d.

DUSSEL, Enrique. *O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri Jean. *O aparecimento do livro*. Tradução de Henrique Tavares e Castro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FLECK, Elaine Cristina Deckamann. José de Anchieta: um missionário entre a história e a glória dos altares. *Projeto História*. nº 41. Dezembro de 2010. P. 155-194.

FIORETO, Thissiane. *Retórica e argumentatio: uma disputa entre Mem de Sá e Cururupeba*. 2005. 170 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2005. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/91735>>.

FREITAS, Camila Corrêa e Silva. *Divulgar a biografia de um santo: os usos e as apropriações da figura de José de Anchieta no Brasil e na Europa (século XVII)*. 2016. 356f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FREITAS, Camila Corrêia e Silva de. As hagiografias seiscentistas de José de Anchieta: Projetos políticos e identidades religiosas em concorrência. In: *ANPUH-BRASIL*, 30ª edição, Recife, 2019.

FRIEDMAN, John Block. *Orpheus in the Middle Ages*. New York: Syracuse University Press, 2000.

FRYE, Northrop. *O grande código: a bíblia e a literatura*. Tradução de Marcio Stockler. Campinas: Editora Sétimo Selo, 2021.

GAMBINI, Roberto. *O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1998.

GRIMAL, Pierre. Dicionário da mitologia grega e romana. Tradução de Vitor Jabouille. 5ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. – 2 ed.rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 2006.

HANSEN, João Adolfo. *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaios*. Cilaine Alves Cunha, Mayra Laudanna (orgs.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

HAUSER, Arnold. História social da Literatura e da Arte. Tradução de Walter H. Geenen. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

JAIME, I. P.. Dez cartas jesuíticas - Primeiras cartas do Brasil 1551-1555, org. Sheila Moura Hue. Novos Estudos. CEBRAP, v. 79, p. 267-272, 2007.

JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

MORATO, Elisson Ferreira. *Relações entre ficcionalidade e factualidade na poesia épica brasileira do século XVIII: uma abordagem do poema Vila Rica* de Cláudio Manoel da Costa. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

MOREIRA, Marcello. *Crítica Textualis in Caelum Revocata?: Uma proposta de Edição e Estudo da Tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Edusp, 2011.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: NOVAIS, Fernando A.; SOUZA, Laura de Mello. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018. P. 121-175.

MUHANA, A. F. O gênero epistolar: diálogo per absentiam. *Discurso*, [S. l.], n. 31, p. 329-346, 2000. DOI: 10.11606/issn.2318-8863.discurso.2000.38043. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/38043>. Acesso em: 19 set. 2023.

NOVAIS, Fernando A.; SOUZA, Laura de Mello. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos soldados de cristo na terra dos papagaios: colonialismo e repressão cultural*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1978.

OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Ediouro, 1983.

PALMA-FERREIRA, João. *Academias literárias dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1982.

PÉCORA, Alcir. *O Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. – 2ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: Editora da USP, 2008.

PEDRO, Livia. *História da Companhia de Jesus no Brasil: Biografia de uma obra*. 2008. 117 fls. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia, 2008.

PEREIRA, Iuri. Crítica • *Novos estud. CEBRAP* (79) • Nov 2007.

RUTHVEN, K.K. *O mito*. Tradução de Esther Eva Horivtz. – São Paulo: 2010.

QUINTILIANO. *The Institutio Oratoria of Quintilian*. Tradução de H.E. Butler. Tomo III. Canada: The library of Victoria University, 1959.

QUINTILIANO, Marcos Fábio. *Instituição oratória*. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Tomo III. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

RIBEIRO, M. R. A. ANCHIETA NO BRASIL: QUE MEMÓRIA?. *História Revista*, Goiânia, v. 8, n. 1, 2010. DOI: 10.5216/hr.v8i1.10442. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/10442>. Acesso em: 29 ago. 2023

SABBATHIER, François. *Dictionnaire pour l'intelligence des auteurs classiques, grecs et latins, tant sacrés que profanes, contenant la géographie, l'histoire, la fable, et les antiquités, Volume 20* (1775), Harmoste, p. 55.

SCATOLIN, Adriano. A invenção no Do Orador de Cícero: um estudo à luz de Ad. Familiares I, 9, 23. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). 313 páginas. 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução/Intradução: mimesis, tradução, enárgeia e a tradição do *ut pictura poesis*. In: LESSING, Gotthold Ephraim. *Laoconte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. 2ª ed. São Paulo, Contexto, 2009.

SILVA, Marcela Verônica da. *O poema “Vila Rica” e seu fundamento Histórico: engenho do poeta e arte do letrado*. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis-SP, 255 fls.

SILVA, Paulo José Carvalho da. A ars moriendi jesuítica: história de uma prática psicológica. *Revista História Unisinos*. São Leopoldo, v.11, n2, maio-ago, 2007, p. 203-209. Disponível em: <<https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/5892>>.

SOUSA, Eudoro de. *Mitologia I: Mistério e Surgimento do Mundo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

SUETÔNIO. *A vida dos doze céсарs*: Julio César, Augusto, Tibério, Calígula, Cláudio, Nero, Galba, Óton, Vitélio, Vespasiano, Tito, Domiciano. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2012.

SPINA, Segismundo. Introdução à edótica: crítica textual. São Paulo: Cultrix, 1977.

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

VALADARES, Alexandre Arbex. A doutrina dos elementos entre a poética e a epistemologia de Gaston Bachelard. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 130, Dez./2014, p. 463-482.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea: Vidas de Santos*. Tradução Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos soldados de cristo na terra dos papagaios: colonialismo e repressão cultural*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1978. P. 258-303.

Sites consultados:

FRANGUELLI, Bruno. O precioso legado de São José de Anchieta. *Vatican News*. Disponível em: <<https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2019-06/jose-de-anchieta-precioso-legado.html#:~:text=Em%203%20de%20abril%20de,padroeiro%20de%20todos%20os%20catequistas>>. Acesso em 17/11/2023, às 03h59.

DIOCESE DE CARAGUATATUBA E SÃO JOSÉ DE ANCHIETA, 28 de maio de 2014: <<https://sao-jose-de-anchieta.blogspot.com/2014/05/diocese-de-caraguatatuba-e-sao-jose-de.html>>. Acesso em 17/11/2023, às 04h21min.

ANEXOS

Transcrição

Inauguratur

Brasiliae Orpheus,

Et Elementorum Harmostes.

Oratio Prodroma

SI SUI quondam Vatribus tantum gratulabatur Roma, quod tragicomicam Orphei fabulam in propatulo exhibuerint, quantum gratulabitur Brasilia separatis nostratum Juniorum Musis, qui musaeo se [fiftunt] umbratilem sub Anchieta Orpheum palam edituri. Umbratilem dixerim, nec dictam subit recantare sententiam; quippe Ethnicorum poetarum fabulae futuris heroum imaginibus umbras non rarò affingunt, quibus intenti, qui minus caligant, oculi petita tandem luce ad votum afflantur. Id primum virtutis specimen faciet Brasiliae Thaumaturgus, ut, quas illi umbras appingimus, in maiorem cui vertat splendorem: in eo simul elucescet Oratorum industria, ut, dum tantum in Orptheo virum adumbrant, ex fumo dare lucem cogitent, & a [fumolis] antiquorum simulachris mensurent, ut moris est, nobilissimum virtutis stemma.

Brasilia itaque nobis ex animo gratuletur, utpote qui Orpheum minime fabularem, ut ludic um olim Romanorum spectaculum, in Bahyense theatrum conferimus, collarum festinabimus, festinatum concludemus, conclusum, [siplacuerit], vel laudibus prosequantur spectatorum sub ellia, vel festivo tantum murmure Actoribus blandiantur. Hocce sanè argumentum vobis arbitror acriùs arrisurum, si vatum fingmentum tantisper revocem, ut Brasiliensis Harmostes in Thracio Cytharedo evadat eleganter [inumbrutus]. Tantum [instar] alterius est in altero, ut lac similis lacti non appareat: vel Orpheus Anchietae personam sibi arrogavit, vel Anchieta induit Orphei vultus. Si uterq oculis observaretur, unum in alio spectatum quis ambigeret? Vates ille, vates iste: imperitat ille imperitat iste: elementis ille, elementis iste: elementis? ita [sanè]; Thracius nempe Orpheus, ut interim de [...] lubriceam, totam elementorum Monarchiam [suae] reddidit lyrae pedissequam.

Auditis sonantem jam chelyn? Cernitis, ut lyricinis manus perfidiculas saltuatim cursitat, minutatim ferit, punctim vellicat, carptim replicat, [caesim] variat, vicissim reciprocatur? Animadvertitis, ut sonitus nunc continuo ductu trahitur in longum, nunc discriminatur [influxo], nunc distinguitur conciso, jam copulatur intorto, jam promittitur revocato, jam deprimitur inopino? Perpenditis, ut fila

interdum clarat, deinde infuscat, tandem turbinat? Ut oculis raucis liquidas, liquidis graves, gravibus sonoras, sonoris altas, altis argutulas intermiscet? Ut modulos crispat, variat, interpolat, trepidatione, numeris, morulis, suspensione? Inspicit tandem, ut plectrum modo micat in imo, modo versatur in medio modò remoratur in summo, ubique in excellenti? Stare loco nescit, progreditur, insperatò regreditur: semel in uno laborat nervo, semel in alio, collectim in omnibus mynorisat.

Ad Orpheae Harmoniae numeros subsultat universi Machina. Tellus videtur tripudiare, montes suis è radicibus avulsi saltant, lapides mutuò collisi [...] Ciepitacula, arbores nutante ramusculorum vertice innuunt suavissimo concentui: ferae jam cicures, nihilque de insidiis praecaventis, lupi cum agnis, trigres cum ovibus, ducunt alternatè choreas: Homines philtrato carmine subinde rapiuntur. Aqua salientium applaudit fluviorum murmure, & lynpharum susurro musicam aemulatur cantilenam. Aer in tres discretus regiones abit in [tripudium], atque tenui aurae sibilo animat canentem vatem, & volucres certatim dimittit, ut, si plectrum rumperetur, avium plumas prae manibus haberet Cytharaedus, quibus de novo pectine sibi providéret. Ignis vel inferus, vel superus innatam dediscens voracitatem innocuè lingit Orpheum, ac dulcissimum bibiturus melos in flammeas linguas solvitur. Siquis tamen in dubium vertat miram in subigendis elementis virtutem, quâ Orpheae excelluit lyra, disertissimi vatis, & scientiarum thesauro locupletissimi, testimoniis acquiescat; ut qui in pangendis carminibus faciliè posset cum Orpheo decertare: *Orpheus hac rapuit Neptuno monstra, leones saltibus, astra [Jovi], Manibus Euridicen.*

Verum enim verò praestantiori Harmoste jam gaudet discors elementorum concordia, ac longè alium nanciscitur Orpheum. Anchietam auguror, cujus nempe virtus terrestre exosa commercium, & ultiores molita terminos tandem evicit, ut ditionis suae limites prorogarentur; &, si ultra elementares regiones, caelestesque orbes complures superessent ambitus, Alexandrina plusquam cupidine affectaret. Terris excrevit, Aquis inclaruit, aere respiravit, igne splenduit. At cytharam, fortasse obtrudit, non exercuit, qua Orpheo affinis prorsus evaderet, & canendo traheret, trahendo subigeret elementa. Exercuit, cecinit, traxit, subégit; quippe qui pro lyra suffecit Christianae doctrinae libellum, & Catechesim sacris hymnis, & vocibus sonoram: pro plectro solutam linguam, & in efferendis Brasiliae sermonibus apprimè limatam: pro fidibus divinam Fidem

supremo Numini innitentem, quam omnibus nervis, & pleno gutture ad extremos usque vitae modulos ubique decantavit. Hac instructus chely miraculorum chiliades edidit.

Lustrate vel oculis, vel mente tantum mundialem structuram: nullum ibi occurret elementum, ubi Anchietae concentus non intonuerit. Ecquid terrae moles caelo collata, & aliorum corporum amplexu arctata, nisi punctum oculorum aciem effugiens? Hoc plane in puncto primores musicae suae partes conclusit. Hic crebras telluris motationes, & rotatus voce dum taxat repressit: lapides aliorum transtulit: steriles, & emaciatos agros faecundavit, arboresque subita germinatione coegit pullulare. Belluas valde ferocientes cicuravit: homines ad consonam morum harmoniam traxit. Terram supericumbentium aquarum vastitas capaciori ambitu constringit. Hic maris procellas saepiusculè compescuit: pisces, qui solum nequeunt inter animantes mansuescere, in littus, & retia evocavit. Aquam aequabiliter affusam superior aeris sphaera amplissimo turbines carceribus suis Aeolia potestate inclusit: volucres huc, illuc volitantes levi nutu arcessivit, ut expansis leniter alis plumatile adornarent conopaeum, quo verticalem Solis ardorem sublevaret. Aerem [latissimè] commeantem flammaram regio nullis terminis angustata continet, & coercet. Hic ignem omnia pariter helluantem domuit, ejusque potissimum edacitatem fraenavit, ne in mandatos fornaci panes grassaretur.

Caeterum quid ultra in verba provehor? Diem prius nocti jungam, quam ad unum omnia, quibus enituit Brasiliensis Thaumaturgus, ad exodium perducam. Omnem ultra facundiam excrevit viri magnitudo. Idem met Tullius, quantumvis totum se effudisset, rudissimus quasi Tyrunculus vix à primis elementis expediretur; quinimò elementarii adinstar pueri crebrò balbutiret. Quare dispescam saltem elementa, ne in unum conflentur chaos, vel in mistum coeuntia argumentum, audientium stomachum proritent ad nauseam. Succedaneos praenuntio oratores, qui suas fortiti vices, singula discutient elementa. Mearum enim partium tantum erit prodromam vobis facem praetendere, qua tota theatri facies gradatim affulgeat Primus in laudes dissolvetur solutus Choragus, qui terram pedestri oratione percurrens Americani Orphei nutibus ancillantem expendet. Prodibit deinceps Epicus Vates, & Anchieta, aquis insultantem Poemmate decantabit. Proximus, imparibus licet pedibus, prodecet Elegiographus, ac aerem tanti Herois imperio fraenatum canet. Inde ad chorum

superciliosa majestate erumpet Alcéae lyrae aemulatur, atque ignem, sedatà voracitate, famulantem modulabitur. Extremus tandem in medium se conferet, qui intra metricas, ut aiunt, Elogii lineas compinget omnia pariter elementa, & exiis procudet argutiarum catenulam, qua in perenne amoris monumentum Anchietam nobis devinciet.

Quare agite, castigatissimi Philomusi, & vestris quandò Musis libuit in chorum hodierna die condicere, Canarinoque Apollini plaudere, scenam rumpite, ravim defaucibus expuite, dextras, sinistras inflate tibias: intendantur nervi, acuantur voces, crispentur moduli, exsonet concentus. Ex adverso otiantes Camaenas arguit, ex adverso in medium provocat Americanus Harmostes, qui Apellaea efligiatus manu, ni praestigiis ducimur, musicum de tabula vigorem respirat, aperiendae scenae signum praetendit, porrectae veluti dextrae libramento numeros & regit, & animat. Luscinae, quibus obtigit ad Orphei mausoleum nidulari, é vicino fonte libarunt liquidam adeó voculam, dulcem adeò cantum, ut caeteris suaviùs, longiùsque cecinerint. Faustum hinc auspiciu vobis portenditur, quorum futurae, ut autumo, vocis dulcedini praelusere confortes aviculae.

Vobis igitur adest Brasilicus Orpheus alibi tumulatus, sed hic in suppetias redivivus. Quidquid in ejus tumulto conditur, etiam num vocale est: vocalis urna: vocales cineres. Nervi abiêre in fides, ossa in Organicos coiêre tubos, & [fistulas] longè sonantes. Alibi naenias mors suscitât, hic inspirat Harmoniam: alibi cadaveris Organum dissipat, hic construit: alibi dissonat, hic consonat. Involatè proinde, canorae separati Heliconis Philomelae, Orpheo propinquiores, delibaturae opportuna sedulitate dulcioris eloquentiae nectar. Nusquam sanè candidiore fonte fluere cernitur eloquium, quo puriùs vestra sitis levetur: hinc fluunt pellucidi rivi, argentei rores ebulliunt. Haurire ambabus buccis, ut pleniori cantu increbrescat Canarinus Vates, qui, & canendi materiem, & modum sugessit.

SINOPSIS**ELEMENTORUM CONSPIRANTIUM
In Brasiliensis Orphei Laudes:****ELOGIUM**

Primis nunquam valedicet elementis,
 Qui semel Anchietã suscepit salutandum:
 Incipiet ad limen repedare,
 Ubi se fingit limitem attigisse.
 Exhausto igitur argumento,
 Scenam cogimur redordiri,
 Ubi regressus progressum faciat.
 Longissimu adeo prorogat intervallo
 Herois nomen,
 Ut quatuor tãtũ elementis nequeat terminari.
 Sed quando alia non suppetunt,
 Actum agere, necesse est.
 Quantumvis rudes videamur tyrunculi,
 In elementario ludo rursus uersabimur.
 Omnia in unum tandem coalescant,
 Quo unita virtus fortius agat.
 Fidem denuo instaurabunt elementa
 Quam olim ruperant:
 Quidni amico faedere copulentur:
 Brasiliensis si fidice fidibus pergit?

SINOPSE**DAS CONSPIRAÇÕES DOS
ELEMENTOS Louv[or]jes para os
Brasileiros de Orfeu:****ELOGIO**

Em primeiro lugar jamais dirá
 adeus aos elementos,
 Que definitivamente susteria para
 saudar Anchietã
 Para o início começará retroceder,
 Quando se imagina que o limite te-
 nha sido atingido.
 Sendo assim para o assunto dis-
 corrido (esgotado),
 Somos conduzidos para a cena
 que será desfeita,
 Onde o regresso fará o progresso.
 O nome do Herói prorroga um lon-
 guíssimo intervalo de tal modo;
 Que tão pouco não será terminado
 pelos quatro elementos,
 Mas por outro lado não (a qualquer
 momento não) [suppetunt];
 Coagir a ação, é necessário.
 Ainda que sejamos vistos como os
 discípulos inexperientes,
 No jogo elementar seremos revol-
 vidos para trás,
 Que eles desenvolvam finalmente
 tudo em um,
 Que a poderosa virtude conduza
 para as unidades.
 Os elementos renovarão nova-
 mente a fé.
 Que outrora eles romperam:
 Por que não confiar que sejam uni-
 dos no amigo;
 Se por ventura o tocador da lira
 continua a [tocar] as cordas da lira
 para os brasileiros?

Et quem Patria Canarium [...]

Brasília canorum sensit

Elementa,

Si vates reste canunt,

Vocum exhibent quaternionem.

Altiolem quidem conceptum facient,

Si modo coeant.

Omnium licet non idem sit tenor,

Hic tamen omnes argutem sonant

In eam si quidem conspirant harmoniam,

Cujus munus argutari est

E a Pátria dos Canários [proclama] que,

O Brasil harmonioso (reconheceu, julgou, decidiu),

Elementos,

Se os poetas cantam convenientemente (bem),

Exibem quatro das vozes.¹⁰⁷

Na verdade farão uma sinfonia para o alto,

Se apenas se reúnam,

Não é permitido que o mesmo seja

Aqui todavia todos cantam o melodioso,

Para aquele que realmente conspiram harmonia,

Cujo cargo é indicado

⁸ Tradução de quaternionem, que por vez, deveria ser declinado como adjetivo de 1ª classe, mas a presente forma aponta para uma declinação de 2ª classe.

TERRA

Prior in medium se confert Tellus,
Cujus motum gravitas modo non impedit,
Sed expedit,
QUAE,
Ut pote gravata pondere,
Extremum inire locum debuerat,
Primum occupat.
Ne mireris:
Joseph auspice,
Usu omnibus venit incrementa sortiri,
Et viliora etiam in melius ruere.

Primū Telluris fulcimentum Acheitae humeri.
Centrum hic fixit magnitudinis,
[Quae] ulterius progredi non poterat.
Fortior Atlante visus est.
Caelum pariter fucollare, & terram,
Pondus ita sustinuit,
Ut nunquam inclinarit,
Licet curvaretur a tergo.
Ex quo audiit novi orbis Adamus,

Costulam protendit novam prolem formaturus.

Tellurem non ita dorso appendit,
Ut aliquando pedibus non supposuerit.
Humeros nacta est in fulcimentum,
Pedes vero ad famulatum.
Terraevoluit incertum,
Plus me suis palmis debuerit, an plantis?

Pedestre nempe iter dum facit,
Surgit e vestigio miraculum.

TERRA

No início a terra atrai para si o centro dos movi-¹⁹⁸mentos,
Para os quais a gravidade não impõe limite,
Mas dá a liberdade,
QUE (A TERRA)
Do mesmo modo a possível oprimida pela gra-
vidade,
Fora obrigada ir para o seu lugar,
O melhor que ocupava
Não admire
José, com poder, tendo feito tudo, vem distri-
buir crescimentos,
E transformar as coisas mais ordinárias no me-
lhor.
Os ombros de Anchieta foram o primeiro sus-
tentáculo da Terra,
Aqui fixou, assim, o centro de sua magnitude,
Não poderia avançar mais.
Anchieta aparenta ser mais forte que Atlas,¹⁰⁸
Ao mesmo tempo carrega nos ombros o céu e
a terra,
De tal modo o peso sustentou,
Que jamais inclinou,¹⁰⁹
Ainda que tivesse as costas curvadas.
Motivo pelo qual Adão soube do novo mundo,

Apresentou uma medida (solução) para conce-
ber (que haveria de conceber/formar) uma
nova descendência.

Deste modo não suspendeu a terra pelo dorso,
De modo que outrora (alguma vez) não tenha
(há) postos seus pés.
Obteve os ombros como sustentáculo,
Os pés por sua vez em direção a servidão.
Quis o incerto à terra,
Não mais será subordinado pelas mãos, será
pelos pés?
Sem dúvida enquanto o caminhante fez o per-
curso,
Um milagre surge do interior dos rastros.

Sulcatus pedibus ager subita frondescit germinatione:

Non fallunt Anchietae vestigia,

Cujus plantae colonorum spem abunde satiant.

Plantulas,

Quae e pedibus pullularunt,

Oculi aluere,

Ne segeti deessēt fydera benigne afflanti,

Et miracula a canite prodierent ad calcem.

Tellus vel inculta sui Harmostae coluit imperium.

Vix tactu provocatur, statim floribus respondet,

Tanto quasi victa beneficio,

Herbam porrigeret.

Ni malis,

Setum e floribus annonam.

Tellurem nescio quis discum nuncupavit orbiculatum:

Quo princeps novi orbis coronetur.

Civicam, oportet, máxime intexat;

Interirent fame cives,

Ni uberrimam suppeditaret annonam.

Si discus est,

Fruges capiat,

Quas ferculis Anchietae largiter importat.

De fatis vero fatis cum fecerit,

Pauca diximus.

O campo sulcado com os pés fica cheio de folhas com uma germinação súbita:

As pegadas de Anchietas não enganam,

Dele as plantas dos colonos saciam copiosamente de esperança.

Plantinhas,

Que com os pés pulularam,

Os olhos nutriram,

Se não tivesse faltado com a colheita,

E se os milagres aparecessem das cabeças aos pés.

Mesmo agreste de seu Harmosta, a Terra enfeitou o império:

É chamada apenas com um toque, imediatamente com as flores respondeu,

Tão pouco, do mesmo modo, pelo benefício vencida,

Se desenvolvesse (se estendesse a relva).

Nada mal,

Seja coroado o príncipe da nova terra,

Com a coroa de flores adornado.

É preciso, que o civil, se envolva,

Os cidadãos se acabariam pela fome,

Se não fornecessem colheita abundante.

[Eu não sei quem declarou que a Terra é um disco orbicular,]

Se é um disco,

Que colha os frutos da terra,

Os quais Anchietas produz abundantemente para a mesa¹¹⁰.

A partir dos fatos, sem dúvida, com os fatos executaria,

Pouco dissemos,

109 O tema utilizado é do infectum e a desinência número pessoal utilizada no perfectum, de acordo com a gramática o correto seria inclinavit.

110 A tradução literal seria “bandeja”, mesa trata-se uma tradução poética.

Caetera,
Quae in agro floruerunt,
Sub rosâ maneant.

MARE

E terrâ ad mare provocamur:
Impatiens obmurmurat,
Quod citius laudes non fluxerit.

Nobis tamen a littore excedendum non est,

Ne tâto repôdere in naufragium copellamur
Quam plura hic leges,
Quae exhibent Anchietae articuli.
Dum littus exarant!

Digitos pro stylo usurpavit,
Vel ut omnia castigaret ad unguem,
Vel Deo affinis

Ma oram tribus digitis appenderet

Deus olim legem aquis imposuit,
Anchietâ pondus adaptavit, & mensuram
Cum littus carminibus mensuraret.
Ubi mare redegit in servitutem,
Statim scribit,

Uti ligatum chirographo dominium foret.
Mare cogit ad nutum famulari,

Quando famulus a pedibus instituitur,

Postquam pedibus in arenam descendit,
Virginem sibi vinxit, & vicit.

Quanto ao resto,
Que no campo floresça,
Que sob a rosa permaneçam.

MAR

Do interior da terra para o mar somos provoca-
dos:

O impaciente murmura contra,
Porque não terá manda elogios.

No entanto nós não devemos ultrapassar a
orla,

Para que não sejamos compelidos para o nau-
frágio por um tão grande peso

O quão numerosas estas regras (leis),
Que exibem os artigos de Anchietâ.

Enquanto (até que) cultivam o litoral!

Usou frequentemente os dedos no lugar do es-
tílo¹¹¹,

Ou para que castigasse tudo na medida exata,
Ou próximo a Deus

Para que ponderasse na costa marítima por
três dedos

Certa vez (Um dia) Deus impôs sua lei pelas
águas,

Anchietâ ajustou o peso, e a medida

Enquanto mediu a praia pelos poemas.

Onde o mar reconduziu para a servidão,

Constantemente escreve,

Para que o domínio fosse ligado ao manus-
crito.

O mar reúne para a gravidade ser escravizada,

No tempo em que o escravo(servo, amo) é ins-
tituído pelos pés.

Depois que pelos (aos pés) descendeu para a
areia,

A si ligou a virgem, e vence.

¹¹¹ Instrumento de escrever.

Carminibus compensat amorem,
Qui omnibus fuerat numeris absolutus.

Versus littori inscribit, Mariae adscribit;
Hinc emendicat sales,
Quibus sua conditur poesis.

Nemo felicius littus aravit:
Arenae laurum germinarunt.
Qua Marianus vates coronaretur.
Ita sibi providit,

Ut navigantiū etiam consuleret erroribus.

Chartam describit in littore,
Quam si [nauticam] nuncupes,
Non erras:

Inibi *Stella maris* subinde legitur.
Rectum ab errore,

Si nautae ad haec brevia asportentur:
Multa legent, plura colligent,

Tot sunt gemmae, quot carmina.

Compensa o amor com poemas,
Que tinha sido absoluto para todos os números.
O verso inscreve para o litoral, grava para Maria;
Daqui obtém os mares (sais)¹¹² mendigando,
Pelos quais a sua poesia é temperada.
Ninguém arou (lavrou) o feliz litoral:
As areias germinaram um loureiro,
Que o profeta Mariano seja coroado.
De tal modo a si proveu,
Que ele se atentou também para os erros dos navegantes.
Descreveu (narrou, transcreveu) as cartas no litoral,
Que se apontares a náutica,
Não erras:
Nesse lugar sucessivamente é eleita a Estrela do mar.
O justo pelo erro,
Se os marinheiros forem encarregados para essas coisas breves:
Muitos reúnem, vários compreendem,
Tantos são os gomos (pedras preciosas, rebentos), quanto são as poesias (cantos).

AER

Aer oratorem invitat bonis avibus:
Hic in laudes tot conspirant calami;
Quot volucrum plumae
Pennae cedunt in plectrum,
Quó acrius insonet Brasiliësis Orphei lyra.

AR

O ar convida o orador pelas boas aves,
Aqui nos louvores tal quantidade de calámos
agem em harmonia,
Com as plumas das aves.
As penas transformam-se em um plectro,
Pelo qual a lira do Orfeu Brasília soaria fortemente.

¹¹² Sais no plural significa poeticamente Mar, está em Virgílio, Catulo. Ou pode ser brincadeiras de fala, perspicácia no discurso.

Exquo Aerem sibi fecit vectigalem,
 Aves famulatum praestirere.
 Nullum hic gessit imperium,
 Ni prius alires demore auspicarentur.
 Virginem dum canit in littore,
 Virgo dimisit oscines,
 Quibus in vatem feliciter inauguraretur.¹¹³
 Una prae caeteris vatem demulcet avicula,
 Quae vicissim in aures garriebat.
 Visa est in arena Caballinum fontem libasse,
 Ubi & Aves poetantur.
 Gaudet Ave salutante,
 Et sibi felix portendit augurium.
 Virgineo corripitur amore,
 Cum avicula primum involavit;
 Quasi illius plumae velociores reddidissent sagittas,
 Quas amor vibravit:
 Vel Stymphalides¹¹⁴ volucres aemularentur,
 Quae dum volant, spiculis vulnerant.
 Noctuam dixisses,
 Ni cantus alitem proderet,
 Quae alioquin invigilat,
 Ubi canit excultae Minervae vates.
 At Philomelam portius aeltimarim:
 Certamen quidē amat cum Parthenio inire
 Cytharedo:
 Vicisset Sane,
 Ni Canaria Anchietae Musa foret:
 Cantus cum fortuna conjungitur:

A partir do qual tornou para si o Ar arrendado
 (produtivo),
 As aves foram superiores ao escravizado,
 Este carregou nenhum império,
 Exceto se primeiramente as aves fossem comparadas a auspícios,
 Enquanto canta a Virgem na praia,
 A Virgem enviou aves de presságios,
 Pelas quais seria consagrado vate exitosamente.
 Uma avezinha diante das demais encanta o vate,
 A qual tagarelava nos ouvidos alternadamente.
 Pareceu que tinha feito uma oferenda (libação)
 com a fonte de Hipocrene na areia,
 Onde as Aves também escrevem poesia.
 Alegra-se com a Ave que saúda,
 E pressagia para si um feliz augúrio.
 Foi agarrado pelo amor da Virgem,
 Quando a avezinha primeiro voou;
 Como se as penas dela tivessem restituídos flechas mais velozes,
 As quais o amor atirou:
 Ou imitariam as aves do lago Estínfalo,
 As quais enquanto voam, ferem com ferrões.
 Tu disseras a ave noturna,
 Exceto se o canto revelasse a ave de rapina,
 A qual de outro modo vela,
 Onde o canta o vate da cultuada Minerva.
 Mas eu teria estimado mais Filomela;
 Ele ama certamente entrar numa disputa com o citaredo do monte Parthenio:
 Venceria certamente,
 Exceto se fosse a Musa Canária de Anchietae:
 O canto seria unido com a fortuna;

¹¹³ Tem a ver com auguros.

¹¹⁴ Aves comedoras de gente.

Patria siquidem
Et canorum fecit, & fortunatum.

Se for mesmo possível que a pátria
Fez [criou, tornou] melodioso e afortunado.

IGNIS

Ultimus Anchietae splendor ignis:
Eo magis illustrat, quo clarior,
Eo attollit viri imperium,
Quo reliquis sublimior elementis.
Incendium extinxit,
Quod non sine nocumento grassabatur.
Sed sopita flamma temperari non potuit
Quin factum amplius elucidaret.
Extincto igne,
Id nitoris virtus sib peperit,
Quem in accenso rogo vix conciperet.
Panem nescio quae Pistrix clibano admoverat
Quo lente calescerent :
Haud Cerere abstinuit Vulcanus,
In igneas solvitur linguas,
Quibus porrectum sibi pabulum abliguriret.
Puella serò advertit incendium,
Quasi oculi ad lucem caligarent.
Ad pulverem devenerat flammarum certamen,
Cum in cineres panes abierint.
Extemplo clamat;
Sed de panibus fuerat conclamatum.
Qui in busto jacebant.
Lachrymae ubertim manant;
Largo tamen profluvio incendium non restinguitur.
Ubi adest Anchietas, simul abest ignis voracitas.
Cererem e busto revocat;
Et quae in Matre nil Opis repererat,
Anchietam sensit opitulantem.
Optima ab igne victoria reportatur:

FOGO

O último esplendor de Anchietas é o fogo:
Tão mais ilumina, quanto mais claro,
O tão mais ergue o império do homem,
Quanto mais sublime que os demais elementos.
Extinguiu o incêndio,
Avançava não sem prejudicar.
Mas a chama não pode ser equilibrada
Como o mais amplo feito não revelasse.
Extinguido o fogo,
A virtude do brilho criou isso para si,
Desconheço os pães os quais a Padeira tinha
movido para perto do forno
Que lentamente aqueciam:
Vulcano não ficou distante de Ceres,
Em línguas de fogo é solto,
Pelas quais ele devorasse a comida oferecida para
si.
A menina voltou-se para o incêndio tardiamente,
Como se os olhos estivessem cegos na direção da
luz.
A disputa das chamas tinha chegada ao pó,
Quando os pães estavam desaparecendo em cinzas.
Imediatamente grita;
Sobre os pães tinha sido
Que jaziam em cinzas.
As lágrimas emanam copiosamente;
No entanto o fluxo intenso não apaga um incêndio.
Onde Anchietas está próximo, ao mesmo tempo está
distante a voracidade do fogo.
Anchietas convoca novamente Ceres das cinzas;
E que na Mãe nada de recursos tinha descoberto,

Quantum pulveris exciverit in certamine,
 Testentur cineres,
 Panibus igne exemptis,
 Jussit edere,
 Non tamen in lucem.
 Ille ori consuluit porrecto cibo.
 Ele cuidou do alimento oferecido a boca.
 Ut ipsa linguae faveret.
 Quod Cereri res sacra erat,
 Eleusinum¹¹⁵ oportuit silentium retinere.
 Sed diu caelari nequeunt,
 Quae in igne quis gefferit.
 Nobilissimum virtutis specimen
 Puella sparsit in vulgus.
 Incendium.
 Quod in panes saevierat,
 In se transtulit.
 Tanto victa beneficio.
 Amore viro concaluit.

Ceres notou que Anchieta ajudava.
 Em boas condições a vitória é reconduzida a partir do fogo:
 O quanto de pó fez sair na disputa do fogo,
 As cinzas testemunham,
 Estando os pães removidos do fogo,
 Ordenou comer,
 Ainda que não na luz.
 Ele cuidou do alimento oferecido a boca.
 Para que a mesma fosse favorável à língua.
 O que para Ceres era coisa sagrada,
 Foi necessário reprimir o silêncio de Ceres.
 Mas são incapazes de ser burilados por muito tempo,
 [Quae in igne quis gesserit.]
 O mais nobre modelo da virtude.
 A menina disseminou para o povo.
 O Incêndio.
 Que tinha sido cruel com os pães,
 Transformou-se em si.
 Vencida por tão grande benefício.
 Tornou-se quente pelo amor do homem.

¹¹⁵ Cidade famosa na Grécia famosa pelo templo de Deméter, sincretizada com Ceres. Eleusina poderia ser também um dos nomes de Ceres.

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. *Excitens cervice jugum per tesqua ferarū*
6. *Irruit; & cornu buccinat omne nemus.*
7. *Carcere si fraenes¹¹⁶ 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. *Vincla 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.*

¹¹⁶ Inovação do latim medieval para *frenum*, *i.*

¹¹⁷ Tradução possível: “enjaular o touro”.

[ANCHIETA] AMANSA O TOURO
/EPIGRAMA/

1. Mantenha, ó espectador da praia, a marcha teatral,/
2. Dirija-se às regiões brasílicas 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,¹¹⁷
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 conjugais¹¹⁸ 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.

¹¹⁸ Conjugais nesse verso se refere a “andar ao lado”.

1. *Aequora Josephum tractantem fusa*

libellum

2. *Circūstant; liber at flumine liber erat.*

3. *Littore lymphā salit, sacri sed margine*

libri

4. *Exulat: ablegat littera quaeque 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 libélo

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.

1. *Grata theatralis subeunt spectacula*

scenae,

2. *Jam patitur nullas fabula prima moras.*

3. *Interea it toto tempestas turbida caelo;*

4. *Sed propè lapsuram, nec mora, sistis*

aquam,

5. *Tum postquā excedit sublimi turba*

theatro,

6. *Horrida diffuso turbine saevit hyems.*

7. *Et plaudit quādoq̃ polus: [...] imbrē.*

8. *Ne forte extremum Plaudite desit, abit.*

1. As arquibancadas agradáveis e as cenas do teatro introduziram o espetáculo,

2. A fábula principal já não sofreu nenhum obstáculo,

3. Enquanto isso a túrbida tempestade se espalha por todo o céu;

4. Mas próxima de cair incessantemente, sem pausa,

[Anchieta] susteve a água

5. Então depois que a multidão chegou ao sublime

teatro,

6. O inverno enfureceu-se espalhado no sombrio redemoinho.

7. E o céu aplaude na medida em que totalmente embebido na chuva

8. No final não afundou-se. Por acaso, partiu. Aplausos.