

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Stela Beatriz Duarte

De beata virgine Dei Matre Maria:
martírio e castidade na épica religiosa quinhentista

Uberlândia, Fevereiro de 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Stela Beatriz Duarte

De beata virgine Dei Matre Maria:
martírio e castidade na épica religiosa quinhentista

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História, sob a orientação do Prof. Dr. Guilherme Amaral Luz.

Uberlândia, Fevereiro de 2012.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

D812d Duarte, Stela Beatriz, 1986-
De beata virgine Dei Matre Maria: martírio e castidade na épica religiosa quinhentista. / Stela Beatriz Duarte. - Uberlândia, 2012.
124 f.

Orientador: Guilherme Amaral Luz.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. Jesuítas - Brasil - História - Teses. 3. Brasil - História - Período colonial, 1500-1822 - Teses. 4. Anchieta, José de, 1534 - 1597 - De beata virgine Dei Matre Maria - Crítica e interpretação - Teses. 5. Literatura e história - Teses. I. Luz, Guilherme Amaral, 1974-. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Stela Beatriz Duarte

De beata virgine Dei Matre Maria:
martírio e castidade na épica religiosa quinhentista

BANCA EXAMINADORA:

Professor Dr. Guilherme Amaral Luz – Orientador

Professor Dr. Jean Luiz Neves Abreu

Professor Dr. Renato Cymbalista

Uberlândia, 27 de fevereiro de 2012.

Resumo:

Esta pesquisa tem por intuito contribuir para a compreensão do imaginário jesuítico acerca do *martírio* e da *castidade* na América portuguesa quinhentista por meio da análise de alguns exemplares textuais cuja composição circunscreve-se neste contexto histórico. Nos ateremos, de forma mais específica, ao poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, mais conhecido como *O poema da Virgem*, que teria sido composto pelo padre jesuíta José de Anchieta durante a segunda metade do século XVI, momento em que houve diversos conflitos entre portugueses, índios e franceses na costa da província do Brasil.

Neste poema, o *aedo* narra e elogia a vida santa de Maria evidenciando as suas virtudes – principalmente a castidade – e se entrega ao desejo de imitar este que se configura como um dos maiores exemplos de fé e conduta que podemos encontrar na literatura bíblica, mesmo que para a efetivação deste intuito fosse necessária a doação da vida em martírio *ad maiorem Dei gloriam*.

Para a realização da análise do épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, nos dedicamos ao estudo dos fundamentos clássicos da retórica e da poética, uma vez que consideramos que a cultura letrada do século XVI recebeu uma forte influência da tradição retórico-poética da Antiguidade. Dedicamo-nos ainda a estudar as modificações sofridas pelo gênero épico a partir deste momento histórico, por ocasião da tentativa humanista de resgatar os seus modelos antigos de composição, tais como Homero e, principalmente, Virgílio. Este estudo mostrou-se fundamental para a nossa pesquisa, pois a composição de *O poema da Virgem* se insere num contexto em que se propõe a (re)atualização da “utilidade” da épica, o que nos indica que esta obra poderia ter, como função, aumentar a adesão aos valores e virtudes defendidos pela Igreja Católica e pelo Estado moderno lusitano na América portuguesa. Dentre tais virtudes figuravam o *martírio* e a *castidade*, amplamente difundidos através dos escritos de jesuítas em missão na quarta parte do *orbe* e, mais especificamente, no épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, que se configura como fonte principal desta pesquisa.

Palavras-chave: América Portuguesa, Épica religiosa, Martírio, Castidade.

Résumé:

Ce projet d'étude a pour but de contribuer à la compréhension de l'imaginaire jésuite qui se rapporte au martyre et à la chasteté de l'Amérique portugaise de cinq cents ans grâce l'analyse de certains textes dont le contenu se situe dans ce contexte historique. Nous nous sommes particulièrement penchés sur le poème épique *De beata virgine Dei Matre Maria*, plus connu comme *Le poème de la Vierge*, qui aurait été composé par le père jésuite José de Anchieta durant la deuxième moitié du XVIe siècle, une période marquée par les conflits entre portugais, indiens et français sur les côtes de la province du Brésil.

Dans ce poème, le *aedo* raconte et fait l'éloge de la vie de Marie et louant ses vertus - la chasteté particulièrement - se livre au désir d'imiter ce qui se dessine comme l'un des plus grands exemples de foi et de conduite qui peut être trouvé dans la littérature biblique, même si la mise en place de ce projet exige le sacrifice de sa vie comme martyre *ad maiorem Dei gloriam*.

Pour l'élaboration de l'analyse du poème épique *De beata virgine Dei Matre Maria*, nous nous sommes consacrés à l'étude des bases classiques de la rhétorique et de la poésie, puisque nous considérons que la culture lettrée du XVIe siècle a reçu une forte influence de la tradition rhétorique et poétique de l'antiquité. Nous nous sommes également attachés à l'étude des modifications qui se sont opérées dans le genre époque ce moment historique, à l'occasion de la tentative humaniste de retrouver ses anciens modèles de composition comme Homère et particulièrement Virgile. Cette recherche s'est montrée fondamentale pour notre étude car la composition de *Le poème de la Vierge*, s'insère dans un contexte qui propose la re-actualisation de "l'utilité" de l'épique, ce qui nous indique que cette oeuvre pourrait avoir comme fonction d'augmenter l'adhésion aux valeurs et vertus défendues par l'église catholique et par l'état moderne lusitanien dans l'Amérique portugaise. Dans de telles vertus figuraient o martyre e a castidade amplement diffusés dans les écrits de jésuites en mission dans la quatrième partie du *Orbe*, et spécialement dans l'épique *De beata virgine Dei Matre Maria* qui constitue la source principale de cette étude.

Mots-clés : Amérique Portugaise, Épique religieuse, Martyre, Chasteté.

Agradecimentos:

Ao meu orientador Guilherme Amaral Luz, pela atenção, disposição e observações sempre precisas, além do respeito e amizade com que sempre se dirigiu a mim.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, pela bolsa concedida, sem a qual a realização desta pesquisa teria se tornado mais difícil.

Aos professores do Instituto de História, por terem exercido uma influência decisiva sobre a minha formação pessoal e acadêmica.

Aos professores Jean Luiz Neves Abreu e Mara Regina do Nascimento, pelas valiosas sugestões feitas durante o exame de qualificação, que foram capazes de fazer-me refletir sobre os caminhos escolhidos para a realização da análise do objeto sobre o qual me debruço nesta pesquisa.

Ao professor Renato Cymbalista, por se dispor a participar da banca examinadora desta dissertação.

Aos meus pais e à minha irmã, por estarem sempre ao meu lado não somente nos momentos de festa, mas também naqueles difíceis.

À minha querida sobrinha Nathália, que foi capaz de fazer-me esquecer, por alguns instantes, das minhas angústias e preocupações e voltar a brincar como uma criança.

Ao Eder, pelo amor e apoio incondicional.

Aos meus colegas de mestrado – especialmente à Maria Antônia – com os quais pude dividir minha ansiedade nos últimos dois anos.

A todos aqueles que acreditaram no meu empenho e torceram pelo meu sucesso.

Sobretudo, a Deus, por dotar-me das habilidades necessárias para a realização desta pesquisa.

“Na vida de Maria, podeis examinar o modelo perfeito da virtude (...) como um límpido espelho aí resplandecem a castidade e o exemplo de todas as virtudes. Contemplando-a, aprendereis a bem viver, imitando-a corrigireis vossas imperfeições e progredireis sempre mais.”

“Não é digna de louvor a virgindade apenas porque a encontramos nos mártires, mas ainda porque gera mártires.”

Santo Ambrósio. A Virgindade.

Sumário:

Considerações Iniciais: A pertinência do estudo da retórica para a pesquisa histórica.....	9
Capítulo I: Em busca da perfeição da “virtude sobre-humana”: martírio e castidade nos exemplares textuais do século XVI	
1.1: A conceituação de <i>virtude</i> e o imaginário cristão acerca do <i>martírio</i> e da <i>castidade</i>	18
1.2: O projeto missionário jesuítico e a busca pela ordenação dos prazeres venéreos no Novo Mundo.....	22
1.3: A contextualização histórica da composição do poema <i>De beata virgine Dei Matre Maria</i> segundo os “biógrafos” de José de Anchieta.....	44
Capítulo II: A “utilidade” da epopeia e o seu “lugar” nas práticas letradas da América Portuguesa quinhentista	
2.1: <i>Poética e Retórica:</i> “artes” diferentes com finalidades semelhantes.....	52
2.2: A <i>Poética</i> aristotélica e a classificação dos gêneros poéticos.....	55
2.3: <i>Homero e Virgílio:</i> “autoridades modelares” para a composição do gênero épico.....	58
2.4: A atribuição da função “político-pedagógica” à épica no século XVI e a sua utilização como instrumento de “propaganda” política e religiosa na América portuguesa.....	62
Capítulo III: <i>O poema da Virgem</i> e a presença da tradição retórico-poética clássica nas letras coloniais	
3.1: <i>De beata virgine Dei Matre Maria</i> e <i>Os Exercícios Espirituais:</i> estímulo à “meditação” acerca dos mistérios da fé católica.....	77
3.2: Uma interpretação histórico-retórica de <i>O poema da Virgem</i>	82
Considerações Finais	113
Referências Bibliográficas	119

Considerações Iniciais:

A pertinência do estudo da retórica para a pesquisa histórica

Propomo-nos realizar, nesta pesquisa, uma análise histórico-retórica do poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, mais conhecido como *O poema da Virgem*, que teria sido composto pelo padre jesuíta José de Anchieta durante a sua empreitada missionária de pacificação dos conflitos entre portugueses, índios tamoios e franceses, ocorridos na região da costa da província do Brasil a partir do início da segunda metade do século XVI. Neste épico, a *castidade* aparece evidenciada na narração da vida de Maria, enquanto que o *martírio* se faz presente nos momentos em que o *aedo* demonstra o seu desejo de perder a vida em favor da realização dos desígnios divinos. Por este motivo, buscamos contribuir para a compreensão da relação existente entre atos de virtude, como *martírio* e *castidade* - tão presentes na “retórica missionária jesuítica” - bem como do significado e do sentido da exaltação destas “virtudes morais” para o conjunto da missão evangelizadora empreendida no “Novo Mundo”.

Para tanto, levamos em consideração, que o elogio e o louvor à vida heroica de Maria, feitos no *Poema da Virgem*, poderiam se configurar como uma tentativa de “lembrar” aos cristãos o maior exemplo de amor e de doação ao serviço de Deus presente na *História Sagrada*, para que toda a cristandade – em especial os próprios jesuítas, que estavam em missão no ultramar – pudesse imitá-la. Além do exemplo de amor a Deus e de constância na fé, oferecido pela narração da vida de Maria, este poema busca mostrar ainda o exemplar perfeito de imitação destas virtudes, encontradas justamente naquele que teria sido o seu autor. Dessa forma, nossa pesquisa analisa este poema épico como um exemplar retórico-poético quinhentista, destinado a exaltar virtudes tidas como fundamentais para um auditório particular.

Consideramos que para realizar a análise histórico-retórica do épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, buscando compreender os princípios que guiaram a sua produção, faz-se necessário o estudo da tradição retórica clássica, uma vez que esta fornecia princípios de composição para os escritos de missionários jesuítas no século XVI. Neste sentido, procuramos demonstrar que o estudo da retórica se faz pertinente e útil para a investigação histórica, pois nos possibilita entrever a relação entre aquele que diz e/ou escreve e aquele que ouve e/ou lê os discursos em cada tempo e lugar, ou seja, a eficácia dos mesmos para os seus auditórios historicamente datados. Assim, defendemos que a aproximação entre História e Retórica se apresenta como um “instrumento” que possibilita interpretar os exemplares

textuais que nos chegam do passado com maior verossimilhança, já que estes foram marcados pela divulgação de noções e princípios que se queriam como coletivos. Para isso, tais discursos utilizavam *tópicas* – e outros componentes de invenção, disposição, elocução, memória e ação – de potencial persuasivo, capazes de conquistar a adesão dos auditórios aos quais se dirigiam.

Desde as narrativas de Homero e Tucídides até, pelo menos, os historiógrafos latinos do Império Romano, a História era tida como um conhecimento capaz de levar à compreensão do mundo e dos seus fenômenos, através do ensinamento que os acontecimentos/exemplos do passado proporcionavam aos homens em seu tempo. Cícero (106 a.C.-43 a.C.) – e os romanos de forma geral – encarava a História como “mestra da vida”, buscando em suas narrativas os exemplares que direcionariam a conduta humana. Para o filósofo latino, “a história teve o papel de uma escola, na qual se podia aprender a ser sábio e prudente sem incorrer em grandes erros”¹, pois configurava-se como uma narrativa de feitos públicos exemplares, possuindo, desta maneira, uma intensa ligação com a educação moral dos cidadãos.

A narrativa histórica, neste momento, estava presa às testemunhas, ou seja, às pessoas que participavam ou estavam presentes num determinado acontecimento. “Dessa forma, a história se iniciou como uma *narração* daquele indivíduo que podia dizer ‘eu vi’, ‘eu senti’”², destinada, mais especificamente, a servir de exemplo para as gerações posteriores. Essa concepção da escrita da história, como uma narrativa capaz de ensinar e direcionar o agir humano, se fez presente até, pelo menos, o início da “era moderna”, quando começa haver a “dissolução” da tópica “*historia magistra vitae*”, que “perdura quase ilesa até o século XVIII”.³

A partir de fins do século XVI, e ao longo dos dois séculos subsequentes, com o surgimento do método de investigação científico baseado nas “evidências”, ou nas “provas racionais”, as ciências e a filosofia em geral, introduzem elementos de uma nova racionalidade. Dentro deste contexto, a história, como disciplina, começa a mudar a sua forma de interpretar o passado. Isso ocorreu, devido a uma busca por explicações científicas,

¹ KOSELLECK, Reinhart. *Historia Magistra Vitae – Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In: *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.p.42.

² OLIVEIRA, Carlos Eduardo França de. *Narrativa e conhecimento histórico: alguns apontamentos*. In: *Revista Histórica*, n. 15, 2006. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao15/materia02/>. Acesso em: 08 de julho de 2010.

³ KOSELLECK, Reinhart. *Historia Magistra Vitae – Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In: *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.p.42.

verdadeiras e incontestáveis para os fenômenos sociais, influenciada, primeiramente, pelas teorias racionalistas, tais como as de Descartes, cujo “ideal confesso” era “perseguir sem esmorecimento, a solução efetiva de todos os problemas levantados pelo estudo da natureza ou pela conduta humana. Todos esses problemas, acreditavam [os racionalistas], eram pelo menos em princípio, suscetíveis de uma solução racional.”⁴

Se a narrativa histórica, desde a Antiguidade, havia sido considerada uma construção discursiva cuja função era estritamente pedagógica, a partir do início da era moderna, o sentido do *topos* “*historia magistra vitae*” que “orientou, ao longo dos séculos, a maneira como os historiadores compreenderam o seu objeto, ou até mesmo a sua produção”⁵, começou a se “diluir” e/ou se “esvaziar”, por ocasião do surgimento “de um movimento que organizou de maneira nova a relação entre passado e futuro”⁶, deixando de lado a antiga compreensão da história como relato exemplar. Tal “dissolução” foi influenciada pelas concepções racionalistas, a partir das quais “o problema do vínculo da História com a Retórica é colocado em litígio, uma vez que mudam os objetivos da narrativa historiográfica. Não mais ela é encarada como exemplar, mas como representação verdadeira dos fatos singulares, sem um conteúdo moral necessário.”⁷ Este processo de incidência do racionalismo cientificista na historiografia foi, mais tarde, endossado pelo Iluminismo, pelo historicismo e, posteriormente, nos séculos XIX e XX, pelo método positivista de análise histórica⁸, que empreenderam uma busca incansável pelo “real”, sem levar em consideração a intencionalidade da produção de determinadas fontes históricas e a “validade” dos discursos para auditórios datados.

De acordo com essas metodologias de análise, a linguagem historiográfica deveria ser “purificada” de qualquer característica que pudesse ser considerada ambígua e/ou que não fosse capaz de ser demonstrada racionalmente. Para Descartes, apenas as ciências exatas e matemáticas possuíam o estatuto de certeza, sendo, por isso, superiores às demais áreas do conhecimento humano. O método racional lógico deveria ser aplicado a todos os campos do saber, pois “não há lugar para o conflito nem necessidade de discussão, uma vez que a verdade é apenas uma e apresenta-se ao espírito através da razão que é individual e está

⁴ PERELMAN, Chaïm. A busca do racional. In: *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.p.255.

⁵ KOSELLECK, Reinhart. *Historia Magistra Vitae – Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In: *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.p.42.

⁶ Ibid.p.47.

⁷ LUZ, Guilherme Amaral. A insubordinação da História à Retórica: manifesto transdisciplinar. In: *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, 2005.p.102.

⁸ Ibid.

presente em todos os homens.”⁹ Desse ponto de vista, “a retórica, a partir da modernidade, conheceu um longo período de desprestígio, ficando associada simplesmente a um rebuscamento de figuras de linguagem ou, ainda pior, a um artifício para ludibriar, enganar através do discurso”.¹⁰

Diante desse distanciamento ocorrido entre o saber científico/filosófico (inclusive a História) e a Retórica (desqualificada como uma *forma* sem nenhum *conteúdo*), provocado por noções “cartesianas/iluministas/positivistas”, alguns autores chegaram a proclamar até mesmo a “morte da retórica” e a sua substituição e/ou incorporação, a partir de meados do século XX, pela semiótica. É o caso, por exemplo, dos estudiosos que compõe o “Grupo MU”, que, por sua vez, indicam o caminho da superação da retórica pela semiótica, afirmando que esta última teria se convertido em uma disciplina maior, “pois a retórica, não como prática, mas como reflexão, estava mais que morta.”¹¹ Segundo estes autores, a retórica não possuía seu fim proclamado, mas teria sido substituída pela semiótica, disciplina que havia possibilitado à “arte de persuadir” a sua renovação, com o intuito de se compreender a dinâmica da língua. Para o “Grupo MU”, um dos principais motivos que ocasionaram a morte da retórica seria o excesso de nomenclaturas criadas e utilizadas pelos “oradores clássicos”¹², além disso, “o estilo mesmo dos ‘modernos’ escaparia às categorias da retórica”¹³, o que levou a antiga disciplina a um descrédito completo.

Seguindo esta mesma linha de pensamento que defende uma possível “morte da retórica”, encontramos ainda – segundo Don Paul Abbott – o filósofo Paul Ricoeur, para o qual a semiótica teria feito sucesso em destruir e absorver a retórica. A semiótica, de acordo com Ricoeur, deveria reestruturar a retórica, uma vez, que esta teria se banalizado, atuando meramente como uma classificação dos objetos. Este autor, semelhantemente a Tzvetan Todorov e Roland Barthes, defendia que a semiótica, por ter incorporado várias características da retórica, teria superado esta última, pois seria capaz de compreender *todas* as atividades humanas.

Conforme demonstra Abbott, para Todorov, a história da retórica pode ser dividida em duas fases, a saber: o *esplendor*, que compreende o período clássico greco-latino e que se

⁹ FERREIRA, Ivone. *A pura violência é muda. O Estado da Arte da Retórica*. Disponível em: www.bocc.ubi.pt. Acesso em: 03 de junho de 2010.

¹⁰ LEMGRUBER, Márcio Silveira. Razão, Pluralismo e Argumentação: a contribuição de Chaïm Perelman. In: História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Vol. 6, n. 1, Rio de Janeiro Mar./June 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701999000200005. Acesso em: 07 de junho de 2010.

¹¹ GRUPO MU. *Retórica General*. Barcelona; Buenos Aires; México: Ediciones Paidós, 1987.p.39.

¹² Ibid.p.41.

¹³ Ibid.p.42.

estende até a Crise do Império Romano; e a *miséria*, que corresponde ao período que vai desde a referida crise até o século XVI.¹⁴ Este autor defende que o “racionalismo cartesiano” e, posteriormente, o “romantismo” teriam suprimido as necessidades do discurso que, antes do seu aparecimento, estavam a cargo da “arte retórica”. Portanto, a “morte da retórica” teria, para ele, uma íntima relação com o “estilo”, pois a maneira retórica de construir o que era considerado belo, havia tornado-se ultrapassada diante das novas técnicas românticas do *bem dizer*.¹⁵ Novamente, portanto, encontramos uma concepção de retórica que se resume à *forma*, como se esta não designasse nenhum *conteúdo* expresso através das maneiras de dizer/escrever, ou não possuísse nenhum significado para os auditórios específicos aos quais se dirigiam os discursos historicamente situados.

Em uma direção contrária a estudiosos que proclamam a “morte da retórica”, Abbott critica tanto o posicionamento do “Grupo MU”, quanto a teoria de Todorov e Ricoeur. Para esse autor, a retórica continua fornecendo “instrumentos” importantes para a compreensão dos “fenômenos linguísticos” historicamente datados, apesar de sofrer ataques constantes desde, pelo menos, o século XVI, quando houve uma supervalorização da “evidência” como parâmetro da racionalidade.¹⁶

James Murphy, estudioso da História da Retórica (especialmente na “Idade Média”), também busca, em seus trabalhos, defender a legitimidade desta disciplina. Para ele, o termo “retórica” teria perdido sua significação por ocasião da grande desvalorização que sofreu, o que a levou à uma perda da sua sistematização e à fragmentação (principalmente nos séculos XIX e XX).¹⁷ Para Murphy, é necessário historicizar a retórica, para depois sistematizá-la. Por isso, este autor propõe que se faça uma “história da retórica” que não se limite aos cânones da Grécia e Roma antigas, pois esta, que é uma das mais velhas e internacionais disciplinas humanas, sofre com “a carência de uma completa descrição histórica de seu desenvolvimento.”¹⁸

Chaim Perelman, um dos mais importantes teóricos da retórica do século XX, também se preocupa em defender esta disciplina. Juntamente com Lucie Olbrechts-Tyteca, este filósofo se empenhou em “retirar a Retórica do porão do conhecimento científico e filosófico,

¹⁴ Cf.: ABBOT, D. P. Splendor and Misery: semiotics and the end of Rhetoric. In: *Rhetorica*, v.24, n.3, 2006. p.303-323.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Cf.: MURPHY, James. The historiography of Rhetoric: challenges and opportunities. In: *Rhetorica*, v.3. 1985.p. 201-221.

¹⁸ Ibid.

trazendo-a para o centro da discussão a respeito do mesmo.”¹⁹ Perelman propõe que se pense em um *novo racionalismo*, a partir do qual, o conceito de *evidencia* possa ser visto como o concebe Aristóteles, ou seja, como uma “prova intrínseca”.²⁰ Este autor, se aproxima da retórica aristotélica, na busca por “uma alternativa racional que se aplicasse ao que não fosse aprisionável pela formalização pura”.²¹ Visto a partir desse prisma, os argumentos retóricos, em sua maioria, poderiam ser considerados como racionais, o que comprovaria a importância daquela que é conhecida como a “arte de persuadir”, para a formulação de uma *teoria da argumentação*. No *novo racionalismo* proposto por Perelman, o cientista não se curva às evidências, conforme ocorria no racionalismo cartesiano, mas analisa e escolhe as soluções que acredita estarem mais adequadas à resolução eficiente de seus problemas. “Com ele, abandonará o critério da evidencia racional e não admitirá que esta última forneça, a todos os seres que pensam a garantia irrecusável das verdades absolutas e eternas.”²²

Outro autor que trabalha com as noções de *prova* e *retórica* é o historiador italiano Carlo Ginzburg, para quem estes dois conceitos não são excludentes, uma vez que, “no passado, a prova era considerada parte integrante da retórica [conforme a conceituação de *entimema* aristotélica²³] e que essa evidência, hoje esquecida, implica uma concepção do modo de proceder dos historiadores, inclusive os contemporâneos.”²⁴ Sendo assim, podemos afirmar que Perelman e Ginzburg caminham em direções semelhantes no que se refere a uma “racionalidade argumentativa”, pois defendem que *retórica* e *prova* ou *retórica* e *razão* não são conceitos que se excluem. Nesse sentido, a História, segundo Ginzburg, pode construir uma verdade provável e verossímil, baseada nos “indícios” com os quais o historiador se depara no processo de investigação. Conforme evidencia Luz,

Carlo Ginzburg pode ser tomado como um autor que não concordando com a incapacidade da História de compreender a realidade, assume, todavia,

¹⁹ LUZ, G. A. A insubordinação da História à Retórica. In: *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, 2005.p.106.

²⁰ De acordo com Aristóteles, as provas podem ser divididas em extrínsecas, ou “provas independentes da arte” e intrínsecas ou “provas dependentes da arte”. As primeiras referem-se àquelas “que não foram fornecidas por nós [pelos oradores], mas que já preexistem, por exemplo, os testemunhos, as confissões obtidas pela tortura, as convenções escritas e outras de igual espécie.” Já as últimas, referem-se a todas as provas “que podem ser fornecidas pelo método e por nossos próprios meios”. Cf.: ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.p.42.

²¹ LEMGRUBER, Márcio Silveira. Razão, Pluralismo e Argumentação: a contribuição de Chaïm Perelman. In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Vol. 6, n. 1, Rio de Janeiro Mar./June 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701999000200005. Acesso em: 07 de junho de 2010.

²² PERELMAN, Chaïm. A busca do racional. In: *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes. 1999.p.262.

²³ O *entimema*, segundo a tradição retórica aristotélica, configura-se como um tipo de argumentação que não se baseia em silogismos lógicos e irrefutáveis, que, por sua vez, caracterizam-se como os argumentos constituintes da Dialética. A Retórica, ao contrário, possui como um de seus argumentos, silogismos retóricos que seriam passíveis de refutação, porém baseados na verossimilhança.

²⁴ GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.p.13.

positivamente, a relação entre História e Retórica. Isso porque, para Ginzburg, retórica não significa uma arte de persuadir meramente afetiva (essa seria apenas uma face da retórica), mas basicamente, constitui uma arte de convencimento racional através de provas (cujo corpo é formado por entimemas).²⁵

A presença deste debate sobre a temática da aproximação entre História e Retórica tem se mostrado presente nos últimos anos, inclusive nos trabalhos de historiadores e críticos literários brasileiros. Dentre os autores que recentemente têm se dedicado ao estudo da retórica, podemos citar, por exemplo, Alcir Bernardes Pécora e João Adolfo Hansen, que procuram compreender, em seus trabalhos, algumas questões relacionadas à cultura letrada na América Portuguesa. Tal interesse, conforme ressalta Luz, teria sua justificativa ligada à “busca por referenciais menos anacrônicos de análise dos objetos textuais do passado, matizando os efeitos de sentido sobre o público aos quais se destinavam, sem reduzi-los a fórmulas prévias.”²⁶

É dentro dessa perspectiva de análise – que busca entender os discursos a partir das concepções e princípios que guiaram a sua produção enquanto objetos capazes de persuadir auditórios específicos – que pretendemos abordar criticamente o exemplar retórico-poético quinhentista *De beata virgine Dei Matre Maria*, afim de contribuir para a realização de uma interpretação verossímil de sua historicidade, levando em consideração, conforme evidencia Pécora, que, para analisar historicamente um exemplar textual, é necessário “localizar os meios discursivos disponíveis na tradição de composição dos textos examinados, cuja eficácia de persuasão necessariamente varia segundo o ajuste da aplicação de tais meios às diferentes circunstâncias de pessoa, tempo, modo e lugar em cada caso.”²⁷

Iniciamos o primeiro capítulo deste trabalho a partir do estudo da conceituação de *virtude*, baseando-nos nas definições propostas por Aristóteles e Santo Tomás de Aquino. Consideramos que estas conceituações, principalmente a de *virtude moral*, exerceram influência sobre o imaginário jesuítico acerca do *martírio* e da *castidade*, uma vez que, para estes missionários, abster-se da experimentação dos prazeres proporcionados pela existência mundana em prol da defesa da ética e da moral cristãs configurava-se como essencial para o alcance da salvação. Procurando seguir o exemplo dos mártires, estes homens buscavam tornar-se, também, testemunhas da revelação divina ao defenderem a pureza de seus corpos e

²⁵ LUZ, G. A. A insubordinação da História à Retórica. In: *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, 2005.p.104.

²⁶ *Ibid.*p.110.

²⁷ PÉCORA, Alcir. À guisa de manifesto. In: *Máquina de gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: EdUSP, 2001.p.12.

demonstrarem estar dispostos até mesmo a perderem a vida em prol da realização dos desígnios divinos na terra.

Neste capítulo, demonstramos que a preocupação com a preservação da virtude da castidade esteve muito presente entre os inacianos na América Portuguesa quinhentista. Baseando-nos nesta constatação, procuramos entender como o projeto missionário jesuítico buscava ordenar os “prazeres venéreos” no “Novo Mundo”, a partir da análise de diversos exemplares textuais do século XVI, tais como as “correspondências” que circulavam entre os inacianos e os textos do “teatro jesuítico da missão”.

Ao final deste capítulo, realizamos uma contextualização do momento em que *O poema da Virgem* teria sido composto, detendo-nos, mais especificamente, às narrativas feitas nas três primeiras biografias de José de Anchieta escritas em língua portuguesa. Para tanto, levamos em consideração que estas narrativas buscavam construir uma imagem do “missionário ideal” - que deveria servir de exemplo para todos aqueles que quisessem se empenhar na missão de evangelização dos habitantes do “Novo Mundo” - por se caracterizar como um homem de vida santa, que teria desejado ardentemente sofrer o martírio para ter a certeza de alcançar as graças do Paraíso celeste.

No segundo capítulo desta dissertação, nos dedicamos ao estudo dos fundamentos clássicos da retórica e da poética, atendo-nos às obras de Aristóteles, principalmente, a *Arte Retórica* e a *Poética*, cujas teorias exerceram uma forte influência sobre as práticas letradas do século XVI. De acordo com a tradição retórico-poética “clássica”, a epopeia se configura como um subgênero poético, cujos preceitos se enquadram ao gênero oratório *epidíctico*, já que este, segundo o estagirita, deveria ser utilizado pelos oradores/poetas que desejassem louvar ou vituperar determinadas personagens e suas atitudes, com intuito de levar o leitor a deleitar-se com a demonstração da engenhosidade do seu discurso.

No século XVI, o gênero oratório *epidíctico*, assim como a epopeia, sofreu modificações no que se refere à sua “utilidade”, pois os humanistas passaram a considerar a importante função pedagógica exercida por estes discursos, nos quais o prazer proporcionado ao leitor, funcionava como um auxílio para a sua instrução nos valores defendidos por uma determinada sociedade. A atribuição desta utilidade pedagógica à épica nos quinhentos torna a *Eneida* de Virgílio – que trata da origem mítica de Roma – o principal exemplar de composição neste subgênero poético, uma vez que neste momento histórico, havia a tentativa de resgatar os modelos de composição deixados pelos poetas antigos. Assim, Homero e, principalmente, Virgílio passaram a ser considerados como “autoridades modelares”, devendo ser emulados pelos novos poetas que desejassem se exercitar no gênero épico.

A composição do poema *De beata virgine Dei Matre Maria* insere-se historicamente neste contexto de (re)atualização da utilidade do gênero oratório epidíctico e da epopeia, o que nos levou a estudar, neste segundo capítulo, a atribuição da função político-pedagógica à épica e a sua utilização como instrumento de propaganda política e religiosa na América portuguesa, uma vez que consideramos que *O poema da Virgem* possuía o intuito de instruir e mover os afetos dos seus leitores para a vivência de virtudes valorizadas no contexto das missões jesuíticas empreendidas no “Novo Mundo”, tais como a castidade e a literal doação da vida em prol da realização dos desígnios divinos na terra.

No terceiro capítulo deste trabalho, nos detemos, especificamente, à análise do poema *De beata virgine Dei Matre Maria*, que se configura como fonte principal desta pesquisa. Nele, realizamos uma reflexão acerca das semelhanças existentes entre esta obra e *Os Exercícios Espirituais* de Inácio de Loyola, uma vez que ambas propõem que o exercício mental estimule sensações que possam levar à correção moral.

Por fim, nos dedicamos a realizar uma interpretação histórico-retórica de *O poema da Virgem*, levando em consideração o contexto histórico de sua produção, bem como as convenções prescritas pela tradição retórico-poética que teriam direcionado a sua composição. Analisamos detalhadamente cada uma das partes que compõem esta obra monumental, o que nos demonstrou haver por parte do poeta a intenção de levar os seus leitores a se arrependem dos seus pecados e incentivá-los a seguir o modelo de virtude e de amor incondicional a Deus fornecido por Maria, mesmo que para isso, a exemplo dos mártires, tivessem que se privar da existência mundana.

Capítulo I:

Em busca da perfeição da “virtude sobre-humana”: martírio e castidade nos exemplares textuais do século XVI

1.1: A conceituação de “virtude” e o imaginário cristão acerca do “martírio” e da “castidade”

(...) mas a virtude, como a arte, se ocupa constantemente com o que é mais difícil, uma vez que quanto mais difícil é a tarefa, melhor é o êxito.²⁸

Aristóteles (384 - 322 a.C.), neste trecho de *Ética a Nicômaco*, dá-nos a entender que “ser virtuoso” requer do homem uma disposição especial da “vontade”, através da qual, este pode exercer o domínio sobre os seus atos. Para caracterizar-se como virtuoso, o homem deve *moderar-se* e evitar ao máximo o *desregramento* - o que não se coloca como uma tarefa fácil, já que os atos humanos devem obedecer à “justa medida”²⁹ - uma vez que a conduta virtuosa exemplar não admite a deficiência nem o excesso, fatores que a tornariam viciosa.

Para que se consiga chegar a este “justo meio”, torna-se necessária a presença de uma virtude tida como fundamental, a saber: a *prudência*. Dessa maneira, a *prudência* se coloca como uma “auxiliar” indispensável para a existência das outras virtudes humanas, uma vez que esta se configura como “uma qualidade que, guiada pela verdade e pela razão, determina a nossa conduta sobre as coisas que podem ser boas para o homem.”³⁰ Sendo assim, as ações virtuosas, para se concretizarem, necessitam da *prudência* - pois esta aperfeiçoa a parte racional do homem - juntamente com as virtudes morais, que se destinam a aprimorar a parte apetitiva.³¹ Dessa forma, o homem consegue exercer o domínio sobre os seus atos, já que estes são movidos, concomitantemente, pela razão e pela vontade.

De acordo com Aristóteles, as virtudes - cuja posse possibilita que os homens realizem ações consideradas nobres e dignas de louvor - podem ser identificadas como *intelectuais* (tais

²⁸ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Bauru: Edipro, 2009.p.72.

²⁹ Conforme nos alerta Silva, para Aristóteles, “existe um grau conveniente, um ponto considerado ideal, onde situa-se a virtude. Não chega a ser exatamente um ponto situado no meio do caminho, surgindo de uma divisão aritmética (...). A virtude ora está mais próxima do excesso, ora mais próxima da deficiência. Em torno do conceito de *mesotés* gira toda a moral aristotélica.” SILVA, Cláudio Henrique da. Virtudes e Vícios em Aristóteles e Tomás de Aquino: oposição e prudência. In: *Boletim do CPA*, Campinas, n°. 5/6, jan./dez. 1998.p.134. Disponível em: <http://venus.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim05/08silva.pdf>. Acesso em 09 de dezembro de 2010.

³⁰ Ibid.p.136.

³¹ HOBUSS, João. *Sobre a conexão das virtudes em Tomás de Aquino*. Disponível em: http://www.ufpel.edu.br/ich/filosofiamedieval/pdf/tomas_aquino.pdf. Acesso em: 21 de janeiro de 2011.

como a ciência, a sabedoria, a prudência, e o entendimento) ou como *morais* (como a temperança e a generosidade, por exemplo), sendo a primeira forma “tanto produzida quanto ampliada pela instrução, exigindo, conseqüentemente, experiência e tempo, ao passo que a virtude moral ou ética é o produto do hábito”³², possuindo, como objeto, os atos da vida prática. Assim, conforme afirma Silva, para Aristóteles “as virtudes são adquiridas pelo exercício. Nos tornamos justos praticando atos justos”.³³

Tratando das *virtudes* a partir de um ponto de vista teológico cristão, Santo Tomás de Aquino (1225 - 1274) - cujo pensamento funda-se nas ideias de Aristóteles, bem como nas próprias fontes bíblicas e da patrística – define a *virtude* como “um hábito que nos aperfeiçoa para o bem agir”³⁴ e a *virtude moral*, em especial, como tendo sua denominação a partir “da palavra latina *mos, moris*, com o sentido de inclinação natural ou quase natural a fazer alguma coisa”³⁵. Em sentido amplo, as *virtudes morais* têm como princípio o “apetite” (vontade de saciar os sentidos), enquanto as *virtudes intelectuais* se fundamentam na “razão”.³⁶

Para o aquinate, os atos humanos ao se afastarem da noção de “retitude” e de “justa medida” - que se configuram como indicadores da sua bondade - são identificados com as noções de mal, de culpa e de pecado, pois todos os nossos atos devem se referir ao “fim último”, ao “sumo bem absoluto”, que é Deus. Dessa forma, Aquino distingue os atos humanos como *meritórios* ou *demeritórios* perante o Criador, baseando-se na sua bondade ou malícia.³⁷

É esta noção de *virtude*, em especial de *virtude moral*, que se coloca como fundamental para os missionários jesuítas no século XVI, homens que buscavam a participação na graça divina através de sua ética e conduta moral tida como exemplar. Dentre os principais atos de virtude que podemos encontrar evidenciados nos exemplares textuais jesuítas quinhentistas (tais como poesias, textos destinados à encenação, obras de caráter hagiográfico, correspondências, etc.) figuram a *castidade*, que se caracteriza pela abstinência dos “prazeres venéreos”, e o *martírio*, que nada mais é do que a doação literal da vida na defesa da fé cristã.

De acordo com a filosofia tomista, que exerceu grande influência sobre o imaginário jesuítico, é “meritório” o ato de se abster da experimentação dos “prazeres venéreos”, na

³² ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Bauru: Edipro, 2009.p.67.

³³ SILVA, Cláudio Henrique da. Virtudes e Vícios em Aristóteles e Tomás de Aquino: oposição e prudência. In: *Boletim do CPA*, Campinas, nº. 5/6, jan./dez. 1998.p.130. Disponível em: <http://venus.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim05/08silva.pdf>. Acesso em 09 de dezembro de 2010.

³⁴ AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. Caxias do Sul: Livraria Sulina Editora, 1980.p.1450.

³⁵ *Ibid.*p.1449.

³⁶ *Ibid.*p.1451.

³⁷ *Ibid.*p.1198.

medida em que o fim último deste ato se encontre na “contemplação divina”³⁸, ou seja, se a virgindade e a castidade se ordenarem ao bem da alma “segundo a vida contemplativa, que consiste em *estarmos cuidadosos das cousas que são de Deus*.”³⁹

Este teólogo escolástico afirma - baseando-se na compreensão do que diz São Paulo sobre a carne e o espírito na *Epístola aos Gálatas* - que “quem se abster dos prazeres do corpo para mais livremente vacar à contemplação da verdade, procederá segundo a razão recta. Ora, a virgindade religiosa se abstém de todo o prazer da carne para vacar mais livremente à contemplação divina.”⁴⁰ Assim, Aquino demonstra a importância que a ordenação e/ou abstinência dos prazeres proporcionados pela existência mundana - em especial, aqueles que este mesmo filósofo denomina “prazeres venéreos” - possui para a ortodoxia católica. Aos cristãos, portanto, caberia ser prudentes, buscando imitar as virtudes de *Maria*, o maior exemplo de preservação da virtude da castidade presente na *História Sagrada*. Exemplos perfeitos desta imitação da virtude da castidade encontrada em *Maria* nos são demonstrados por vários santos católicos. Dentre eles, mártires, cujas paixões foram sofridas, muitas vezes, como resultado da luta pela preservação da pureza de seus corpos e da defesa de sua fé no “verdadeiro Deus”.

O *mártir* é um modelo de santidade que começou a ser difundido pela Igreja Católica desde, pelo menos, o século IV d.C., quando a perseguição aos cristãos pelos imperadores romanos cessou. Desde então, a Igreja passou a promover o culto e a devoção a estes santos, considerados pilares desta religião.⁴¹ Tal importância advém do fato de que o *mártir* representa a figura humana que conseguiu, através do seu sacrifício em prol da fé, aproximar-se do Pai, garantindo seu lugar no Paraíso e tornando-se um intermediário entre Deus e os homens. Estes santos, imitando o exemplo dado por Jesus Cristo (o primeiro e maior mártir, filho de Deus enviado a Terra para renovar a aliança entre o seu Pai e os homens), alcançam glória celeste e tornam-se testemunhas da Revelação divina. De acordo com Alonso de Villegas⁴² no *Fructus Sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*:

Dize más San Juan, que son también tres los que dan dél testimonio en la Tierra: el espíritu, la agua y la sangre. Por el espíritu, dize Nicolao de Lira que se entiende aquí la alma de Jesucristo, que baxó al Limbo de los Padres y les manifestó su Divinidad. La agua dio dél testimonio en el Sacramento

³⁸ Ibid.p.2122.

³⁹ Ibid.p.3124.

⁴⁰ Ibid.p.3120.

⁴¹ FORTES, Carolina. Os Mártires na Legenda Áurea: a reinvenção de um tema antigo em um texto medieval. In: LESSA, Fábio & BUSTAMANTE, Regina (orgs.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. Disponível em: <http://www.pem.ifcs.ufjf.br/Martires.pdf>. Acesso em 22 de março de 2010.

⁴² Alonso de Villegas viveu em Toledo, na Espanha, no século XVI entre os anos de 1534 - 1615.

del Baptismo, en que se da gracia, y la sangre es la de los mártires, que dan testimonio de Cristo.⁴³

Por ocuparem posição intermediária entre Deus e os homens, os santos aproximam-se da realidade desses últimos (que, de acordo com a filosofia tomista, não possuem um contato direto com Deus, e por isso não podem conhecê-lo em sua plenitude), tornando-se, portanto, mais acessíveis nos momentos de necessidade, capazes de operar milagres e de conseguir a intercessão divina;⁴⁴ isso se os seus devotos procurassem imitar seus exemplos, edificando-se. Sendo assim, o mártir exerce enorme influência sobre o imaginário religioso dos cristãos, que, através dos relatos do seu sofrimento, deveriam refletir sobre os seus próprios atos. A partir disso, caberia aos homens melhorarem sua conduta moral e serem devotos dos santos em prol de uma intercessão no momento do Juízo Final.

Para Santo Tomás de Aquino, o *martírio* se define como um ato de virtude pelo fato de sua essência consistir em “fazer-nos aderir firmemente à verdade e à justiça, quando nos assaltam os nossos perseguidores. Por onde é claro que o martírio é um ato de virtude”.⁴⁵ Dessa forma, torna-se virtuoso aquele que crê e defende a “verdadeira” fé e a religião fundada por Cristo, mesmo que, para isso, tenha que perder a vida de seu corpo para garantir a salvação e a maior glorificação de sua alma.

Os mártires, por suportarem corajosamente os tormentos infligidos sobre os seus corpos, tornam-se vencedores perante os pecados que os cercam, mostrando-se possuidores de virtudes que os livram da danação eterna e fazem com que afirmem a sua fé no “verdadeiro Deus”. Isso denota que, assim como estes homens de conduta exemplar, todos os cristãos possuem forças advindas da sua fé para doar suas vidas em prol do sumo bem absoluto que é Deus, tornando-se, desta maneira, gloriosos.

De acordo com este mesmo teólogo, “o nome castidade vem de ser ‘castigada’ pela razão a concupiscência, que deve ser refreada como uma criança (...) A virtude humana consiste essencialmente em imprimir no seu objecto o cunho da razão (...) por onde é manifesto que a castidade é uma virtude.”⁴⁶ Dessa forma, a concupiscência - que se configura como um ato do apetite sensível (ou seja, como uma *paixão*), capaz de diminuir e até impedir o uso da razão - deve ser refreada, educada e orientada. Conforme mostra Lara Duarte Sousa,

⁴³ VILLEGAS, Alonso de. Discurso Cuarenta y Nueve: De Martirio. In: *Fructus Sanctorum Y Quinta Parte del Flos Sanctorum*. 1594. Disponível em: <http://www.multimedios.org/docs/d000184/>. Acesso em: 12 de maio de 2010.

⁴⁴ FORTES, Carolina. Os Mártires na Legenda Áurea: a reinvenção de um tema antigo em um texto medieval. In: LESSA, Fábio & BUSTAMANTE, Regina (orgs.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. Disponível em: <http://www.pem.ifcs.ufrj.br/Martires.pdf>. Acesso em 22 de março de 2010.

⁴⁵ AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. Caxias do Sul: Livraria Sulina Editora, 1980.p.2963.

⁴⁶ *Ibid.*p.3112.

para Tomás de Aquino, “a concupiscência na medida em que tira o uso da razão diminui consequentemente a deliberação e a voluntariedade das ações humanas”⁴⁷, daí a necessidade da preservação da virtude da castidade para que haja o uso da razão precedente a qualquer ato da vontade, de forma que favoreça o crescimento da virtude.

Para promover a ordenação dos prazeres do corpo e especificamente dos “prazeres venéreos”, foi estabelecida uma hierarquia entre os comportamentos sexuais tidos como aceitáveis e lícitos pela Igreja Católica. No topo desta hierarquia, figurava a virgindade, “que em sua prática, é denominada castidade. Depois vem a castidade na viuvez e, enfim, a castidade no interior do casamento”⁴⁸, já que este último deveria ser tolerado apenas para a finalidade da procriação. Conforme Alonso de Villegas no “Discurso Décimo. De Castidad”, presente no *Fructus Sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*⁴⁹:

dize el Apóstol San Pablo en la Primera carta que escribió a los de Corinto, en el capítulo siete, que no pone precepto a las vírgenes, porque es una virtud más angélica que humana, solo les aconseja que no obstante que puede la donzella casarse, porque él casamiento es bueno, mas que es mejor el no casarse y permanecer donzella. Y deste testimonio se infiere que es mejor y más alto estado el de las vírgenes que el de las viudas continentes, y este que el de las casadas; aunque casadas vuidas e donzellas pueden salvarse.⁵⁰

Observamos que as palavras ditas por São Paulo nos revelam uma hierarquia entre as mulheres, na qual as virgens ocupam um *locus* privilegiado. Com isso, podemos supor que, através da conquista deste *locus*, seria maior a possibilidade de se alcançar a santidade ou a mais perfeita glória humana.

1.2: O projeto missionário jesuítico em busca da ordenação dos “prazeres venéreos” no “Novo Mundo”

⁴⁷ SOUSA, Lara Duarte. *A especificação moral dos actos humanos segundo são Tomás de Aquino*. Tese (Doutorado). Roma: Pontificia Universidade da Santa Cruz, 2008.p.157.

⁴⁸ LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.p.43.

⁴⁹ Esta obra foi escrita durante o século XVI, por Alonso de Villegas (1533-1603), com o intuito de evidenciar exemplos de homens ilustres por sua santidade, e outros dignos de serem repreendidos e castigados. Contém cerca de setenta e oito "discursos", que fazem menção às virtudes morais, ou à transgressão destas, exemplificadas a partir das Sagradas Escrituras, dos Exemplos Cristãos e também dos Exemplos Pagãos.

⁵⁰ Cf.: VILLEGAS, Alonso de. Discurso Décimo. De Castidad. In: *Fructus Sanctorum Y Quinta Parte del Flos Sanctorum*.1594. Disponível em: <http://www.multimedios.org/docs/d000184/>. Acesso em: 30 de Janeiro de 2010.

Para o imaginário⁵¹ jesuítico do século XVI, a prática de atos virtuosos como a doação da vida para o serviço de Deus - *martírio* - e a abstinência com relação aos prazeres da carne, em especial os “prazeres venéreos” - *castidade* - se vivenciados em sua plenitude, garantiriam a maior glorificação da alma, pois contribuiriam para a realização dos desígnios divinos na terra.

Dentro do projeto jesuítico de conversão e evangelização dos habitantes do “Novo Mundo”, surge - por ocasião dos vários vícios encontrados nestes povos, pelos coadjutores espirituais da Companhia de Jesus - a necessidade de ensinar a importância da ordenação e da contenção dos “prazeres venéreos”. Através deste projeto, os missionários buscavam alcançar a salvação de suas próprias almas e das almas daqueles que ainda não tinham conhecimento das “verdades evangélicas” (nativos das terras americanas). Tal preocupação advinha do fato de que, para a ortodoxia cristã, e mais especificamente católica, “os prazeres venéreos são os que mais dissolvem a alma do homem.”⁵² Por isso, este vício deveria ser contido, para que, observando melhor “as coisas de Deus”, estes mesmos homens pudessem conquistar seus lugares no Paraíso celeste.

Em sentido amplo, consideramos que para o imaginário religioso cristão, e em especial, para os jesuítas em missão no ultramar, a própria preservação da castidade (em sua estreita relação com o martírio) também pode ser interpretada como uma forma de mortificação do corpo. Por esse motivo, esta se apresenta como uma poderosa “técnica salvífica”, já que a contenção dos prazeres da carne colaboraria muito para a ordenação das paixões humanas em prol da salvação da alma, trazendo maiores possibilidades para o alcance da bem-aventurança.

Para a ordenação dos vícios possuídos pelos brasis, os jesuítas recorreram ao valor pedagógico do “exemplo”. De acordo com Santo Ambrósio, “sem dúvida, os exemplos constituem-se no mais poderoso incentivo, porquanto não parece difícil o que por outrem já foi feito.”⁵³ Neste sentido, o modelo de virtude já vivenciado pelos santos mártires - homens e mulheres que demonstraram da forma mais nobre e heroica o seu amor a Deus - torna-se para os cristãos verossímil e possível de ser imitado. Conforme evidencia Luiz Felipe Baêta Neves, “a exibição concreta de virtudes, é considerada excelente estímulo e paradigma poderoso e

⁵¹ Utilizamos o conceito de “imaginário” tomando-o, conforme sugere Le Goff, como uma “fração do território da representação”, que, por sua vez, se define como “todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida”. O imaginário, no entanto, apesar de ser apenas uma fração da representação, engloba ainda a criação, a fantasia, a abstração e a poética. LE GOFF, Jacques. Prefácio da primeira edição. In: *O imaginário medieval*. Editorial Estampa, 1994.p.11-12.

⁵² AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. Caxias do Sul: Livraria Sulina Editora, 1980.p.3127.

⁵³ SANTO AMBRÓSIO. *A virgindade*. Petrópolis: Vozes, 1980.p.69.

válido para a prática cristã.”⁵⁴ Portanto, ao difundir a devoção e o culto à *Virgem Maria* e aos santos na América portuguesa, a Companhia de Jesus (e conseqüentemente, a Igreja Católica) visou, a “correção” e “moralização” dos maus costumes dos povos americanos. Este intuito seria conquistado através do incentivo à imitação do exemplo heroico e virtuoso, presente na lembrança dos feitos extraordinários de *Maria* e, posteriormente, dos santos, em especial, dos mártires.

Para a cristandade do século XVI e também para o imaginário jesuítico, o *corpo* - em sua permanente tensão com a alma - seria “o lugar da inscrição dos aspectos visíveis da animalidade, da escassa humanidade (...) Corpo que não pode ser deixado à sua própria voracidade, e deve ser controlado segundo estritas regras que freiem e ordenem seu caráter impuro”.⁵⁵ Essa preocupação com o corpo, seus movimentos e as suas atitudes, configura-se como uma herança medieval segundo a qual, este deveria ser desprezado, condenado e humilhado. Por isso, conservar as virtudes relacionadas ao *corpo* configurava-se como uma obrigação moral que deveria ser mantida por meio de variadas formas de penitência e castigos, uma vez que a perfeição espiritual dependia, em larga medida, da perseguição e da mortificação dos desejos corpóreos, já que “a salvação da cristandade passa por uma penitência corporal”⁵⁶, justamente porque o *corpo* era caracterizado como fonte e lugar privilegiado do pecado. Segundo Le Goff e Truong,

no limiar da Idade Média, o Papa Gregório, o Grande, qualifica o corpo de “abominável vestimenta da alma”. O modelo humano da sociedade da alta Idade Média, o monge, mortifica seu corpo. O uso do cilício sobre a carne é o sinal de uma piedade superior. Abstinência e continência estão entre as virtudes mais fortes. A gula e a luxúria são os maiores pecados capitais. O pecado original, fonte da desgraça humana, que configura-se no Gênesis como um pecado de orgulho e um desafio do homem lançado contra Deus, torna-se na Idade Média um pecado sexual.⁵⁷

É no medievo, portanto, que se concebe a ideia de “pecado original” como “pecado sexual”, ao qual se atribui a perda da inocência do primeiro homem e da primeira mulher. A partir de então, Adão e Eva teriam sentido a necessidade de cobrir seus corpos, pois a nudez os teria envergonhado perante o “olhar de Deus”.

Conforme demonstra Jean-Claude Schmitt, foi a partir do pensamento de Santo Ambrósio e Santo Agostinho que se difundiu a noção de que o primeiro pecado teria sido, por

⁵⁴ NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1971.p.58.

⁵⁵ Ibid.p.54.

⁵⁶ LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.p.11.

⁵⁷ Ibid.

intermédio da concupiscência, de ordem sexual. Ao mesmo tempo estes teólogos identificaram o estado de graça na virgindade, cujo modelo de perfeição encontra-se na Virgem Maria, exemplo de todas as virtudes e de excelência dos gestos.⁵⁸ Segundo Peter Brown, Ambrósio considerava que

o corpo “não maculado” pela dupla mancha da origem sexual e dos impulsos sexuais representava a carne humana tal como esta deveria ser, uma carne misteriosamente “reconstruída para melhor” através do batismo e da continência, e que acabaria por ter sua plena integridade restaurada na Ressurreição, “esvaziada de todas as suas falhas [para que] tudo o que restasse na natureza humana fosse a suprema felicidade da vida intocada pela morte”.⁵⁹

Santo Ambrósio e Santo Agostinho foram fervorosos defensores da perpétua castidade de *Maria*, que, segundo acreditavam, teria se mantido intacta no momento em que concebeu Cristo e posteriormente durante toda a sua vida. Segundo Agostinho, a *Mãe de Deus* “Virgem concebeu. Virgem deu à luz. Virgem viveu até a morte, ainda que estivesse desposada com um operário. Desse modo, Cristo destruiu a possível soberba motivada pela carne.”⁶⁰ A partir dessa afirmação, Maria passa a ser o exemplo perfeito da continência que se queria ver praticada pelos cristãos. “Seguir Maria, a *aula pudoris*, era adotar um estado de virgindade perpétua e irrevogável”⁶¹, que deveria ser conquistado através de inúmeras formas de contenção dos prazeres, em especial dos prazeres da carne.

Tratando das formas de penitências corporais defendidas e utilizadas pelos integrantes da Companhia de Jesus na América Portuguesa quinhentista, Neves afirma que neste contexto,

jejuns, abstinências, flagelações são formas estranhas e paradoxais de se reprimir a bestialidade do corpo: promovem uma inscrição de sofrimento no próprio corpo, modificam seu aspecto físico por uma alteração de necessidades vitais, afastam tudo aquilo que pudesse ‘agradar’, saciar desejos considerados supérfluos. Mas tudo isso é feito para purificar o homem, para resgatar seus pecados, para chamá-lo à razão, aproximá-lo de Deus, salvá-lo.⁶²

Nesta acepção, podemos afirmar que para o imaginário jesuítico quinhentista, o corpo não deveria render-se aos prazeres proporcionados pela existência mundana, mas se ordenar

⁵⁸ Cf.: SCHMITT, Jean-Claude. A moral dos gestos. In: SANT’ANNA, Denise Bernuzzide. *Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.p.146.

⁵⁹ BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.p.289.

⁶⁰ SANTO AGOSTINHO. *A Virgem Maria: cem textos marianos com comentários*. São Paulo: Paulus, 1996.38.

⁶¹ BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.p.293.

⁶² NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1971.p.54-55.

por meio de “jejuns, abstinências e flagelações”, que, por sua vez, se configuravam enquanto “métodos” que impulsionariam o uso da razão e afastariam os “desejos considerados supérfluos”. De acordo com Chambouleyron, “domar a carne, na verdade, significa dominar (e não incitar) as paixões e instintos, em função de um objetivo maior e paradigmático. Consistia, igualmente, em ordenar os sentidos e as vontades.”⁶³ Esta contenção racional dos desejos da carne poderia significar, para os padres da Companhia de Jesus, a obediência aos mandamentos da *Lei de Deus*, cujo sexto é “*Não pecar contra a castidade*”. Além disso, estes missionários deveriam defender uma moral cristã “que não tem sentido senão na perspectiva do pecado original a redimir, do pecado presente a evitar e da salvação a merecer.”⁶⁴

De acordo com Inácio de Loyola, nos *Exercícios Espirituais* - que se configura como uma obra de caráter extremamente pedagógico, na qual são dadas algumas orientações para tornar a alma do seu praticante disposta a realizar ações espiritualizadas - as penitências externas podem ser feitas para se alcançar as seguintes finalidades:

- 1) conseguir a reparação pelos erros cometidos;
- 2) exercitar o auto-domínio, ou seja, fazer a sensualidade obedecer à razão e todas as tendências inferiores às superiores;
- 3) procurar e alcançar alguma graça ou dom, como arrependimento pelos pecados, chorar por causa deles, vivenciar as dores e o sofrimento vividos por Cristo, Nosso Senhor, durante a Paixão, ou ainda para obter resposta a alguma dúvida.”⁶⁵

Sendo assim, a segunda finalidade parece se colocar como fundamental para a manutenção ou preservação da virtude da castidade, uma vez que este intuito depende exclusivamente da contenção e da ordenação racional dos prazeres sensíveis, para que o homem se atenha unicamente ao fim de sua criação, a saber: o louvor de Deus e a salvação de sua alma. “Exercitar o autodomínio” parece ser uma tarefa penosa e ao mesmo tempo indispensável nas missões do ultramar, mas que poderia e deveria ser encorajada pela possibilidade do alcance da perfeição na vida cristã e, conseqüentemente, da bem-aventurança, mesmo que para isso fosse necessário o martírio, ou seja, a “vivência das dores e do sofrimento vividos por Cristo”.

Um dos primeiros aspectos de risco encontrado pelos cristãos para a contenção racional dos “prazeres da carne” na América portuguesa foi a nudez indígena. Este “mau hábito”, desde o período medieval, representava uma fonte de perigo capaz de ameaçar a plena vivência da virtude e da moral cristãs. Segundo Le Goff e Truong, na Idade Média,

⁶³ CHAMBOULEYRON, Rafael. *Os lavradores de almas*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: USP, 1994.p.91.

⁶⁴ SCHMITT, Jean-Claude. A moral dos gestos. In: SANT’ANNA, Denise Bernuzzide. *Políticas do Corpo*: elementos para uma história das práticas corporais. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.p.145.

⁶⁵ LOYOLA, Inácio de. *Os Exercícios Espirituais*. São Paulo: Madras, 2004.p.59.

o nu está em geral do lado do perigo, se não do mal. Ele está do lado da selvageria e da loucura (...). O nu é também uma das principais manifestações de risco moral, que são a falta de pudor e o erotismo. A roupa, ao contrário, é não somente adorno, mas também proteção e armadura.⁶⁶

A preocupação dos jesuítas com a nudez indígena aparece evidenciada em diversas *correspondências* escritas no decorrer do século XVI. Estas *cartas* possuíam certa funcionalidade e significação no interior da Ordem. Para Charlotte de Castelnu-L'Estoile, a correspondência era a “chave do sistema”⁶⁷ jesuítico de evangelização, uma vez que fazia parte do governo da Ordem, e da “difusão do ‘modo de fazer’ jesuíta”.⁶⁸ Este era um método utilizado para manter a coesão dos missionários dispersos por ocasião de sua missão, além de promover a chegada de informações das periferias ao centro, já que este último “tinha necessidade de conhecer as condições locais”.⁶⁹ Dessa forma, ainda de acordo com esta historiadora, “a correspondência tinha um papel estrutural na organização da Companhia de Jesus: ela reforçava a identidade do grupo disperso, permitia adaptar as regras às circunstâncias locais e dava ao centro o meio de exercer uma forma de controle”.⁷⁰

Conforme demonstra Magda Maria Jaolino Torres, a correspondência jesuítica, para além de funcionar como “parte da estratégia de administração e governo da Companhia”,

revela o seu papel na formação de uma *imago* da Ordem nascente, de sua identidade frente aos que lhe eram externos, mas também para imprimi-la aos de seu próprio interior. Havia uma ordem a ser seguida e um decoro a ser observado: não se deveria escrever desordenadamente e sobre coisas estranhas.⁷¹

Dessa forma, as correspondências devem ser analisadas levando-se em consideração a intencionalidade de sua produção, pois estavam, muitas vezes, destinadas a criar e/ou reforçar uma concepção sobre a Ordem e seus integrantes, que se queria como coletiva, uma vez que “não há liberdade de escrita na Companhia; a correspondência era muito representativa para o bom funcionamento da ordem para ser deixada à livre iniciativa dos padres dispersos.”⁷²

Conforme mostram algumas *correspondências* que circularam entre os jesuítas no século XVI, para prover os nativos das terras americanas da “armadura” contra o pecado da

⁶⁶ LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.p.141.

⁶⁷ CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte de. *Operários de uma vinha estéril*. Os jesuítas e a conversão dos índios no Brasil _ 1580-1620. Tradução de Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 2006.p.72.

⁶⁸ Ibid.p.73.

⁶⁹ Ibid.p.74.

⁷⁰ Ibid.p.76.

⁷¹ TORRES, Magda Maria Jaolino. *As práticas discursivas da Companhia de Jesus e a emergência do “teatro jesuítico da missão” no Brasil do século XVI*. Tese (Doutorado). UnB / Instituto de Ciências Humanas, 2006.p.23.

⁷² CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte de. *Operários de uma vinha estéril*. Os jesuítas e a conversão dos índios no Brasil _ 1580-1620. Tradução de Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 2006.p.72-73.

carne, o Padre Manoel da Nóbrega, ao iniciar as missões na América portuguesa, pediu aos seus superiores de Lisboa que providenciassem roupas para vestir “os novos convertidos”. Em carta ao P. Simão Rodrigues, datada de abril de 1549, Nóbrega escreve:

Parece-me que nom podemos deixar de dar a roupa que trouxemos a estes que querem ser cristãos, repartindo-lha até ficarmos todos iguais com elles, ao menos, por nom escandalizar aos meus Irmãos de Coimbra, se souberem que por falta de algumas siroulas deixa huma alma de ser christã e conhecer a seu Criador e Senhor e dar-lhe glória.⁷³

Percebemos, portanto, que o uso de roupas era considerado pelos jesuítas como essencial para a salvação da alma. Dessa forma, podemos afirmar que o imaginário segundo o qual a nudez está aliada ao “perigo”, ao “mau”, à “selvageria”, à “loucura”, ao “risco moral”, à “falta de pudor” e ao “erotismo” estava muito presente nos cristãos de inícios da era moderna. Em outra carta destinada ao Padre Simão Rodrigues, escrita na Bahia aos 9 de agosto de 1549, Nóbrega volta a salientar a importância de se enviar roupas para a colônia:

Também peça V. R. algum petítório para roupa, para, entretanto cubrirmos estes novos convertidos, ao menos huma camisa a cada molher, polla honestidade da religião chistã, porque vêm todos a esta Cidade à missa aos domingos e festas, que faz muita devoção, e vem rezando as orações que lhe insinamos, e nom parece honesto estarem nuas entre os chistãos na Igreja, e quando insinamos.⁷⁴

Nesta passagem, podemos perceber que Nóbrega, ao defender a “honestidade da religião”, mostra-se preocupado com a presença de índias nuas entre os cristãos e entre os próprios padres jesuítas, o que poderia suscitar desejos “inconvenientes”, que dificultariam a vivência plena das virtudes defendidas pela Igreja Católica. Conforme mostra Monique Brust, “a nudez indígena era vista como ofensiva e escandalosa, descabida em gente cristã e provocadora da lascívia entre a população. Era imperioso, portanto, cobrir os corpos, impondo-lhes atitudes de decoro segundo as normas de decência europeias.”⁷⁵ Esta vivência das virtudes deveria ser ainda mais fervorosa entre os próprios coadjutores da Companhia. Por isso, Nóbrega, ao pedir a vinda de padres e irmãos de outras partes do mundo para auxiliarem na conversão dos gentios das terras americanas, salienta que estes deveriam ser de “grande virtude”, justamente para que pudessem, pela força da fé, resistir ao ambiente pecaminoso da colônia. Em carta ao P. Inácio de Loyola, datada de 1555, Nóbrega escreve:

Até agora se costumou mandar a estas partes os Padres e Irmãos que no Colégio eram para menos, com lhes ver qualquer aparência de bondade, o

⁷³ NÓBREGA, Manoel da. *Cartas do Brasil e mais escritos do Padre Manoel da Nóbrega*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.p.19.

⁷⁴ *Ibid.*p.39.

⁷⁵ BRUST, Monique. Corpo submisso, corpo produtivo: os jesuítas e a doutrinação dos indígenas nos séculos XVI e XVII. *Revista Aulas*, nº. 4, abril-julho, 2007.

qual poderá julgar, pois me mandaram a mim por pastor deles (...) Tal costume faça V. P. tirar, porque em nenhuma parte são tão necessárias a prudência, fortaleza, ciência, espírito, e todas as outras virtudes, como aqui, para o negócio da conversão dos infiéis, porque de contínuo sucedem coisas que requerem homem *undequaque perfectum*, e, todavia, para estar em casas e Colégios recolhidos, em companhia de outros, menos é necessário.⁷⁶

Posteriormente, a mesma preocupação parece atormentar o padre visitador Inácio de Azevedo, pois em 1567 deixou determinado que, “pelo que se refere às Aldeias, que os Padres nelas residentes deviam ‘de ser os mais povoados em virtude, porque lá é mais necessária do que as letras’, ainda que também elas se devessem cultivar.”⁷⁷

Nóbrega e Azevedo se referem às dificuldades a serem enfrentadas pelos jesuítas na colônia, o que requeria grande constância na fé. Dentre as principais virtudes que deveriam possuir estes missionários, estava a preservação da pureza do corpo (cuja conquista dar-se-ia, inclusive, por meio da ordenação dos prazeres da carne), uma vez que se configurava como “uma das obrigações substanciais da vida religiosa e matéria de voto.”⁷⁸

Segundo as *Constituições da Companhia de Jesus*⁷⁹ “o que diz respeito ao voto de castidade não precisa de interpretação, pois é bem claro quão perfeitamente se deve guardar, esforçando-se todos por imitar a pureza dos anjos com a integridade de corpo e alma.”⁸⁰ Por isso, havia no interior da Companhia rígidas regras que ajudariam a proteger os missionários das possíveis tentações da carne.

Para a conservar [a castidade], um certo número de regras, além do espírito interior: regra da modéstia, regra de não tocar a outro, regra de levar companheiro nas visitas, etc. A tática de Santo Inácio foi esta: conservar o inimigo longe nem sequer o nomeando muito; e se por ventura, e a-pesar-de tudo, ele se infiltra, irradiá-lo com prontidão e energia. Não sabemos, entre as diversas Províncias da Companhia no passado, doutra que exigisse tantas preocupações e, pelas circunstâncias do ambiente, requeresse nos Padres virtude em grau tão heróico.”⁸¹

⁷⁶ NÓBREGA, Manoel da. *Cartas do Brasil e mais escritos do Padre Manoel da Nóbrega*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.p.169.

⁷⁷ Cf.: LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, (Tomo II). Lisboa/Rio de Janeiro: Portugália/INL, 1938.p.407. Esta obra, “por um lado, é um empenho institucional da própria Companhia de Jesus; de outro, constitui uma obra erudita, muito bem documentada, que consumiu doze anos da vida de seu autor.” Cf.: CHAMBOULEYRON, Rafael. *Os lavradores de almas*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: USP, 1994.p.51.

⁷⁸ LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, (Tomo II). Lisboa/Rio de Janeiro: Portugália/INL, 1938.p.404.

⁷⁹ Segundo Castelnau L’Estoile as Constituições “designam uma liberdade de agir a cada um, liberdade que idealmente todo jesuíta incorporado à identidade da Companhia saberá delimitar em fronteiras aceitáveis pela instituição”. CASTELNAU-L’ESTOILE, Charlotte de. *Operários de uma vinha estéril*. Os jesuítas e a conversão dos índios no Brasil _ 1580-1620. Tradução de Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 2006.p.69.

⁸⁰ Cf.: LOYOLA, Inácio de. *Constituições da Companhia de Jesus e Normas Complementares*. São Paulo: Loyola, 2004.p.161.

⁸¹ LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, (Tomo II). Lisboa/Rio de Janeiro: Portugália/INL, 1938.p.405.

Neste relato de Serafim Leite, percebemos haver, por parte da Ordem, preocupações intensas com a preservação da castidade dos seus integrantes. Este “historiador jesuíta” aponta que, na Província do Brasil, tal intuito colocava-se como ainda mais difícil de concretizar, exigindo dos missionários uma fé profunda e “espírito interior”, além de uma constância irrestrita aos preceitos defendidos pela Igreja. Para Leite, “todas as precauções externas dos Jesuítas seriam ineficazes, se os não animasse o espírito mais alto da oração, da mortificação e da renúncia, aquela preocupação de manter intacta a pureza que exige o estado que abraçam e o renome do seu Instituto.”⁸²

Com relação às regras estabelecidas pela Companhia para tentar livrar seus integrantes das possíveis tentações da carne, encontramos um exemplar na *Cópia de uma carta de N. P. Geral Everardo Mercuriano para o P. Provincial José de Anchieta*, datada de 1579:

Entendo que, em certa capitania, a maioria das esmolos que nos fazem, a enviam de noite e que comumente a trazem as moças de serviço, não sem perigo dos nossos V. R. faça que de noite sejam sempre dois dos nossos os que recebam tais esmolos, não permitindo que se apresente um só.⁸³

Novamente nos deparamos ao analisar um exemplar textual jesuíta com a preocupação existente, inclusive no “centro” da Ordem, com a manutenção das virtudes que deveriam ser possuídas pelos seus integrantes. Aqui, temos quase explícita a referência ao “perigo” ao qual estavam submetidos tais missionários ao se encontrarem em situações como a descrita: o pecado contra a castidade.

Leite, argumentando em favor da tese da dificuldade enfrentada pelos jesuítas para se manterem castos na colônia, em especial nos aldeamentos, ainda nos apresenta uma “quase confidência” feita pelo Padre Antônio da Rocha, em *Carta ao P. Manoel Álvares*, datada de janeiro de 1562, com relação aos momentos em que acompanhou o visitador⁸⁴ Inácio de Azevedo à Província do Brasil:

Posto-que pareça ousadia querer eu escrever a V. P., faço por assim mo mandar o P. Inácio de Azevedo, Visitador por Vossa Paternidade nesta Província. E se não der conta tão fiel e inteiramente como sou obrigado, atribuo-o à minha limitada capacidade e experiência da terra, que sou um pobre e idiota sacerdote, que vim com o P. Inácio, mais por vergonha que por vontade, porque assim o declarei ao P. Domingos Cardoso, reitor que era

⁸² Ibid.p.412.

⁸³ ANCHIETA, José de. *Cartas*: correspondência ativa e passiva. São Paulo: Loyola, 1984.p.288.

⁸⁴ “O visitador era assim um representante do poder central jesuíta (...) ele era convidado a agir e a aplicar as diretrizes romanas, mas antes deveria se informar sobre as condições locais, as circunstâncias das pessoas e dos locais.” CASTELNAU-L’ESTOILE, C. *Operários de uma vinha estéril*, Bauru: EDUSC, 2006.p.49. Ainda segundo esta autora, “a visita é igualmente uma forma de governo excepcional no sistema jesuítico: o envio de um representante do centro a uma periferia tem como objetivo controlar o que acontece, adaptar as diretrizes centrais às circunstâncias locais.” Ibid.p.37.

em Braga, quando desde aí me mandou, e ao Padre Provincial, Leão Henriques, em Coimbra, e ao mesmo P. Inácio de Azevedo, em Lisboa. A qual repugnância sentia, à uma, por nem ainda ter ouvido casos de consciência, à outra, e principal, por ter ouvido que a gente desta terra andava nua, por minha má inclinação contra a castidade, por nela ser fraco, em terra onde o vício da carne anda debruçado, quanto mais onde anda desavergonhado como nesta terra. Ó Padre de minha alma! Que combates lhe parece sentirá um seu filho, que por fugir a este vício entrou na Companhia, que muitas vezes de dia e de noite se acha em público e em secreto, assim na vila como entre matos e lugares muito longe do povoado e às vezes com encontros na portaria (não o queria dizer, mas por ser Pai que deseja a salvação dos seus filhos) se acha com mulheres de muito bom parecer e nuas e limpas, para serem desejadas, e se prezam de os homens lhes falarem; imo, elas comumente os buscam sem nenhuma vergonha e disto se gabam sem ter nenhum segredo! Eu tenho por grande mercê de Deus Nosso Senhor ter até agora sustentado em castidade os da Companhia nesta terra (...) A terra é quente e a língua dela não tem palavra que provoque a virtude, senão todos os vícios.⁸⁵

Neste importante relato do P. Antônio da Rocha, percebemos que se exigia dos integrantes da Companhia de Jesus em missão na América portuguesa uma virtude heroica e “sobre-humana”, além de uma obediência irrestrita aos mandamentos da Lei de Deus e às regras impostas pela Igreja Católica para conter as “tentações da carne”. Nele, encontra-se evidenciada também a questão da nudez como um forte impeditivo à preservação da virtude da castidade, tanto para os cristãos de forma geral, quanto para os próprios jesuítas. Este missionário ainda menciona as ocasiões que eram por ele consideradas de maior “perigo”, incluindo também os “encontros na portaria”, os quais, posteriormente, foram mencionados pelo P. Geral Everardo Mercuriano, na carta que escreveu a Anchieta em 1579.

Da mesma forma, em visita à Província do Brasil, o P. Cristóvão Gouveia determinou, em 1586, que: “quando for de noite, fechem-se as portas da casa que dão para fora, e o Superior, logo recolha as chaves e não se sirvam de índias para trazer água, nem consintam que venham de noite com esmolas à portaria, e, se vierem, não vá um só recebê-las.”⁸⁶ Assim, podemos notar, que a preocupação com determinadas situações de “risco” à preservação das virtudes dos missionários, tal como a da castidade, esteve muito presente no âmbito colonial da segunda metade do século XVI.

Para além das correspondências, a exaltação da castidade está em evidência em vários outros exemplares textuais cuja produção está situada neste momento histórico. Dentre estas fontes quinhentistas, podemos encontrar alguns “poemas” do que se convencionou denominar “teatro jesuítico da missão”.

⁸⁵ LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, (Tomo II). Lisboa/Rio de Janeiro: Portugália/INL, 1938.p.405-406.

⁸⁶ *Ibid.*p.408.

Entre as práticas pedagógicas da Companhia de Jesus no Brasil, a “poesia” exerceu um importante papel junto aos índios. Destinada à dramatização, ela se prestava como instrumento em prol da conversão dos nativos e de normatização de seus costumes conforme os valores éticos, morais, devocionais e civilizacionais defendidos pelos inicianos. O “teatro” tornou-se, por conseguinte, uma “forma legítima de proclamação da palavra cristã”⁸⁷ e, portanto, um importante instrumento de propaganda religiosa e moral utilizado pelos jesuítas. Buscando atingir seus objetivos propagandísticos, os missionários esforçavam-se para tornar as encenações mais próximas dos índios, facilitarem seu entendimento e até mesmo chamá-los a atenção. Conforme afirma Isadora Travassos Telles, “o teatro representado no Brasil quinhentista, (...) utilizava-se de imagens e apropriava-se dos costumes locais como língua, cantos e festas para passar a doutrina cristã”.⁸⁸

O “teatro religioso”, segundo Magda Maria Jaolino Torres, figura como uma “prática discursiva”, um “dispositivo de poder” e “controle do discurso”⁸⁹ utilizado pelos padres da Companhia de Jesus na defesa dos seus objetivos na América portuguesa. Para ela, o teatro jesuítico compõe uma “mise en scène”, ou seja, “uma espécie de produção e uso de imagens móveis e imóveis visando a compor a cena.”⁹⁰ Podemos, portanto, definir o “teatro religioso” como um dispositivo retórico, destinado a converter, evangelizar e/ou moralizar um público heterogêneo, ao qual se destinavam as suas encenações performáticas.

Uma das questões fundamentais discutidas por Torres refere-se à autoria destas poesias, escritas para serem proferidas, que se atribuem ao padre José de Anchieta. De acordo com esta historiadora, os textos para representação do teatro jesuítico são frutos de “um conjunto de fascículos manuscritos encadernados, escritos ou copiados, em várias épocas e por diversas mãos, entre a segunda metade do século XVI (...) e, provavelmente, as primeiras décadas do XVIII.”⁹¹ Por isso, segundo ela, devemos nos ater à intencionalidade da seleção e da reunião de tais textos, já que, naquele momento, havia a preocupação de promover a beatificação do padre José de Anchieta.

⁸⁷ LUZ, G. A. *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas jesuíticas no interior das festas religiosas do Brasil quinhentista*. Dissertação (Mestrado). Campinas: Programa de Pós-graduação em História / Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1999.p. 20.

⁸⁸ TELLES, Isadora Travassos. *A “fundação escriturária” do Rio de Janeiro: um estudo de caso do auto Na festa de São Lourenço (ca.1583) de José de Anchieta*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2004.p.17.

⁸⁹ TORRES, Magda Maria Jaolino. *As práticas discursivas da Companhia de Jesus e a emergência do teatro jesuítico da missão no Brasil do séc. XVI*. Tese (Doutorado). Brasília: UNB/Instituto de Ciências Humanas / Programa de Pós-graduação em História, 2006.p. IV.

⁹⁰ Ibid.p.47.

⁹¹ Ibid.p.3.

Estes textos e suas representações cênicas buscavam, por meios pedagógicos, alcançar determinados objetivos e (re)afirmar valores que se queriam como coletivos. Neste sentido, é válido propor que as encenações performáticas (que anteriormente eram condenadas pela Igreja Católica e a partir do século XVI passaram a integrar um conjunto de práticas destinadas a auxiliar na expansão do “reino dos céus”) funcionavam como uma invenção, um artifício na busca pela realização dos objetivos da Igreja Católica e do Império lusitano na colônia. Esta prática é característica de uma “cultura barroca”⁹², conforme propõe Maravall, da qual os padres da Companhia de Jesus seriam expoentes. De acordo com este autor, “os jesuítas como homens de seu tempo também se interessavam por este tipo de representação teatral, em que predominavam os motivos de assombro pelo mecânico.”⁹³

A “cultura barroca”, característica das sociedades dos séculos XVI e XVII, segundo Maravall, é marcada pelo “gosto pela novidade”, cuja expressão seria permitida pelo poder monárquico, desde que não incentivassem o questionamento da ordem política e social previamente estabelecida. Sua função seria proporcionar o deleite aos espectadores/leitores das manifestações artísticas produzidas neste momento histórico, a partir da utilização de “recursos extra-rationais que movam a vontade”.⁹⁴ Por este motivo, devemos nos ater ao fato de que o “barroco” (ou a “cultura barroca”) só pode ser concebido como um conceito de época, circunscrito aos primeiros séculos da “modernidade”, contexto em que a arte possuía funções que eram determinadas pelas necessidades políticas do momento histórico em que estavam inseridas.⁹⁵ É neste sentido que entendemos as representações performáticas do “teatro de missão” realizadas na América portuguesa quinhentista, ou seja, como uma “invenção”, um “artifício” utilizado pela Companhia de Jesus para defender os interesses políticos e religiosos da colonização da quarta parte do *orbe*.

Tratando do período que compreende os séculos XVI e XVII, Maravall mostra que as novidades eram, ao mesmo tempo, temidas e apreciadas pelos homens da época, para os quais elas deveriam ser administradas de maneira que não atingissem negativamente a ordem

⁹² O conceito “Barroco” ainda é bastante discutido por historiadores e críticos literários, uma vez que não pode ser tratado como um conceito fechado e homogêneo. Dentre tais estudiosos podemos destacar José Antônio Maravall e João Adolfo Hansen. Este último autor afirma, a partir de uma revisão histórica do termo, que o uso do mesmo remete-nos a uma confusão, além de ser desnecessário. Para ele, “‘barroco’ é uma categoria equivocada, construída sobre generalidades vagas, o que favorece interpretações transhistóricas (...)” CF.: DUARTE, Edson Costa. Dos barrocos vários ou o Barroco em questão. In: *Percursos* (UDESC), v. 09, n.º. 2, 2008.p.93. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/viewFile/1564/1394>. Acesso em 18 de janeiro de 2012.

⁹³ Ainda segundo Maravall, “Os jesuítas utilizaram artifícios mecânicos para arrancarem fortes emoções (...) [o que] provocava choro e gemidos nos assistentes.” MARAVALL, J.A. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp,1997.p.373.

⁹⁴ *Ibid.*p.356.

⁹⁵ *Ibid.*

político-social vigente. Isso requeria, por parte das camadas irradiadoras de poder, uma série de cuidados, de modo a fazer com que as invenções se tornassem “um sistema de reforço da tradição monárquico-senhorial”.⁹⁶ Desta forma, a novidade passou a servir para resguardar a estrutura política característica do início da modernidade, no qual ela foi utilizada para promover “mais facilmente a propaganda persuasiva a favor do estabelecido”.⁹⁷

Podemos afirmar, portanto, que, naquele momento, os artifícios e a engenhosidade eram tidos como capazes de mover os afetos humanos no sentido da manutenção da ordem. Percebemos isso quando trabalhamos com o “teatro religioso” quinhentista na América portuguesa, cujas encenações performáticas deveriam instruir os seus participantes e “espectadores” para que se tornassem bons fiéis e, conseqüentemente, bons súditos do Império. Tal intuito seria conquistado pelos padres da Companhia, dentre outras vias, por meio da novidade que as representações performáticas configuravam. Em sentido amplo, estas “novidades” visavam instruir e mover os ânimos dos fiéis/súditos na direção das verdades da fé e da sujeição ao Império a partir do deleite que proporcionavam ao seu heterogêneo auditório. Dessa forma, as encenações performáticas tornavam-se ocasiões para a pregação e para a propaganda religiosa e política.⁹⁸

Sendo assim, encontramos noções importantes nas obras de Torres e Maravall que nos ajudam a realizar uma caracterização do teatro religioso empreendido na América portuguesa. Enquanto a primeira aponta para um “dispositivo de poder”, o segundo permite tratá-lo como uma “propaganda persuasiva” a favor do estabelecido. Podemos propor, portanto, que o teatro jesuítico da missão funcionava como um “dispositivo de poder”, que se efetivava através da “propaganda persuasiva”, visando o convencimento do seu auditório por meio do prazer advindo da produção e da exposição do novo, já que “o interesse pela novidade se traduzia em verdadeiro (...) entusiasmo pela invenção”⁹⁹, ou seja, pelos aspectos espetaculares e teatrais da vida religiosa, por exemplo.

Outra característica trabalhada por Maravall a respeito do teatro barroco é o aparente “nivelamento social” que parecia ocorrer durante as representações. Segundo este historiador (quando trata do teatro representado na Europa na época barroca), no momento das encenações, ocasiões destinadas ao divertimento, todos se tornavam espectadores, independente da posição ocupada na hierarquia “do corpo místico do Império”. Neste sentido,

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Para Maravall, “não há maneira mais visível e forma de participação mais efetiva nos princípios sociais barrocos que as representações teatrais. Não há melhor maneira de ressaltar a grandeza, o brilho, o poder, e este já é um recurso de ação eficaz sobre a multidão.” Ibid.p.367.

⁹⁹ Ibid.p.363.

numa sociedade em que as fronteiras sociais são bem delimitadas, as diferenças eram veladas por alguns instantes. Mas, nas palavras do próprio autor, “devemos acrescentar que tal procedimento servia precisamente para que, à saída, cada um se sentisse mais em sua própria escala, que se julgava tão de acordo com a natureza e podia funcionar com tanta segurança.”¹⁰⁰ Sendo assim, mais uma vez podemos perceber a presença de uma das principais características do teatro barroco: comportar novidades mantenedoras da ordem. Essas noções estão presentes nas encenações performáticas realizadas na América portuguesa quinhentista, herdeiras, como supomos, dos princípios europeus de lidar com a novidade, com a invenção e com o artifício.

Na América, uma das características marcantes do “teatro da missão” é a participação de índios e a utilização da língua nativa na composição das cenas.¹⁰¹ Cremos que, para além da promoção de um melhor entendimento por parte dos brasis daquilo que se estava tentando difundir (ou seja, os preceitos da religião cristã), havia a intenção dos inacianos de integrar, ou pelo menos, dar a estes nativos a ideia de uma participação no corpo místico da cristandade, mostrando a eles e conseqüentemente aos outros espectadores, o devido lugar que lhes estava destinado dentro daquela ordem social.¹⁰² Conforme alerta Adriana Romeiro, “tornar-se cristão significava não apenas professar a fé cristã: significava também assimilar o modo de ser do europeu do século XVI, reconhecendo-o como o único condizente com os preceitos cristãos.”¹⁰³

O teatro jesuítico da missão, dessa forma, pode ser considerado um instrumento para a realização daquilo que, segundo Karnal, era pretensão dos inacianos na América portuguesa: “unir todos dentro de um padrão cristão-europeu”¹⁰⁴, o que por sua vez denota a sua função evangelizadora-moralizadora¹⁰⁵ e ao mesmo tempo política.

Dentre as edições destinadas a reconstruir os textos do teatro religioso quinhentista, daremos enfoque a duas. A primeira foi publicada em 1954 e denomina-se “*Poesias: manuscrito do século XVI em português, castelhano, latim e tupi*”, cuja organização,

¹⁰⁰ Ibid.p.368.

¹⁰¹ TORRES, Magda Maria Jaolino. *As práticas discursivas da Companhia de Jesus e a emergência do teatro jesuítico da missão no Brasil do séc. XVI*. Tese (Doutorado). Brasília: UNB/Instituto de Ciências Humanas / Programa de Pós-graduação em História, 2006.p.121.

¹⁰² Ibid.p.127.

¹⁰³ ROMEIRO, A. *Todos os caminhos levam ao céu: relação entre cultura popular e cultura erudita no Brasil do século XVI*. Dissertação (Mestrado), Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1990.p.39.

¹⁰⁴ KARNAL, Leandro. *Teatro da Fé: representação religiosa no Brasil e no México do Século XVI*. São Paulo: Hucitec, 1998.p.76.

¹⁰⁵ “Sem excluir o evidente impulso moral que acompanha toda a ação dos jesuítas no Brasil, acrescentaríamos apenas que moralizar alguém é introduzi-los no ‘mores’ (costumes) ortodoxos, conferindo-lhe também *identidade*.” Ibid.p.69.

anotações e traduções ficaram a cargo da estudiosa da língua tupi-guarani Maria de Lourdes de Paula Martins. Esta é a edição mais fiel ao formato do códice e às características originais dos próprios textos, respeitando fielmente suas grafias, marcas de oralidade, abreviaturas e até mesmo o seu aspecto fragmentário. É por esse motivo que nos ateremos mais a este material, visto que se aproxima melhor do códice original.

A segunda foi traduzida e reconstruída por Armando Cardoso, sendo publicada em 1977. Sua principal diferença em relação à primeira, está no fato de não ser uma tradução na íntegra, mas sim de escolhas do que se julgou estar de acordo com o que Anchieta teria “realmente escrito”. Neste trabalho dá-se uma evidencia ao valor estético das obras presentes no “caderno de Anchieta”, a características como harmonia, beleza e erudição¹⁰⁶. A própria coleção das “obras completas”, da qual o “Teatro” é um volume, foi realizada por uma Comissão destinada à causa da canonização deste missionário. Tal coleção foi editada pela *Loyola*, uma editora dos jesuítas.

Além disso, o fato de Cardoso ter sido um militante da causa de canonização de Anchieta interfere nas intenções que o guiaram à realização das escolhas de recriação e tradução dos textos. Como membro da Companhia de Jesus, Cardoso tem uma visão tendenciosa com relação às “poesias” e os “textos dramáticos” do códice, abusando da liberdade poética em suas traduções, o que acabou por gerar anacronismos e resultados pouco verossímeis. Armando Cardoso ainda se equivocou ao propor uma ordenação dos “fragmentos desordenados e misturados a outros escritos de outras espécies, sem títulos ou indicações”.¹⁰⁷ Isso ocorreu, por exemplo, com o texto *Quando no Espírito Santo se recebeu uma relíquia das Onze Mil Virgens*, que, na versão integrante da obra *Teatro de Anchieta*, contém um *I Ato*, cujo texto, na edição de Martins, aparece em separado, denominando-se *A Santa Inês*. Cardoso, acreditando que o auto dedicado a Santa Úrsula estava incompleto, acrescentou, ainda, como prólogo, a canção da *Cordeirinha Linda*. Como explicação para isso, este jesuíta argumentou que a cabeça de Santa Inês

nunca veio como relíquia para o Brasil, como supõe a cantiga: ‘Virginal cabeça. Pela fé cortada, Com vossa chegada, Já ninguém pereça!’ As últimas estrofes da poesia se repetem no final do Auto. Por estes fortes motivos, a canção deve ser dirigida a S. Úrsula ou alguma de suas companheiras. Certamente foi escrita por Anchieta em 1577, quando se recebeu em S. Vicente uma das cabeças das santas virgens de Colônia. E como ele costuma

¹⁰⁶ Cf.: LUZ, G. A. *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas jesuíticas no interior das festas religiosas do Brasil quinhentista*. Dissertação (Mestrado). Campinas: Programa de Pós-graduação em História / Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1999.p.30.

¹⁰⁷ TORRES, M. M. J. *As práticas discursivas da Companhia de Jesus e a emergência do teatro jesuítico da missão no Brasil do séc. XVI*. Tese (Doutorado). Brasília: Programa de Pós-graduação em História, Universidade de Brasília, 2006.p.2.

fazer com outras composições suas, teria aproveitado esta como prólogo do Auto em honra da mesma santa.¹⁰⁸

Neste sentido, consideramos que é válido analisar tanto a edição de Cardoso quanto a de Martins, criticando-as internamente, buscando tentar compreender as suas condições históricas de produção. Dessa forma, devemos agir conforme nos atenta Le Goff¹⁰⁹ sobre a característica monumental dos documentos com os quais lida o historiador. Concordando com este autor, afirmamos que temos que exigir, sempre, uma atitude crítica e atenta ao caráter político da preservação (ou não) dos testemunhos que nos chegam do passado.

O estudo de tais condições possibilita a verificação de uma “intencionalidade” dos organizadores/editores ao realizarem as suas escolhas. No entanto, a tradução versificada de Cardoso, apesar de todas as fragilidades anteriormente apontadas, traz anotações eruditas que são bastante úteis à compreensão histórica daqueles textos que selecionou, além de mobilizar farta documentação que ajuda a localizar informações importantes sobre o teatro jesuítico. Já a edição de Martins, apesar do seu rigor heurístico, não pode ser isolada do processo de celebração da memória da missão jesuítica no contexto do quarto centenário da cidade de São Paulo, ocasião que propiciou a publicação desta obra “monumental”.

Nas poesias escritas para serem proferidas, encontramos constantemente em evidência, a exaltação da castidade de *Maria* e de virgens mártires, como *Santa Inês* e *Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens*, que perderam suas vidas por imitarem o exemplo da “Mãe de Deus” lutando até a morte pela preservação da pureza de seus corpos. Além disso, encontramos também a defesa do dogma da perpétua castidade de *Maria*, segundo o qual, ela teria concebido Jesus com a sua virgindade intacta, mantendo essa integridade durante toda a sua vida, mesmo tendo dado à luz ao Filho de Deus. Conforme mostra o poema escrito em tupi, intitulado *Da Conceição de Nossa Senhora*,

Maria é muito bondosa.
Sem pecado original,
concebeu Nosso Senhor
em seu ventre puro.

Na verdade, é aqui famosa
a virtude de Maria.
Por isso, nela Deus
criou-se como um menino.

Vivendo como virgem,
Maria, mulher santa,

¹⁰⁸ ANCHIETA, J. *Teatro de Anchieta*, São Paulo: Loyola, 1977.p. 277.

¹⁰⁹ LE GOFF, Jaques. “Documento e Monumento”. In: *Enciclopédia EINAUDI*, vol. 1: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.p.95-104.

engravando, embora,
o pecado repeliu.

Seu filho nasceu , outrora,
certa noite,
como um lindo menininho.
Sua mãe não sangrou absolutamente,
ficou enxuta, realmente virgem.¹¹⁰

Esta defesa da perpétua castidade de Maria pelos padres jesuítas em missão no ultramar, denota a luta travada pela Igreja Católica para manutenção da crença nos seus dogmas, que naquele momento, estavam sendo constantemente atacados pelos reformistas. Conforme afirma Leandro Karnal, para estes religiosos, “a Virgem torna-se o modelo da mulher perfeita, aquela que os padres gostariam de ver imitada: modelo virginal e assexuado, submissa à vontade de Deus e capaz de conceber sem qualquer interferência sexual.”¹¹¹

Além disso, podemos afirmar que a encenação e/ou narração desta poesia para um público majoritariamente indígena - uma vez que estes versos foram escritos em tupi - nos mostra o intuito dos missionários de encorajar o seu auditório a imitar as virtudes de Maria - já que um dos principais vícios encontrados entre os brasis era a desenfreada concupiscência - além de promover um melhor entendimento dos “mistérios da fé cristã”. Podemos perceber claramente esta intenção de *mover* os afetos do auditório no sentido de imitar a virtude heroica de *Maria* nos seguintes versos do poema latino *De Assumptione Beatae Mariae Virginis*:

Prosequuntur, arque prolem
Post te pergunt ante tuam,
Dominanque uocant suam te puellae

Uerecundae, castae, bellae,
Omnes sponsae tui nati,
Agni mitis, trucidati leto diro.

Quem tu, mater, sine uiro
Fecundata, peperisti,
Et post partum permansisti uirgo pura.

*Acompanham-te e atrás de ti
fazem prosseguir a tua prole,
e chamam-te sua senhora as meninas*

*Tímidas, castas, belas
prometidas de teu filho*

¹¹⁰ ANCHIETA, José de. *Poesias*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.p.665-666.

¹¹¹ KARNAL, Leandro. *Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Hucitec, 1998.p.96.

o manso cordeiro trucidado por morte cruel.

*Tu, mãe, sem homem
fecundada, o deste à luz,
e após o parto permaneceste virgem pura.*¹¹²

Dentre estas meninas “tímidas, castas e belas” que acompanharam o exemplo de virtude fornecido pela vida santa de *Maria*, podemos encontrar *Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens*, cuja devoção foi bastante difundida na América portuguesa quinhentista, inclusive, por meio da fundação de uma confraria¹¹³ no ano de 1584, por iniciativa dos estudantes do colégio jesuíta da Bahia que as elegia como orago protetor, e do próprio “teatro jesuítico da missão”.

Santa Úrsula e Onze Mil Virgens receberam o martírio por protegerem seus corpos, mantendo-os puros ao se preservarem virgens, buscando, desta maneira, tornar-se “esposas de Jesus Cristo”. Entre as poesias do “teatro religioso”, encontramos uma destinada a ser encenada no momento do recebimento de relíquias sagradas de *Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens* na colônia.¹¹⁴ Nele, os principais atos de virtude evidenciados como presentes nestas santas são de *martírio*, aliados, por sua vez, à busca pela preservação da *castidade*.

Não se sabe ao certo a data em que teria sido encenado o texto intitulado *Quando no Espírito Santo se recebeu uma relíquia das Onze mil Virgens*, que foi escrito todo em português e representado na capital da Capitania do Espírito Santo. Armando Cardoso nos apresenta dúvidas com relação aos anos de 1585 e princípios de 1595, colocando este último ano como mais provável. Este jesuíta nos apresenta apenas, como informação certa, o dia em que a encenação teria ocorrido: 21 de outubro, que, segundo os relatos hagiográficos que narram a vida destas santas, é o dia em que houve o martírio de Santa Úrsula e de suas Onze

¹¹² ANCHIETA, José de. *Poesias*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.p.554-555.

¹¹³ As confrarias consistiam em um agrupamento de fiéis (leigos ou eclesiásticos), que se reuniam em torno da devoção a um santo patrono, em nome do qual, deveriam realizar cultos e promover as festas atribuídas a este orago, de acordo com o calendário católico. Estas instituições encontravam-se presentes no “Velho Mundo” desde pelo menos a Idade Média, configurando-se como parte integrante da religiosidade do homem medieval, auxiliando-o nos momentos de medo, situações de dificuldades e no desamparo diante da morte de entes próximos, dos quais muitas vezes se dependia financeiramente (como poderia ser o caso, por exemplo, de viúvas e órfãos), ou ainda, perante a sua própria morte. Cf.: BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder*. (Irmandades Leigas e política Colonizadora em Minas Gerais). São Paulo: Ática, 1986.

¹¹⁴ De acordo com Renato Cymbalista, as relíquias sagradas configuraram-se como “um elemento estratégico para promover a cristianização da América Portuguesa”, uma vez que “constituíram objetos em torno dos quais missionários e índios estabeleceram um campo de traduções e interlocuções, levando adiante, nas vertentes católica e ameríndia, o difícil trabalho de reconhecimento e apropriação do outro.” Cf.: CYMBALISTA, Renato. Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.14, nº.2, p.11-50, jul – dez 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200002. Acesso em: 28 de janeiro de 2011.

Mil companheiras. Para a ortodoxia católica, portanto, deve-se celebrar, neste referido dia, a festa em louvor a estas mártires, como prova de devoção por parte dos fiéis. No entanto, não fica comprovado no texto para representação que este teria sido escrito para ser encenado na festa dedicada às Onze Mil Virgens, uma vez que nele se trata exclusivamente do recebimento de suas relíquias sagradas na colônia.

Na versão reconstruída por Maria de Lourdes de Paula Martins, o texto para representação destinado ao recebimento de relíquias sagradas de *Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens* inicia-se com algumas provocações feitas pelo *Diabo* à *Santa Úrsula*. Este primeiro teria como impedir a entrada da santa (personificada em suas relíquias sagradas) na Vila de Vitória. O *Diabo*, representante de todo o mal que assolava os habitantes da referida vila, aparece nos textos do teatro religioso com denominações distintas, como, por exemplo, Lúcifer, Aimbirê, Guaixará, etc. Neste texto em específico, a personificação do mal aparece sob as denominações de *Diabo* e de *Lúcifer*. Este representante do pecado e da danação eterna ameaça *Santa Úrsula* com “espada e rodela”.¹¹⁵

É o próprio *Diabo* quem faz referência ao martírio de *Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens*, afirmando que teria sido “pisado”, no dia em que estas mártires se entregaram espontaneamente à palma do martírio, para que não sacrificassem a pureza de seus corpos. *Santa Úrsula* teria retirado os poderes do *Diabo*, atingindo-o fatalmente ao ter sido martirizada. Podemos ver isso nos seguintes versos que são tidos no texto para representação como palavras do próprio personagem, o *Diabo*:

Se lá na batalha do mar
me pisastes,
quando as onze mil juntastes,
que fizestes em Deus crer,
não há agora assim de ser,
Se, então, de mim triunfastes,
hoje hei de vencer.¹¹⁶

Nestes versos, percebemos claramente que o martírio é encarado como uma forma de vitória contra o mal personificado pelo *Diabo*. Além disso, notamos também que este agente do mal acredita na sua vitória contra as santas, na batalha pela Capitania do Espírito Santo, porque, segundo ele, não havia “contradições” quanto ao seu domínio, uma vez que a referida capitania estaria em suas mãos e não se empenhava em sair do seu jugo. Ao mesmo tempo, demonstrando certa incerteza quanto à sua vitória, o *Diabo* procura convencer *Santa Úrsula* a

¹¹⁵ ANCHIETA, J. *Poesias*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.p.414.

¹¹⁶ Ibid.

voltar para Portugal, onde, segundo ele, os homens estariam vivendo em pecado por desrespeitarem as leis de Deus. Em um diálogo com Santa Úrsula, diz o *Diabo*:

Cuido que errastes a via
e o sol tomastes mal.
Tornai-vos a Portugal,
que não tendes sol nem dia,
senão a noite infernal
de pecados
em que os homens, ensopados,
aborrecem sempre a luz.
Se lhes falardes na Cruz,
Dar-vos-ão, mui agastados,
No peito c'um arcabuz.¹¹⁷

Percebemos, nestes versos, que o *Diabo* busca tratar os portugueses como pecadores, que viviam em “trevas” e perturbavam a “luz”. Este é um fator interessante, pois um dos muitos entraves à catequização e evangelização alegados pelos padres da Companhia de Jesus na América portuguesa eram os maus hábitos dos próprios “cristãos de nação”, uma vez que, ao desrespeitarem os preceitos da doutrina católica, davam maus exemplos aos nativos que estavam sendo convertidos à religião cristã.¹¹⁸ Neste momento da encenação, haveria um disparo de arcabuz¹¹⁹, o que demonstra o gosto pelo artifício e pela invenção, que são colocados por Maravall como característicos da sociedade barroca. Este disparo provavelmente teria sido realizado para surpreender o auditório desta representação, levando-os ao deleite, por ocasião da admiração provocada pelo inesperado.

Após o disparo do arcabuz, um *Anjo* aparece para defender a *Vila* e, conseqüentemente, os seus moradores, com o intuito de impedir que a santa desistisse de entrar naquele local. A partir deste momento, há um longo diálogo entre o *Anjo* e o *Diabo*. Nas palavras do *Anjo*, o *Diabo* seria o “pai da mentira” e grande causador da perdição humana.

Ó peçonhento dragão
e pai de toda a mentira,
que procuras perdição,
com mui furiosa ira,
contra a humana geração!¹²⁰

¹¹⁷ Ibid.p.414 -415.

¹¹⁸ Conforme demonstra Adriana Romeiro, “escandalizados com o estado de pecado em que viviam [os colonos cristãos] e com os ‘estorvos’ que eles interpunham no caminho da catequese, os jesuítas tornaram-se os seus críticos mais ferozes, denunciando o pouco zelo desses primeiros povoadores.” ROMEIRO, A. *Todos os caminhos levam ao céu: relação entre cultura popular e cultura erudita no Brasil do século XVI*. Dissertação (Mestrado), Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1990.p.31.

¹¹⁹ ANCHIETA, J. *Poesias*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.414-415.

¹²⁰ Ibid.p.415.

Alegando os vários pecados cometidos pelos habitantes da *Vila*, o *Diabo* parece ironizar as palavras do *Anjo* (“Ó que valentes soldados!”¹²¹), afirmando que os homens daquela povoação eram fracos e que por isso caíam em perdição, ou seja, na vida em pecado. Aqui, percebemos que há um forte apelo aos moradores da *Vila de Vitória* para que deixassem de pecar e passassem a obedecer à doutrina cristã, a fim de terem suas almas salvas e livres dos castigos infernais. O *Anjo* refuta o *Diabo*, dizendo que os moradores da *Vila*,

se caem logo se levantam,
e outros ficam em pé.
Os quais, com armas da fé,
Te resistem e te espantam,
porque Deus com eles é.¹²²

Percebemos que aqueles que, de acordo com as palavras do *Anjo*, não caem nas armadilhas do mal podem ser entendidos como os próprios missionários jesuítas, que “com as armas da fé”, conseguem resistir aos pecados que atormentam a existência humana. Por outro lado, consideramos também que a força para vencer o pecado poderia estar naqueles que já tinham aceitado os preceitos cristãos como verdadeiros, ou seja, nos brasis convertidos, por exemplo. Sendo assim, apenas os que ainda não tinham se convertido à verdadeira fé e não agiam de acordo com os *Mandamentos de Deus* e com a doutrina da Igreja continuavam “fracos” para travar um combate contra o *Diabo* e, conseqüentemente, contra todo o mal que ele representava.

Para ajudar os cristãos e, em última instância, os coadjuutores espirituais¹²³ da Companhia de Jesus a vencerem o pecado e ao *Diabo*, é que são enviadas as relíquias das *Onze Mil Virgens*, que escolheram ser “esposas de Jesus Cristo” ao doarem suas próprias vidas em prol da preservação da castidade. Nas palavras do *Anjo*, *Santa Úrsula*, “u’a mulher pequena”¹²⁴ derrubaria novamente o *Diabo* com a força da sua fé. O representante do mal na Terra não conseguia nem mesmo ouvir o nome desta santa, o que na encenação demonstraria o poder possuído por esta mártir contra tão poderoso inimigo. Por esse motivo, o *Anjo* ameaça o *Diabo*, conforme demonstram os seguintes versos:

Pois agora essa mulher

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid.

¹²³ “Os coadjuutores temporais eram destinados ao serviço material da Companhia: eles poderiam ser enfermeiros, cozinheiros ou arquitetos, permaneciam ‘irmãos’ por toda sua vida de jesuíta (...) A categoria dos padres é dividida entre os coadjuutores espirituais que auxiliavam a Companhia ‘nas coisas espirituais’ e os professos (...) estão ligados à Companhia por três votos simples depois definidos de pobreza, castidade e obediência. Enfim, a cúpula da hierarquia jesuíta é ocupada pelos professos que devem seu nome ao juramento de um voto particular de obediência ao Papa.” CASTELNAU-L’ESTOILE, Charlotte de. *Operários de uma vinha estéril*. Os jesuítas e a conversão dos índios no Brasil (1580-1620). Tradução de Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 2006.

¹²⁴ ANCHIETA, J. *Poesias*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.p.416.

traz consigo estas mulheres,
que nesta terra hão de ser
as que lhe alcançam poder
para vencer teus poderes.¹²⁵

Com a chegada da santa representada pelas suas relíquias, o *Diabo* teria suas forças para realização do mal imobilizadas, tornando-se impotente para perturbar a paz dos habitantes da *Vila*. Por este motivo, ele é levado a fugir deste local e, mesmo pressionado, ainda faz ameaças ao povo, prometendo voltar para cercar as casas e quebrar-lhes as cabeças.¹²⁶

Após a expulsão do *Diabo*, a *Vila* aparece, expressando a sua satisfação em merecer as relíquias das virgens mártires. As relíquias de Santa Úrsula e das Onze mil Virgens trariam mais um precioso reforço contra os inimigos de Deus, o que enriquecia ainda mais a referida *Vila*. Isso está expresso nos seguintes versos:

Mais rica me vejo agora
que nunca dantes me vi,
pois que ter-vos mereci,
virgem mártir, por senhora.¹²⁷

O fato de a *Vila* se sentir mais rica com a presença das novas relíquias está intimamente ligado à proteção que estas representavam para a localidade que as possuía, já que se constituíam enquanto possuidoras de “virtudes mágicas”, capazes de realizar diversos milagres se devidamente veneradas por seus devotos. Conforme mostra Cymbalista, “as curas, as emanações maravilhosas, os traslados milagrosos, a incorruptibilidade eram as provas de que os santos estavam privando da companhia de Cristo, de que suas relíquias eram artefatos divinos que rompiam as barreiras do tempo e do espaço”.¹²⁸

Um dos motivos pelos quais a religião católica atribui tanto valor às relíquias está ligado ao fato de elas serem capazes de “concretizar o sagrado” e, por isso, “tê-las engrandece uma cidade, um mosteiro, um país”.¹²⁹ A *Vila* seria ainda mais favorecida se mantivesse sempre viva a memória da vida e morte gloriosa das mártires de Colônia. Isso está explícito nos seguintes versos proferidos pelo personagem que representa a *Vila*:

Com a perpétua memória
de vossa mui santa vida

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid.p.417.

¹²⁸ CYMBALISTA, Renato. Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.14, nº.2, jul – dez 2006.p.14. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200002. Acesso em: 28 de janeiro de 2011.

¹²⁹ Cf.: KARNAL, Leandro. *Teatro da Fé*: representação religiosa no Brasil e no México do Século XVI. São Paulo: Hucitec, 1998.p.159.

e da morte esclarecida,
 com que alcançastes vitória,
 morrendo sem ser vencida,
 serei mais favorecida,
 pois vindes morar em mi.
 Porque, tendo-vos aqui,
 fico mais enriquecida
 que nunca dantes me vi.¹³⁰

O envio das relíquias de santos mártires para a *Vila de Vitória* era tido como uma prova de amor de Deus por aquele lugar e pelo povo que nela vivia. A “presença” das *Onze Mil Virgens*, lideradas por *Santa Úrsula*, auxiliaria na conquista espiritual dos brasis empreendida pelos jesuítas, bem como para o alcance da glória e das graças vindas do céu por estes povos. Através da intercessão de tais santos, os habitantes da *Vila* deixariam de lado a sua “baixeza”¹³¹, podendo, a partir de então, tornar-se testemunhas da Revelação divina.

Diante disso, podemos afirmar que foi para auxiliar na tarefa de (re)lembrar aos fiéis o exemplo de amor a Deus encontrado na *Virgem Maria* e o sofrimento suportado pelos mártires - tais como *Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens* - na defesa da fé e, por consequência, da religião cristã, que o “teatro jesuítico da missão” foi trazido para o “Novo Mundo”, uma vez se configurava como um instrumento que apresentava aos cristãos desta parte do *orbe* os exemplos de vida, de pureza e de fé a serem seguidos na batalha contra o mal e contra o pecado, servindo, pois, como aliados na realização dos intuitos salvíficos da expansão ultramarina.

1.3: A contextualização histórica da composição do poema “De beata virgine Dei Matre Maria” segundo os “biógrafos” de José de Anchieta

Para além das “cartas” e das “poesias” do “teatro jesuítico da missão”, podemos encontrar outros exemplares retórico-poéticos quinhentistas, nos quais notamos que a presença de tópicos como *martírio* e *castidade* aparecem de forma bastante evidente. Entre eles, destacam-se *O poema da Virgem* - que também teve sua autoria atribuída ao padre José de Anchieta - e obras de caráter hagiográfico que se dedicam a narrar a vida deste missionário, inclusive o momento em que o jesuíta teria composto o poema épico à Virgem.

¹³⁰ ANCHIETA, J. *Poesias*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.p.417.

¹³¹ *Ibid.*,p.418.

Tal composição situa-se historicamente em meados do século XVI, momento em que há mudanças nas orientações e nas estratégias missionárias junto aos índios (aldeamentos¹³²), um (re)estreitamento entre Jesuítas e Governo Geral e uma série de confrontos entre portugueses, índios e franceses ao longo de diversos trechos da costa do Brasil.

Para buscarmos compreender o “sentido” da composição do *Poema da Virgem*, realizaremos uma análise crítica acerca das obras de caráter hagiográfico que se dedicaram a narrar a vida daquele que teria sido seu autor. Dentre estas hagiografias, daremos enfoque a três: *Vida e Morte do padre José de Anchieta*, escrita por Quirício Caxa em 1599 (logo após a morte de Anchieta, ocorrida em 1598); *Vida do padre José de Anchieta da Companhia de Jesus*, escrita por Pero Rodrigues em 1607; e *Vida do venerável padre José de Anchieta*, escrita por Simão de Vasconcelos no ano de 1672. Elegemos estas três obras, não apenas por terem sido as primeiras biografias sobre o jesuíta em língua portuguesa, mas também pelo fato de pretendermos realizar uma análise crítica, buscando perceber as modificações e (re)atualizações feitas na narrativa da vida de um missionário, para o qual a Companhia almejava o estatuto de santidade.

Podemos afirmar que estas hagiografias foram adaptadas ao tempo em que estavam sendo (re)escritas e/ou (re)lidas, mas sem perder o caráter exemplar das virtudes a serem evidenciadas na vida deste que era considerado um taumaturgo. Neste sentido, entendemos que estas obras de caráter hagiográfico não devem ser tomadas como um documento fiel aos “fatos históricos”, pois não é essa a sua função. A preocupação de um legendário está ligada à produção da imagem, da mensagem que se quer ideal da vida virtuosa. Dessa forma, o que importa é a durabilidade que esta mensagem deve alcançar, configurando-se como atual e útil em qualquer tempo e lugar. Por isso, a realidade histórica não faz parte da preocupação daqueles que as escrevem, uma vez que “a *vita*, como toda legenda, fragmenta a realidade “histórica” em elementos a que inculca em seguida, por si mesma, um valor de imitabilidade (...) a legenda ignora completamente a realidade “histórica”, para conhecer e reconhecer apenas a virtude e o milagre.”¹³³ Podemos afirmar, portanto, que a escrita destas obras tinha como intuito principal a construção de uma “figura heroica” - através do enaltecimento de suas virtudes - que, do ponto de vista jesuítico, seria digna de alcançar o estatuto de santidade, por ser tida como um “veículo” de comunicação com o Verbo. Dentre

¹³² Conforme demonstra José Eisenberg, Manoel da Nóbrega, a partir do final da década de 1550, “concebeu uma reforma do empreendimento missionário para toda a costa brasileira, adotando o princípio de reunir os índios em um só local [os aldeamentos] (...)” EISENBERG, J. *As missões jesuíticas e o pensamento político moderno. Encontros Culturais, aventuras teóricas*, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.p.90.

¹³³ JOLLES, André. A Legenda. In: *Formas Simples: Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*. São Paulo: Cultrix, 1929.p.42-43.

as principais virtudes apresentadas por este “missionário de vida santa”, estariam a preservação da pureza do corpo e o desejo de doar a vida em martírio para o serviço de Deus.

Conforme demonstram os “biógrafos” de Anchieta, *O poema da Virgem* teria sido escrito em um momento posterior ao estabelecimento da paz ao conflito que se denominou “Confederação dos Tamoios”.¹³⁴ Deste conflito, ocorrido entre índios tamoios¹³⁵ (apoiados pelos franceses) e portugueses, nos dá notícias, entre outros “testemunhos”, o padre Simão de Vasconcelos, na sua obra *Vida do Venerável padre José de Anchieta* (1672), que se constitui como uma fonte portuguesa e jesuítica dos seiscentos e, portanto, deve ser analisada em conformidade com a sua “intencionalidade”. De acordo com Vasconcelos, tais conflitos tiveram início no ano de 1556, quando naus francesas chegaram à enseada do Rio de Janeiro e foram favorecidas pelos nativos da região.¹³⁶ A frota era liderada por Nicolau Villegagnon, que “assentou liga com os tamoios e com palavras e dádivas liberais se fez senhor dos corações de todos, feitos em um corpo contra os portugueses.”¹³⁷

Com o auxílio dos tamoios, Villegagnon e sua frota de soldados conseguiram construir uma grande fortaleza na enseada do Rio de Janeiro. Mas, de acordo com Vasconcelos, não foram os franceses que iniciaram as ofensas aos portugueses, e sim os tamoios, que eram uma “nação guerreira por natureza e favorecida da potência francesa, andavam insolentes e perturbavam a costa marítima e ainda parte do sertão, dando assaltos e fazendo danos grandiosíssimos nas fazendas dos portugueses.”¹³⁸ Estes ataques teriam sido uma forma de os tamoios se vingarem das ofensas praticadas pelos colonos lusitanos. Daí a possível motivação para a aliança com os franceses, que encontraram nos nativos parceiros importantes para conseguirem realizar os seus intuitos, que, segundo Vasconcelos, restringia-se a “tirar grandes proveitos das drogas principais do Brasil, especialmente do pau vermelho, porque tanto suspiram as nações estrangeiras.”¹³⁹

¹³⁴ “O sentido quinhentista e seiscentista da palavra confederação talvez não se situe muito além da idéia de aliança”. Cf.: PERRONE-MOISÈS, Beatriz; SZTUTMAN, Renato. Notícias de uma certa Confederação Tamoio. In: *Mana*, Vol. 16, nº. 2, 2010.p.406. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v16n2/07.pdf> . Acesso em: 20 de novembro de 2011

¹³⁵ Esta denominação designa uma “coalisão de diversos grupos tupi – espalhados por um vasto território compreendido entre Bertioga e Cabo Frio – unidos em guerra contra os portugueses. Ficaram conhecidos como Tamoio, eram aliados dos franceses e inimigos dos Tupiniquim de São Vicente e dos Temiminó de Niterói, estes aliados dos portugueses. Representavam uma séria ameaça ao projeto colonial lusitano e, inclusive, colocavam em risco a sobrevivência de São Paulo de Piratininga, situada no planalto.” Ibid.p.401-402.

¹³⁶ VASCONCELOS, Simão de. *Vida do Venerável padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.p.66.

¹³⁷ Ibid.p.68.

¹³⁸ Ibid.p.69.

¹³⁹ Ibid.p.68.

Para tentar proteger o território colonial da “invasão” francesa, D. João III enviou como Governador da Província do Brasil, Mem de Sá, “homem de grande coração, zelo e prudência, acompanhada de letras e experiência em paz e guerra [que] chegou à Bahia de Todos os Santos, cabeça do Brasil, no ano do Senhor de 1558.”¹⁴⁰ Mem de Sá empenhou-se em executar normas que beneficiassem os índios, inclusive, proibindo a sua escravização injustamente, ou seja, “fora de guerra justa”¹⁴¹.

Auxiliado por “alguns navios do reino e de outros que pode juntar, e barcos pequenos da costa com a maior quantidade de soldados portugueses e índios, que na ocasião deu de si”¹⁴², Mem de Sá partiu para atacar a fortaleza construída pelos franceses no Rio de Janeiro, no ano de 1560. De acordo com Vasconcelos,

(...) chegou a incorporar-se com a armada [de Mem de Sá] um formoso bergantim artilhado, com algumas canoas de guerra, com mantimentos e refrescos da terra, e boa cópia de soldados, destros da costa e peleja naval de embarcações pequenas, mamelucos e índios, guiados por dois religiosos da Companhia, Fernão Luiz e Gaspar Lourenço.¹⁴³

A partir deste relato podemos perceber que, na leitura jesuítica dos seiscentos, os interesses dos missionários da Companhia de Jesus deveriam estar unidos aos da Coroa portuguesa (no contexto histórico narrado, representada pelo Governador Mem de Sá). Obedecendo ao pedido de D. Catarina de Áustria, - que neste momento governava no lugar do seu neto, o rei D. Sebastião - Mem de Sá deveria promover a sujeição do Rio de Janeiro aos desígnios do reino português, conquistando a fortaleza construída pelos franceses e índios contrários.¹⁴⁴ Sobre esta batalha narra Vasconcelos o “sucesso notável” alcançado pelo Governador e sua armada:

Viu-se porem aqui um sucesso notável, favorecido do auxílio divino e do vigor das orações fervorosas (segundo então se entendeu) do padre Nóbrega e José de Anchieta, que nesta empresa se tinha empenhado, porque a força que pode resistir ao pelouro português, não pode resistir a seu braço (...).¹⁴⁵

Depois de destruir a fortaleza, construída por Villegagnon com a ajuda dos tamoios, Mem de Sá parte vitorioso para São Vicente e de lá para a Baía de Todos os Santos, agradecendo a Deus pela conquista.¹⁴⁶ Mas, derrotados, os tamoios ficaram ainda mais

¹⁴⁰ Ibid.p.70.

¹⁴¹ Ibid.p.71.

¹⁴² Ibid.p.73.

¹⁴³ Ibid.p.74-75.

¹⁴⁴ Ibid.p.73.

¹⁴⁵ Ibid.p.75.

¹⁴⁶ De acordo com Perrone-Moisés e Sztutman, “este episódio integra com lugar de honra as narrativas da história do Brasil, uma vez que diz respeito à expulsão dos invasores franceses da costa e às ‘duas fundações’ (em 1560 e 1567) da cidade do Rio de Janeiro. A região da Guanabara vinha sendo freqüentada por franceses

agressivos contra os moradores de São Vicente, planejando um novo ataque violento. Ao mesmo tempo, índios tupis das proximidades de Piratininga declaram-se também contrários aos portugueses e decidem atacar a referida vila. Um novo combate se realizou e, mais uma vez, os “contrários” foram derrotados, “com perda de mortos e feridos, sem que morresse um só de nossa parte de muitos que ficaram frechados.”¹⁴⁷

Enquanto isso, em São Vicente, segundo narra Vasconcelos,

viam-se os moradores em risco de deixar a terra nas mãos de seus contrários por salvar as vidas. Andavam Nóbrega e Anchieta feitos uns profetas zelosos, bradando por púlpitos e praças penitência, porque estavam os índios naturais persuadidos que tinham os tamoios a justiça de sua parte, e que Deus pugnava por eles, dando-lhe ânimo porque os portugueses lhes quebraram as pazes, os assaltaram, cativaram e entregaram algumas vezes a outros índios contrários seus, para que os matassem e comessem, e não achavam arrependimento destes pecados.¹⁴⁸

Diante disso, e percebendo o perigo que os ameaçava - caso todos aqueles que se declararam contrários se unissem contra os portugueses - Nóbrega e Anchieta decidem partir para o território do inimigo e, “fiados no poder divino [e na] justiça da causa (...) chegaram a suas praias a 4 de maio de 1563.”¹⁴⁹ Segundo a interpretação proposta por Perrone-Moisés e Sztutman, “Anchieta e Nóbrega foram a Iperoig na ilusão de que, conquistando o apoio de duas ou três aldeias e de alguns principais, conseguiriam promover a paz de ‘todos’ os assim chamados Tamoio.”¹⁵⁰ Os missionários não foram recebidos com hostilidade, devido à “boa fama” que deles se espalhou entre os índios rebeldes, tornando-se hóspedes do principal daquela nação.¹⁵¹ Aí estabelecidos, os padres sofreram muitas vezes perigo de morte, pois aqueles que se interessavam pela guerra não queriam que a paz fosse restabelecida.¹⁵² Conhecendo os perigos que os cercavam, os “servos de Deus” mantinham-se fortes e desejavam até mesmo sofrer o martírio por uma causa tão nobre e justa.¹⁵³ Segundo Quirício

aliados aos Tupi havia décadas, e só começaria a ser definitivamente incorporada à colônia portuguesa quando, em 1560, o governador-geral Mem de Sá destruiu o Forte Coligny, ‘capital’ da França Antártica, projeto de colônia que durou apenas cinco anos.” Cf.: PERRONE-MOISÉS, Beatriz; SZTUTMAN, Renato. Notícias de uma certa Confederação Tamoio. In: *Mana*, Vol. 16, nº. 2, 2010.p.402. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v16n2/07.pdf> . Acesso em: 20 de novembro de 2011.

¹⁴⁷ VASCONCELOS, Simão de. *Vida do Venerável padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.p.82.

¹⁴⁸ Ibid.p.82-83.

¹⁴⁹ Ibid.p.83.

¹⁵⁰ PERRONE-MOISÉS, Beatriz; SZTUTMAN, Renato. Notícias de uma certa Confederação Tamoio. In: *Mana*, Vol. 16, nº. 2, 2010.p.422. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v16n2/07.pdf> . Acesso em: 20 de novembro de 2011.

¹⁵¹ VASCONCELOS, Simão de. *Vida do Venerável padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.p.84.

¹⁵² Ibid.p.85.

¹⁵³ Ibid.p.86.

Caxa, “ambos padeceram muito e passaram por muitos tragos da morte pelas muitas vezes que Índios do Rio de Janeiro vieram para os matar.”¹⁵⁴

Depois de dois meses vivendo entre os tamoios, sujeitos a todos os tipos de tentações do corpo e da alma, Nóbrega e Anchieta ainda não haviam pacificado os conflitos por completo. Nóbrega decide voltar para São Vicente e deixa Anchieta encarregado de concluir o intuito de selar as pazes em Iperoí (nome que os nativos davam à região que compreendia a enseada do Rio de Janeiro).¹⁵⁵ “Porém José fica só em deserto, e fica mal acompanhado de gente péssima de sua infidelidade, de sua inconstância e de sua crueldade.”¹⁵⁶

O efeito dessas narrativas indica que os perigos que afligiam Anchieta, enquanto estava acompanhado do padre Manoel da Nóbrega, tornavam-se ainda mais temerosos a partir do momento em que permanecia “só no meio de um povo bárbaro e de uma Babilônia.”¹⁵⁷ Para além dos perigos relacionados com a integridade do corpo, o que poderia levá-lo até mesmo “a receber a palma do martírio”, ainda havia aqueles relativos à integridade da alma, como, por exemplo, os que se referem aos “movimentos desordenados da carne”.

Simão de Vasconcelos refere-se ao modo como os padres resistiam àquelas que poderiam ser consideradas como possíveis tentações à carne. Segundo este jesuíta:

Uma cousa sobre todas as outras tinha admirado esta gente [os tamoios], e era esta a grande continência que guardavam, porque tendo-lhe oferecido os principais daquelas aldeias liberalmente filhas e irmãs, costume comum entre eles, com a mesma chaneza e facilidade que se brindaram uma cuia ou copo de vinho, viam que sempre os padres as rejeitavam. Disto pasmavam e chegaram a perguntar-lhes como era possível aborrecerem o que todos os outros homens apeteçiam? respondeu-lhes a isto o padre Nóbrega, tirando da algibeira umas disciplinas, mostrando-lhes e dizendo que, magoando com aquelas seu corpo, asseguravam a continência e defendiam de ímpetos lascivos e movimentos desordenados da carne.¹⁵⁸

Sobre estas mesmas tentações, narra Quirício Caxa:

Pasmavam os carnis Tamoios de ver um mancebo rodeado todo de um fogo babilônico e estar nele sem lhe chauscar um cabelo. Para se livrar destes ardentíssimos perigos e propinquíssimas ocasiões, usava de muita oração e comunicação com Deus. Encomendava-se fortissimamente a N. Senhora de quem era e foi devotíssimo, em especial de sua puríssima Conceição. Usava da disciplina, que sempre teve em costume por presentíssimo remédio para toda a doença em especial para esta (...).¹⁵⁹

¹⁵⁴ CAXA, Quirício. *Vida e Morte do Padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal/Secretaria de Educação e Cultura, 1957.p.53.

¹⁵⁵ VASCONCELOS, Simão de. *Vida do Venerável padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.p.93.

¹⁵⁶ Ibid.p.95.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid.p.91.

¹⁵⁹ CAXA, Quirício. *Vida e Morte do Padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal/Secretaria de Educação e Cultura, 1957.p.54.

Estes “movimentos desordenados da carne” deveriam ser contidos a qualquer custo pelos missionários, pela demonstração de sua constância na fé e pelos votos religiosos que haviam proferido. Segundo mostra Pero Rodrigues, escrevendo em inícios do século XVII, estando Anchieta sozinho entre gente tão cheia de vícios,

tomou por valedora à Virgem Mãe de Deus, de quem era mui devoto, e prometeu lhe compor sua vida, para que o livrasse no corpo e alma de todo o perigo de pecado, que quanto aos perigos da vida corporal bem pouco os temia, quem tinha a Deus e lhe fizesse a mercê de que acabasse ali a vida com tormentos por seu amor.¹⁶⁰

Do mesmo modo, narra Vasconcelos que, estando sozinho, Anchieta:

tomou em primeiro lugar por advogada da empresa, e muito em especial de sua castidade, a Virgem Senhora Nossa, no meio do incêndio de Babilônia. E era tal o efeito de sua proteção, que não chegou a ele o mínimo calor, nem ainda fumo daquele fogo infernal. Aqui fez promessa à Senhora de compor sua vida em verso (...).¹⁶¹

A composição do poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, como podemos ver, está cercada de mitos e eventos extraordinários. O principal destes eventos refere-se à forma através da qual o “apóstolo do Brasil” teria composto seus quase 6.000 versos. De acordo com Pero Rodrigues na sua *Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus* (1607),

(...) depois de cumprir com Deus em muitas horas de oração de dia e de noite, e também com a obrigação de ensinar a doutrina a seus amigos, e lavrar com a palavra divina aquelas duras pedras, [Anchieta] ia-se à praia a passear, e ali, sem livro nenhum de que se pudesse ajudar, nem tinta nem papel, andava compondo a obra, valendo-se somente de sua rara habilidade e memória extraordinária, e, sobretudo do favor da Senhora, por cuja honra tomara aquela devota empresa. E desta maneira compôs a obra toda, e a encomendou ou fechou no cofre da fiel memória, para daí a alguns meses, depois de sair de cativo, a desenrolar e escrever, como escreveu, na nossa casa em São Vicente.¹⁶²

A partir deste relato, podemos perceber a importância atribuída à habilidade da memória pelos missionários jesuítas. Isso demonstra que Anchieta possuiria todas as qualidades necessárias a um bom orador, visto que para além da sua “memória extraordinária”, detinha um caráter inquestionável, o que garantiria a credibilidade e a imensa capacidade de persuadir presente nos seus discursos.

¹⁶⁰ RODRIGUES, Pero. Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus. In: *Primeiras biografias de José de Anchieta*. Introdução e Notas Pe. Hélio Abranches Viotti, S.J. São Paulo: Loyola, 1998.p.76.

¹⁶¹ VASCONCELOS, Simão de. *Vida do Venerável padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.p.96.

¹⁶² RODRIGUES, Pero. Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus. In: *Primeiras biografias de José de Anchieta*. Introdução e Notas Pe. Hélio Abranches Viotti, S.J. São Paulo: Loyola, 1998.p.77.

Conforme podemos notar, as narrativas da vida de Anchieta, especialmente no momento em que se detêm ao episódio do seu cativeiro entre os tamoios, nos demonstram que este missionário deveria servir de exemplo para aqueles que desejassem alcançar as glórias do “paraíso celeste”. Dentre as principais virtudes que um missionário de vida santa deveria possuir destacam-se a luta “sobre-humana” pela preservação de sua pureza corporal e a literal doação da vida para o serviço de Deus e em prol da salvação das almas daqueles que ainda não tinham conhecimento das verdades da fé e da religião fundada por Cristo. É por isso que nossa pesquisa busca justamente esclarecer a relação existente entre atos de virtude como *martírio e castidade* no interior da retórica jesuítica, em especial, através do poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, que configura-se como um exemplar retórico-poético quinhentista ainda pouco explorado pela historiografia dedicada ao período colonial do Brasil.

Capítulo II:

A “utilidade” da epopeia e o seu “lugar” nas práticas letradas da América Portuguesa quinhentista

2.1: Poética e Retórica: “artes” diferentes com finalidades semelhantes

Ao nos propormos estudar um exemplar textual quinhentista, tal como o épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, devemos levar em consideração que a cultura letrada do século XVI estava fortemente marcada pela tradição retórico-poética da Antiguidade, em especial, pelos preceitos defendidos por Aristóteles. Devemos considerar ainda, que, neste momento, havia uma estreita relação entre *retórica* e *poética*, “artes” regidas, na maioria das vezes, pelos preceitos das mesmas *autoridades*, como acontece, por exemplo, com as teorias do modelo retórico da tradição aristotélica. Dessa forma, podemos afirmar, conforme propõe Halysson dos Santos, que no século XVI, “os preceitos que regem a produção poética não são, portanto, unicamente de ordem poética, mas retórico-poética.”¹⁶³, o que permite que poeta e orador operem de modo semelhante, compartilhando a mesma *tékhné* na construção de seus discursos. Apesar disso, “poesia e oratória têm suas próprias naturezas, fins e utilidades, bem como preceitos próprios e se ocupam da matéria de modos específicos em conformidade com cada um de seus gêneros.”¹⁶⁴

Aristóteles define “retórica” como sendo a “faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar a persuasão.”¹⁶⁵ A argumentação retórica, neste sentido, não se limita a convencer o ouvinte/leitor de forma que somente o instrua, mas busca mover os seus afetos impulsionando-o a agir em conformidade com as idéias defendidas pelo orador, já que, conforme explica Chaïm Perelman, “convencer é apenas uma primeira fase – o essencial é persuadir, ou seja, abalar a alma para que o ouvinte aja em conformidade com a convicção que lhe foi comunicada”.¹⁶⁶ Alcançar a persuasão (definida como a junção entre *docere* e *movere*), se configura, portanto, como o objetivo daqueles que se exercitam nesta “arte”.

¹⁶³ SANTOS. Halysson F. Dias. *Exegi Monumentum Aere Perenius*: poesia épica e memória no Caramuru de Santa Rita Durão. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2009.p.44.

¹⁶⁴ Ibid.66.

¹⁶⁵ ARISTÓTELES. *Arte Retórica*. In: *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.p.42.

¹⁶⁶ Cf.: PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.p.59.

Para ser persuasivo, o discurso deve ser adequado ao auditório¹⁶⁷ ao qual o orador se dirige, uma vez que, segundo alerta Olivier Reboul, “conforme as pessoas a quem nos dirigimos, não falaremos da mesma maneira”.¹⁶⁸ No poema *De beata virgine Dei Matre Maria*, o *aedo* busca realizar este intuito persuasivo, por exemplo, ao apresentar Maria, a *Mãe de Deus*, como o seu exemplar de virtude. Diante de um auditório cristão, esta escolha do herói baseada na *História Sagrada* pode ser capaz de suscitar uma grande adesão aos versos cantados pelo poeta. Neste épico, percebemos que há uma tentativa de persuadir o seu auditório a viver de acordo com os preceitos religiosos cristãos. Dentre tais preceitos, dá-se uma atenção especial à preservação da virtude da castidade e à doação da vida em martírio em prol da efetivação do plano divino na terra.

Segundo o modelo retórico da tradição aristotélica, podem-se distinguir três gêneros oratórios, que se diferem, dentre outras vias, pelo auditório ao qual o orador se dirige, uma vez que “é a necessidade de adaptar-se a eles [ouvintes ou leitores] que confere traços específicos a cada gênero”¹⁶⁹.

O gênero oratório *deliberativo* “se refere ao útil”¹⁷⁰ e consiste em aconselhar ou desaconselhar sobre uma determinada questão de interesse particular ou público¹⁷¹, sendo mais apropriado à Assembléia (Senado). Dessa forma, este gênero “refere-se ao futuro, pois inspira decisões e projetos.”¹⁷²

O discurso *judiciário* - conforme já sugere a sua própria denominação - é adequado aos tribunais, “refere-se ao justo”¹⁷³ e utiliza-se de raciocínios silogísticos, destinados a esclarecer a causa dos atos, qualificá-los e julgá-los, já que ocorreram no passado.¹⁷⁴

O gênero *epidíctico* ou *demonstrativo*, por sua vez, encarrega-se de louvar ou censurar, elogiar ou vituperar atitudes e/ou pessoas, buscando causar admiração aos seus espectadores/leitores. Para isso, neste gênero retórico-poético, o orador, utiliza argumentos que podem advir do passado, ou mesmo do futuro, para tratar do presente, “porque para

¹⁶⁷ Utilizamos o conceito de *auditório* conforme definido por Perelman, ou seja, como “o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação”. Cf.: PERELMAN, Chaïm. *Tratado da argumentação: a Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.p.22.

¹⁶⁸ REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.45.

¹⁶⁹ Ibid. De acordo com João Adolfo Hansen, “os gêneros são protocolos que classificam e hierarquizam as matérias tratadas segundo usos particulares, oficiais e não-oficiais, tornando-as adequadas a destinatários específicos compostos como ‘leitores implícitos’ na variação estilística da forma.” Dessa maneira, podemos afirmar que o orador, ao realizar a escolha do “gênero” ao qual pertencerá o discurso, deixa clara a forma como a produção textual deve ser recebida e para qual público ela está destinada. HANSEN, J.A. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. In: *Tereza: revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 2, 2001.p.182.

¹⁷⁰ PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.p.66.

¹⁷¹ ARISTÓTELES. *Arte Retórica*. In: *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.p.49.

¹⁷² REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.45.

¹⁷³ PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.p.66.

¹⁷⁴ REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.45.

louvar ou para censurar apoiamo-nos sempre no estado presente das coisas.”¹⁷⁵ Dessa forma, a argumentação epidíctica refere-se ao belo ou ao feio, à virtude ou ao vício, ao elogio ou à censura dos atos humanos considerados nobres ou vis em uma determinada sociedade.

De acordo com Perelman, “não vendo claramente um objetivo para o discurso epidíctico, os antigos estavam, pois, inclinados a considerá-lo unicamente uma espécie de espetáculo, visando ao prazer dos espectadores e à glória do autor, mediante a valorização das sutilezas de sua técnica.”¹⁷⁶ A caracterização deste gênero oratório como destinado unicamente a causar prazer – questão bastante discutida pelos oradores antigos, uma vez que “a arte clássica sempre foi tida como uma arte com finalidades moralizantes”¹⁷⁷ - sofreu modificações durante o século XVI, quando os humanistas passaram a valorizar a função pedagógica desempenhada por estes discursos, ao reconhecerem que, através deles, “o orador procura criar uma comunhão em torno de certos valores reconhecidos pelo auditório, valendo-se do conjunto dos meios de que a retórica dispõe para amplificar e valorizar.”¹⁷⁸ O discurso epidíctico, a partir deste momento, passa a ser entendido como um gênero retórico que ensina através do prazer que proporciona ao seu espectador. Nele, o *delectare* aparece como um auxílio para o *docere*.

A argumentação epidíctica, conforme propõe Perelman, pode ser entendida como um tipo de discurso que defende os valores já estabelecidos pela tradição de uma sociedade “e não os valores revolucionários, os valores novos que suscitam polêmicas e controvérsias”.¹⁷⁹ Através da utilização deste gênero retórico, o orador não buscava, necessariamente, fazer com que o auditório mudasse a sua opinião a respeito de uma determinada questão, mas privilegiava o fortalecimento da crença em argumentos previamente aceitos, sobre os quais poderia haver objeções futuras. Assim, o discurso demonstrativo estava destinado a confirmar a adesão sobre um determinado assunto admitido pelo seu ouvinte/leitor, procurando “manter o lugar de certos juízos de valor na hierarquia ou, eventualmente, conferir-lhes um estatuto superior.”¹⁸⁰

Levando em consideração que houve nos quinhentos - e em especial na “retórica missionária jesuítica” - uma forte presença da tradição retórico-poética clássica, é a partir da caracterização do gênero *epidíctico* ou *demonstrativo* que devemos analisar o poema épico *De*

¹⁷⁵ ARISTÓTELES. *Arte Retórica*. In: *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.p.50.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.p.75.

¹⁷⁸ PERELMAN, Chaïm. *Tratado da argumentação: a Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.p.57.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.p.67.

beata virgine Dei Matre Maria, no qual destaca-se o elogio da vida heróica e virtuosa da *Mãe de Deus*. Conforme demonstra Santos, nos séculos XVI, XVII e XVIII

os vários gêneros poéticos então praticados não apenas são produzidos mediante a aplicação de técnicas retóricas tomadas como que por empréstimo, mas são classificados como gêneros, ou para ser mais exato, sub-gêneros retóricos, que como o sermão, por exemplo, se enquadram no gênero retórico demonstrativo (epidíctico, exornativo), ou seja, aquele que, segundo a *Retórica* de Aristóteles, é destinado ao louvor ou ao vitupério.”¹⁸¹

Por compreendermos que a épica apresenta-se como um subgênero poético que se enquadra no gênero oratório *epidíctico*, - cuja função consiste basicamente em “promover valores que são objeto de uma comunhão social”¹⁸² - afirmamos que *O Poema Virgem* configura-se como um exemplar textual, fruto das práticas letradas da América portuguesa quinhentista, que possuía efeitos próprios para aqueles que o poeta desejava influenciar através de seus versos. Dentre os “valores” que se queriam promover e defender do ataque dos inimigos da verdadeira fé estava a preservação da castidade e a doação da vida em martírio para a maior glória de Deus, o que nos permite afirmar que este épico pode ter contribuído para aumentar a comunhão em torno de atos virtuosos como a *castidade* e o *martírio*, visto que a fé dos missionários jesuítas estava sendo colocada à prova pelos vícios e pelos perigos de morte existentes no “Novo Mundo”. Para tornar ainda mais forte o amor às virtudes, nada mais persuasivo do que lembrar aos fiéis os feitos extraordinários de Maria.

2.2: A “Poética” aristotélica e a classificação dos gêneros poéticos

A poesia e, em especial, a “épica religiosa quinhentista”¹⁸³, também se configurava como um exercício retórico, cujos preceitos baseavam-se principalmente na *Arte Retórica* e na *Poética* de Aristóteles. A *Poética* (334 a.C.) começou a ser considerada uma obra de relevância no mundo ocidental a partir do início do século XV, quando foi impressa a sua primeira tradução para o latim. Desde então, os humanistas realizaram várias traduções comentadas e interpretações desta obra, considerando-a como uma “referência” que

¹⁸¹ SANTOS. Halysson F. Dias. *Exegi Monumentum Aere Perenius*: poesia épica e memória no Caramuru de Santa Rita Durão. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2009.p.44.

¹⁸² PERELMAN, Chaïm. *Tratado da argumentação*: a Nova Retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2002.p.58.

¹⁸³ Conforme mostra Lara Vilà i Tomàs, filóloga que se dedica ao estudo da literatura espanhola, “diré que cuando hablo de ‘épica religiosa’ entiendo aquel conjunto de obras cuyo argumento se basa en el relato de la vida de Cristo o de santos, es decir, que parten de la Biblia, la hagiografía y la historia sagrada (...)”. VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império*: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.314.

estabeleceria as técnicas a serem utilizadas, a partir deste momento, para o estudo e a composição da poesia. Conforme demonstra Segismundo Spina,

somente no Renascimento a *Poética* se tornou objeto de curiosidade, de edições, estudos e traduções. Georgius Valla é quem publica em Veneza, no ano de 1498, a primeira tradução latina do original grego: *Aristotelis Ars Poética G. V. interprete*; mas só em 1508 Aldo Manuzio publica pela primeira vez o texto grego.¹⁸⁴

De acordo com os preceitos aristotélicos, a poesia (assim como a escultura, a pintura, a música e a dança) configura-se como uma *arte mimética*, destinada a *imitar* a natureza – que, para o filósofo, nada mais é do que o homem em ação -, através do ritmo, das palavras e/ou da harmonia.¹⁸⁵ Essa *imitação* pode ser empreendida de formas variadas, que dão origem aos diferentes gêneros poéticos: tragédia, epopeia, comédia e ditirambo.

Assim como Aristóteles, Horácio (65 - 8 a.C.) - cujas teorias também exerceram uma forte influência sobre o pensamento humanista - defendia a diferenciação, a sistematização e a devida utilização de cada gênero poético. De acordo com a sua *Arte Poética*, “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 e lhe assenta.”¹⁸⁶

Dentre estas modalidades de realização da *mimesis*, Aristóteles considerava que a tragédia seria o gênero culminante, por se configurar como a imitação “de uma ação de caráter sério e completo, de certa extensão (...) realizada por personagens em ação e não por meio de uma narrativa.”¹⁸⁷ A epopeia, por sua vez, seria exemplificada pelas obras de Homero, contendo as mesmas partes da tragédia - com exceção dos cantos e da encenação dramática - constituindo-se de uma narrativa extensa de metrificacão uniforme. Nela, poderiam ser narradas imitações de ações dignas de louvor, uma vez que o herói deveria apresentar grandes virtudes que suscitariam a admiração - causa de prazer - ao espectador/leitor. A epopeia neste sentido, seria fruto da imitação “que tem por objeto a ação de homens superiores; homens melhores do que geralmente somos.”¹⁸⁸

¹⁸⁴ SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.p.48.

¹⁸⁵ ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Gulbenkian, 2004.p.37-38.

¹⁸⁶ HORÁCIO. *Arte Poética*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.p.57.

¹⁸⁷ LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: LIMA, L. C. (org.) *Teoria da Literatura em suas fontes*. Vol. 1, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.p.256.

¹⁸⁸ SANTOS. Halysson F. Dias. *Exegi Monumentum Aere Perennis*: poesia épica e memória no Caramuru de Santa Rita Durão. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2009.p.27.

Em sua reflexão sobre o “tecer da intriga” na *Poética* de Aristóteles, Paul Ricoeur, na obra *Tempo e Narrativa*, afirma que a poesia pode ser entendida como uma “arte de ‘compor intrigas’”, na qual é necessário se ater à imitação e à representação da ação (*mimese*).¹⁸⁹ Ricoeur compreende a epopeia como um gênero que segue as regras estabelecidas por Aristóteles para a tragédia, considerando que a poesia épica se assemelha à uma espécie de narrativa, na qual o poeta é um “compositor de intrigas”.¹⁹⁰

No caso de *O poema da Virgem*, devemos salientar que este “compositor de intrigas” narra os belos feitos de seu personagem, fazendo homenagem aos seus atos de virtude, com o intuito de receber uma “resposta emocional do espectador [que] é construída no drama, na qualidade dos incidentes destruidores e dolorosos para os próprios personagens”.¹⁹¹

Ainda segundo Ricoeur, “a atividade mimética, não acha o termo visado por seu dinamismo só no texto poético, mas também no espectador ou no leitor [ao transpor] em poema o agir e o padecer humanos.”¹⁹² Dessa forma, parece ficar clara para nós a eficiência exercida pelo poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria* enquanto um instrumento de afetação do auditório, no sentido de instruí-lo e movê-lo a viver de acordo com preceitos morais e religiosos valorizados no contexto das missões jesuíticas empreendidas na América portuguesa, utilizando-se do deleite - proporcionado por ocasião da narrativa dos feitos extraordinários do herói escolhido, bem como pela engenhosidade do poeta na composição da fábula épica. Este intuito de *instruir* e *mover* o auditório em direção à *imitação* da ação virtuosa narrada, dar-se-ia através do prazer proporcionado pelo texto. Segundo Ricoeur,

o prazer de aprender é pois o de reconhecer (...) o prazer do reconhecimento é, pois, ao mesmo tempo construído na obra e experimentado pelo espectador. Esse prazer do reconhecimento, por sua vez, é o fruto do prazer que o espectador tira de uma composição que respeita o necessário e o verossímil.¹⁹³

Assim, as ficções poéticas devem ser *possíveis* e estarem de acordo com as leis físicas e morais que regem o mundo, ou seja, em conformidade com a *verossimilhança*, uma vez que, segundo explica Segismundo Spina, “as ficções poéticas possíveis têm como fundamento a verdade metafísica; as impossíveis (...) têm como fundamento a verdade alegórica; as ficções baseadas no mundo físico e moral, a verdade física. Desta forma, a verdade é o fundamento de toda ficção”¹⁹⁴. Devemos deixar claro, no entanto, que a imitação poética das ações humanas,

¹⁸⁹ RICOEUR. Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo 1). Campinas: Papyrus, 1994.p.58.

¹⁹⁰ Ibid.p.62.

¹⁹¹ Ibid.p.72.

¹⁹² Ibid.p.77.

¹⁹³ Ibid.p.81.

¹⁹⁴ SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.p.95.

em Aristóteles, não possui ligação com a imitação objetiva da realidade, ou seja, com a veracidade dos fatos, mas com aquilo que poderia ser o real, com o verossímil, o possível. Podemos propor, portanto, que o exemplo de vida virtuosa apresentado por Maria seria verossímil e inquestionável para aqueles que demonstravam a sua fé nos preceitos religiosos cristãos, e que, por isso, desejariam imitar as virtudes desta figura tão importante dentro da ortodoxia católica. É sob esta perspectiva que entendemos o poema épico que Anchieta teria dedicado à Virgem Maria em agradecimento pela proteção concedida ao seu corpo e à sua alma, durante o seu cativeiro voluntário entre os tamoios. Dessa forma, podemos afirmar que a circulação deste exemplar textual entre um público composto mais especificamente de missionários, poderia servir como um reforço à sua devoção, que segundo Santo Tomás de Aquino, “não é mais do que uma certa vontade de se dar prontamente ao que respeita o serviço de Deus”¹⁹⁵. Isso, por sua vez, nos remete à vontade expressa por estes coadjutores espirituais de serem martirizados em prol de uma maior glorificação de suas almas e da efetivação dos planos divinos.

2.3: Homero e Virgílio: “autoridades modelares” para a composição do gênero épico

Entendemos que *O poema da Virgem* configura-se como um expoente do momento histórico em que houve a tentativa de resgatar os valores da civilização greco-latina, em especial, o modelo de composição poética deixado pelos poetas antigos, tais como *Homero* e *Virgílio* - autores que influenciaram de forma decisiva a concepção de “poesia” no século XVI - então tomados como as principais *autoridades* no que diz respeito à épica, devendo ser *emulados* por aqueles novos poetas que pretendessem alcançar a excelência na composição deste gênero.

Ao afirmarmos isso, estamos levando em consideração que a cultura letrada quinhentista estava marcada por uma tradição retórico-poética que se ancorava nos preceitos e nos modelos dos poetas e oradores antigos. De acordo com Santos,

entre os gregos e os romanos há exemplos tanto de autoridades modelares, ou seja, aqueles poetas que melhor praticaram o gênero épico, quanto de autoridades prescritivas, nesse caso, os autores que discorreram teoricamente sobre os fundamentos do mesmo. De um lado, Aristóteles e Horácio “ont laissé des Regles”, Homero e Virgílio deixaram seus poemas, que

¹⁹⁵ AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. 2ª Edição. Caxias do Sul: Livraria Sulina Editora, 1980.p.2654.

atravessando os séculos, servem de modelos para os modernos. De um lado são postos preceitos, de outro, a boa aplicação destes.¹⁹⁶

A *emulação* destas “autoridades modelares” configura-se como uma adequação dos novos poetas à uma “norma retórica coletiva e objetiva”¹⁹⁷, que imortaliza aqueles poetas antigos, considerados excelentes no exercício do gênero épico. *Emulando* os clássicos no que se refere “aos *topoi*, aos metros, às dimensões, divisões e ao estilo da linguagem”¹⁹⁸, o poeta demonstra admiração e respeito pela obra imitada, “inventa o poema de forma análoga – mas não idêntica – à da autorizada do costume, competindo com ela em engenhosidade e arte”¹⁹⁹, já que “as maiores qualidades de um orador são precisamente aquelas que não se pode imitar: o espírito, a invenção, a energia, a facilidade, e geralmente tudo o que a arte não ensina”.²⁰⁰

A *emulação*, no entanto, não se constitui de forma passiva, uma vez que as práticas letradas que se configuram como frutos do início da “era moderna” deveriam corresponder a necessidades distintas daquelas apresentadas aos poetas antigos. Ao afirmarmos isso, estamos levando em consideração que a razão renascentista, da qual *O poema da Virgem* é um expoente, não é a mesma que estava presente nos tempos de *Homero* e *Virgílio*. Neste contexto histórico são colocadas outras necessidades e questões ao *aedo*, tais como a defesa da religião cristã e da política absolutista, por exemplo. Assim, conforme afirma Belmiro Fernandes Pereira, “a fidelidade aos *antiqui*, no entanto, não ilude a principal diferença que separa o presente do passado, a fé cristã.”²⁰¹

Os poetas modernos (especialmente os cristãos) não procuravam “superar”, ou “separar-se” dos antigos no que se refere aos meios técnicos utilizados na composição dos discursos/poemas, mas se espelhavam nos mesmos para tentar imitá-los. Segundo aponta Hansen, a *emulação* configura-se como um processo “cumulativo”, pois os novos poemas que se enquadravam em um mesmo gênero retórico-poético tornavam-se novas autoridades que deveriam ser emuladas pelos seus pósteros. “Logo, a novidade poética não deve ser entendida

¹⁹⁶ SANTOS, Halysson F. Dias. *Exegi Monumentum Aere Perennius*: poesia épica e memória no Caramuru de Santa Rita Durão. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2009.p.39.

¹⁹⁷ Cf.: HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos*: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos tamoios: I Juca Pirama. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.p.20.

¹⁹⁸ SANTOS, Halysson F. Dias. *Exegi Monumentum Aere Perennius*: poesia épica e memória no Caramuru de Santa Rita Durão. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2009.p.41.

¹⁹⁹ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos*: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos tamoios: I Juca Pirama. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.p.20.

²⁰⁰ SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.p.97.

²⁰¹ PEREIRA, Belmiro Fernandes. Antigos e Modernos: o humanismo norte europeu nas retóricas peninsulares do século XVI. In: *Península*: revista de Estudos Ibéricos, Porto, nº. 5, 2008.p.98.

como ‘ruptura’ ou ‘superação’ (...) a novidade antiga efetua o retorno de todo o sistema retórico-poético de preceitos na nova espécie produzida pela combinação de formas já conhecidas.”²⁰²

Entre os inicianos, a influência das teorias retórico-poéticas “clássicas” se efetivava de maneira ainda mais forte, uma vez que estes missionários – principais responsáveis por desenvolverem o sistema pedagógico utilizado no ultramar – consideravam “os textos antigos como únicos e exclusivos recursos escolares”²⁰³, principalmente no que se refere ao estudo da oratória. Sendo assim, podemos notar que os meios técnicos utilizados pelos jesuítas na composição dos seus discursos estavam fortemente fundamentados nas técnicas do “bem dizer” elaboradas pelos antigos.

Assim, os poetas do início da “era moderna” deveriam se espelhar nos preceitos técnicos antigos de produção da poesia (*téchné*) - o que é diferente de copiar ou roubar a *autoridade* emulada - de forma que, propositalmente, se colocassem, para os conhecedores desta *autoridade*, como semelhante e não como uma cópia da obra imitada, já que “o roubo diz o mesmo e a emulação diz outra coisa”²⁰⁴. De acordo com João Adolfo Hansen,

todos os poetas que se exercitam num gênero específico, como o épico, aplicam os mesmos preceitos que o regulam; é principalmente a variação elocutiva – o modo diverso de aplicar as palavras à fábula, produzindo diferenças proporcionadas – que permite distinguir *emulação* de *roubo* e *imitação servil*, como se lê na emulação da *Ilíada* e da *Odisséia* pela *Eneida*, desta por *Os Lusíadas* e, destes por *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, ou *Caramuru* de Santa Rita Durão.²⁰⁵

Compreendendo que a *emulação* se constitui como um preceito técnico básico para aqueles que desejavam se exercitar no gênero épico, podemos afirmar que o século XVI configurou-se como um momento em que a epopeia recebeu uma forte influência da tradição clássica virgiliana, em especial, no que se refere à sua utilidade moral e pedagógica. Além disso, de acordo com Lara Vilà i Tomàs, foram as preceptivas poéticas quinhentistas, baseadas nas autoridades normativas de Aristóteles e Horácio, que elaboraram teoricamente

²⁰² Cf.: HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos tamoios: I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.p.22-23.

²⁰³ Ainda de acordo com Pereira, “as *Constituições*, a experiência pedagógica, a elaboração da *Ratio Studiorum* vêm a legitimar a cultura pagã (...) Santo Inácio aprova um cânone de autores inteiramente pagão” que deveria ser utilizado como material pedagógico pelos jesuítas. PEREIRA, Belmiro Fernandes. Antigos e Modernos: o humanismo norte europeu nas retóricas peninsulares do século XVI. In: *Península: revista de Estudos Ibéricos*, Porto, n.º. 5, 2008.p.98.

²⁰⁴ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos tamoios: I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.p.20.

²⁰⁵ *Ibid.*,p.21.

as leis da épica, tomando como referência principal a *Eneida* de Virgílio.²⁰⁶ Este também foi o momento em que houve várias edições comentadas que transformaram Virgílio e sua obra em cânones quando se trata de poesia épica.

O poeta latino, tomando como referência os meios técnicos utilizados na composição da *Ilíada* e da *Odisséia* - modelos poéticos gregos de prestígio reconhecido - escolheu como matéria de sua obra, a origem mítica de Roma, baseando-se principalmente nas fontes escritas da história desta civilização.²⁰⁷ No seu épico, Virgílio procurou relacionar a matéria mítica à matéria histórica, de forma que “el pasado mítico y el presente histórico se unen como partes complementarias de una cadena de acontecimientos”.²⁰⁸ Segundo Erich Auerbach, na *Eneida*, Virgílio teria legitimado a idéia do *sacrum imperium* que daria uma continuidade providencial à história mundial.²⁰⁹ Ainda de acordo com este filósofo alemão,

Virgílio fora o poeta do Império Romano; substituíra o velho sentimento patriótico romano, preso aos limites da cidade-Estado e as velhas virtudes do camponês itálico, pela ideologia da missão universal de Roma; consumara a ligação do presente político com os primórdios mitológicos do mundo antigo e criara o mito de um curso da história ordenado pela providência divina e culminado na *pax romana*, a paz universal sob domínio cesarista.²¹⁰

A partir da *Eneida*, portanto, a épica passou a ser encarada pela tradição ocidental como uma forma de “representação do poder”, capaz de realizar uma “celebração política” por ocasião de sua finalidade propagandística, já que “la materia con la que se forja la epica es, por encima de todo, la narración de hechos esforzados y de gestas heroicas, que (...) eran um símbolo de virtud y de glória”.²¹¹

É este modelo de *poeta* (Virgílio) e de *obra* (*Eneida*) que são tidos pelos humanistas como dignos de serem emulados. Assim como na *Eneida*, as epopeias quinhentistas deveriam apresentar feitos de heróis que fossem capazes de perpetuar virtudes cívico-morais e que servissem de exemplo de conduta para o seu auditório. Dessa forma, a épica (antes tida apenas como um gênero poético que estava destinado a proporcionar prazer ao leitor) passou a desempenhar uma importante função pedagógica. Segundo Vilà i Tomàs,

²⁰⁶ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.147.

²⁰⁷ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos tamoios: I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.p.25.

²⁰⁸ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.30.

²⁰⁹ AUERBACH, Erich. Dante e Virgílio. In: *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Duas Cidades, 2007.p.99.

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.8.

esta nueva concepción [humanista] responde a una visión finalista de la poética, que enfatizaba su faceta didáctica por encima del placer. En este sentido, el doblete *docere/delectare* establecido en el *Ars* horaciano, el que fuera el texto teórico fundamental de la primera mitad del siglo XVI, se interpretó de manera complementaria, de forma que el *delectare* pasó a convertirse en un instrumento necesario, pero secundario, para la consecución de la utilidad.²¹²

É neste contexto de modificacoo/(re)atualizacoo da “utilidade” da épica que se insere a composicoo do poema *De beata virgine Dei Matre Maria*. Neste sentido, podemos considerar que esta obra tem por funoo instruir o seu auditório dentro dos preceitos de uma Igreja Católica tridentina, que, por sua vez, atuava em conformidade com as políticas do Estado moderno lusitano. Sendo assim, entendemos que este panegírico exercia sua funoo didtica e propagandística nos âmbitos religioso e político, aumentando a adesão aos valores tidos como excelentes por essas duas instâncias através do deleite que proporcionava ao seu público.

2.4: A atribuioo da funoo político-pedagógica à épica no século XVI e a sua utilizaoo como instrumento de propaganda política e religiosa na América portuguesa

A partir do século XVI, os preceptistas poéticos humanistas empenham-se em definir as “leis” que estariam na base do gnero épico. Para tanto, estes tratadistas articularam a *Poética* de Aristóteles à *Eneida* de Virgílio, o que explica a influncia exercida por esta última obra na definioo e classificaoo dos princípios fundamentais deste gnero poético. De acordo com Vil i Toms, “la tratadstica contribuy, mayoritariamente, a la canonización de su autor [Virgílio] como el ejemplo ms sobresaliente y digno de imitación, y a la consideración de la épica como un gnero político.”²¹³

Para estes preceptistas, a poesia épica - ao contrário do que defendia Aristóteles - se configurava como o gnero poético mais excelente, uma vez que objetivava “celebrar las virtudes de los heros y enseñar a los hombres con su ejemplo la forma correcta de conducirse en la vida”²¹⁴, intuito este que teria sido realizado com louvor por Virgílio. Portanto, é a utilidade pedagógica atribuída à épica no século XVI que torna a *Eneida* o seu modelo exemplar de composicoo. Dentre os preceptistas poéticos humanistas que exerceram maior influência na busca pelo estabelecimento das “leis” da épica encontra-se Giovan Giorgio

²¹² AUERBACH, Erich. Dante e Virgílio. In: *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Duas Cidades, 2007.p.149.

²¹³ VILÀ i TOMS, Lara. *pica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica espaola del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autnoma de Barcelona, 2001.p.152-153.

²¹⁴ Ibid.p.154.

Trissino (1478-1550), Julius Caesar Scaliger (1484-1558), Antonio Sebastiano Minturno (1500-1574) e Torquato Tasso (1544-1595).

Scaliger foi um humanista bastante admirado na Itália e fora dela, principalmente após a publicação de sua obra *Poetices libri septem* em 1561, na qual o autor realizou um compendio dos conhecimentos vigentes no Renascimento sobre a composição épica.²¹⁵ Conforme afirma Vilà i Tomàs, este autor ofereceu aos novos poetas latinos, “una suma de todos los conocimientos necesarios sobre arte poética para formar a todo el que, como él mismo, quisiera excribir poesía en latín.”²¹⁶ Na sua exposição sobre os princípios da poética, Scaliger apresentou os preceitos estilísticos e retóricos desta arte, bem como uma discussão sistemática da mesma, baseando-se, primordialmente, nas teorias sobre retórica e poética defendidas por Aristóteles - ainda que discordasse das mesmas em alguns aspectos.

A finalidade do seu tratado sobre poesia era estritamente pedagógica, pois seu intuito se restringia a ensinar aos novos poetas latinos como compor bons poemas, espelhando-se especificamente na *Eneida*. Sua declarada preferência por Virgílio em relação a Homero, possui uma íntima ligação com a defesa da superioridade da poesia latina sobre a grega.²¹⁷ Como exemplo paradigmático de composição do gênero épico, Scaliger utiliza Virgílio, afirmando que em sua obra, o poeta latino teria tomado o seu sujeito dentre os mais excelentes da sociedade, “para crear un universo ideal y más perfecto, una especie de microcosmos de la vida humana sobre la que modelar la propia sociedad.”²¹⁸

Apoiando-se nas teorias aristotélicas, Scaliger considera que a poesia se configura como a imitação da natureza através do uso da *linguagem*, uma vez que “las palabras son un reflejo ideal de los objetos que imitan (*imagines rerum*)”.²¹⁹ Dessa forma, a *linguagem* apresenta-se para o poeta como um “instrumento” necessário para a realização da *mimesis* e da consequente persuasão daqueles que deseja atingir com sua argumentação, já que, ao escrever um poema, seu autor se propõe a persuadir um determinado auditório, objetivo este, que será alcançado somente se o *aedo* levar em consideração as características e necessidades do seu público.

Segundo afirma Vilà i Tomàs, Scaliger estabelece uma hierarquização das espécies poéticas, distinguindo-as de acordo com os seus objetos ou matérias de imitação, que podem ser pessoas - também hierarquizadas na seguinte ordem: Deus ou deuses, seguidos pelos

²¹⁵ Ibid.p.156.

²¹⁶ Ibid.

²¹⁷ Ibid.p.157.

²¹⁸ Ibid.p.161.

²¹⁹ Ibid.

homens extraordinários e, por último, os homens ordinários -, ações e coisas. A épica, no entanto, deveria se ocupar dos melhores da sociedade já que sua função seria ensinar aos homens - através do deleite - como se conduzirem na vida, o que, por sua vez, denota a implicação política que poderia estar implícita neste subgênero poético.²²⁰

Assim, para Scaliger, o deleite - proporcionado pelas técnicas do “bem dizer” - apresenta-se como uma função da arte poética e, em especial, da épica, mas não se caracteriza como a sua única e/ou principal finalidade. Seguindo os preceitos de Horácio, segundo o qual, “arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor”²²¹, Scaliger mostra que o prazer se caracteriza como um elemento fundamental para a efetivação da utilidade da épica, podendo ser suscitado no auditório, por exemplo, através do ritmo e da harmonia dos versos cantados pelo poeta. Conforme demonstra Vilà i Tomàs,

la épica, por tanto, cumple plenamente con el fin didático de la poesía y propone a la sociedad modelos de conducta moralmente correctos. Morales y sociales, se entiende, lo que entra de lleno en la faceta política de la poesía e de la épica. Se el argumento de la épica se toma de la historia de la sociedad su finalidad debe redundar expresamente en beneficio de la misma. Y dado que la épica es imitación de los mejores de la sociedad, se deduce que, en el fondo, estamos ante un género con profundas implicaciones políticas.²²²

Baseando-se ainda nos preceitos aristotélicos e horacianos, Scaliger também afirma que a matéria da fábula épica deve estar alicerçada nas narrativas históricas, não buscando reproduzir os fatos como eles realmente aconteceram - conforme se supunha que seria o ofício dos historiadores - mas como se queria que eles tivessem acontecido, ou como poderiam ter acontecido. É neste ponto que Aristóteles situa a diferença entre o poeta e o historiador, quando afirma que

a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade (...) o historiador e o poeta não diferem pelo fato de um escrever em prosa e o outro em verso (...) diferem é pelo fato de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer.²²³

Na poesia, portanto, a *mimese* não estabelece nenhuma relação com a imitação da realidade, mas com a elaboração conveniente da matéria histórica, glorificando determinados personagens, criando o maravilhoso e, ao mesmo tempo, obedecendo à verossimilhança.

²²⁰ Ibid.p. 159.

²²¹ HORÁCIO. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.p.65.

²²² VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.161-162.

²²³ ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa; Gulbenkian, 2004.p.54.

A função da poesia épica segundo Scaliger seria “mostrar uma sociedade perfeita e exemplar”²²⁴ - o que de fato não estaria de acordo com a alçada do historiador -, pois “enquanto a poesia é *mimesis*, que produz o possível fictício de objetos e eventos [sem a obrigação de aproximar-se ao máximo da realidade], a história é *mimesis* que narra eventos particulares em sua sucessão real”.²²⁵ Neste sentido, a diferença entre a narrativa histórica e a fábula épica para este humanista italiano estaria situada justamente na proximidade, maior ou menor, com o real. Por ter sido capaz de reproduzir textualmente uma sociedade ideal e um herói de virtudes extraordinárias, baseando-se na narrativa histórica e obedecendo ao princípio da verossimilhança, Virgílio seria, para Scaliger, o melhor exemplar de poeta épico, ao contrário do que afirmava Giovan Giorgio Trissino, que considerava o poeta latino somente como um emulador das técnicas já apresentadas alguns séculos antes por Homero.

Trissino procurou adaptar as regras estabelecidas por Aristóteles para a tragédia ao âmbito da epopeia, afirmando que estes dois gêneros poéticos imitam as mesmas matérias, diferindo-se pelo modo através do qual realizam a *mimesis*, uma vez que compreende que a tragédia é imitativa e a épica é narrativa.²²⁶ De acordo com a sua interpretação, Aristóteles, na sua *Poética*, teria se baseado nas obras de Homero para formular os princípios que regulariam a composição épica. Virgílio, em seu tempo, teria tomado os poemas homéricos como os principais exemplares de composição do gênero épico, aliando-os às teorias elaboradas posteriormente por Aristóteles. O contato com estas obras, segundo Trissino, teria influenciado o poeta latino de maneira decisiva no momento da escrita de seus poemas, tais como a *Eneida*. Por este motivo, este preceptista poético defende que Homero se configura como o poeta que melhor se exercitou na composição do gênero épico.

Mesmo considerando Homero como “a fuente de toda la poesia”, Trissino admite que a epopeia se constitui como um gênero poético que possui uma íntima relação com a política, conforme propõe o modelo virgiliano. Para além de buscar correspondência entre os poemas homéricos e os princípios estabelecidos por Aristóteles na sua *Poética*, este autor afirma que a poesia épica também tem por função a transmissão de mensagens ideológicas²²⁷, o que a torna um importante “instrumento” de poder. Segundo Vilà i Tomàs,

Trissino concibe y codifica la épica, por tanto, como él género político por excelencia, como expresión positiva y providencial del Imperio, cuya

²²⁴ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese (Doutorado). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.163.

²²⁵ LIMA, Djalma Espedito. *A épica de Cláudio Manoel da Costa: uma leitura do poema Vila Rica*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da USP, 2007.p.70.

²²⁶ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese (Doutorado). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.168.

²²⁷ Ibid.p.173.

finalidad es alabar su tarea pacificadora y unificadora, sancionada e legitimada por la divinidad desde el principio de los tiempos. Su teorización del género responde, por tanto, no sólo a la fijación de los principios aristotélicos y al modelo homérico, sino también al mensaje ideológico virgiliano, que se propone como finalidad última de la épica.²²⁸

Assim como Trissino, Antonio Sebastiano Minturno também procurou diferenciar as espécies poéticas de acordo com o modo de imitação utilizado em sua composição. Enquanto o primeiro divide estas espécies em “imitativa” e “narrativa”, este último acrescenta o modo “misto”, que seria característico da poesia épica. Minturno estabelece que “el modo narrativo es el propio de la poesía mélica [límica], el modo imitativo es el de la poesía dramática e el mixto, el de la épica.”²²⁹ Podemos notar, portanto, que haviam divergências entre os poetas humanistas com relação à definição dos modos de imitação utilizados pelos vários subgêneros poéticos.

Procurando justificar a superioridade da epopeia com relação à tragédia, Minturno faz uso dos mesmos argumentos que foram utilizados por Aristóteles para estabelecer a supremacia da tragédia, a saber: que a épica, ao contrário da tragédia, não necessita nem da música e nem da dança (ou seja, do espetáculo encenado), para produzir o seu efeito próprio, que, por sua vez, se resume a educar através do deleite.²³⁰ Enquanto Aristóteles identifica a superioridade da tragédia na presença de caracteres não utilizados pela epopeia, Minturno faz o caminho inverso, afirmando que a poesia épica cumpre com aquilo que dela se espera, sem recorrer a determinados artifícios, o que a torna superior àquela.

Tomando a épica como gênero poético excelente, no qual se imita as ações realizadas pelos melhores, Minturno afirma que “los principes y hombres ilustres de la sociedad son considerados a un nivel similar a los dioses, heroes y semidioses de la poesía clásica (...) y estos son, precisamente, los personajes propios de la épica.”²³¹ Seria, portanto, a excelência dos objetos imitados que revelaria a nobreza do modo de imitação, ou seja, do gênero poético. A epopeia, neste sentido, por possuir como objetos de imitação os “melhores da sociedade”, se configuraria como o gênero poético mais perfeito, pois “si la poesía en general posee un fin esencialmente civil y deleitoso, ningún otro género estará más próximo a la política y contribuirá mejor al bienestar de la sociedad que la épica.”²³² Dessa forma, Minturno compreende que a superioridade da épica sobre os demais gêneros poéticos se efetiva ainda,

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Ibid.p.175.

²³⁰ Ibid.p.176.

²³¹ Ibid.p.177.

²³² Ibid.p.182.

pelo fato de esta desempenhar um papel político, ao elogiar a conduta exemplar dos heróis e/ou vituperar as atitudes dos homens vis, mostrando para os destinatários destes exemplares textuais as virtudes morais que deveriam ser admiradas e imitadas e/ou os vícios que deveriam ser criticados e evitados para a manutenção do bem comum da sociedade.

No caso do épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, cuja composição está situada no contexto da América portuguesa da segunda metade do século XVI, nenhum objeto seria mais excelente e digno de imitação do que a vida virtuosa da “Mãe de Deus”, uma vez que estamos tratando de um exemplar textual composto por um poeta católico e destinado especificamente à um auditório cristão. Sendo assim, podemos afirmar que as virtudes apresentadas pelo herói elogiado no poema - tais como a preservação da castidade como prova de amor a Deus - deveriam ser imitadas por todos aqueles que estivessem de acordo com os intuitos salvíficos e expansionistas defendidos pela Igreja católica e pelo reino português, fator este que nos revela a finalidade política e religiosa de sua composição. Ao realizarmos esta afirmação, estamos levando em consideração que o bom súdito do Império português não se distanciava dos preceitos defendidos pela Igreja Católica, tendo a obrigação de defendê-los do ataque dos inimigos da verdadeira fé, tais como os protestantes franceses que tentavam se estabelecer na costa do Brasil no contexto dos quinhentos.

Na América portuguesa do século XVI, a épica - e em especial, a “épica religiosa” -, pode ser considerada uma prática cultural escrita cujo objetivo seria promover uma “propaganda política”²³³ e religiosa que favorecesse o fortalecimento do reino, uma vez que o poder político desta monarquia se apresentava como representante de um “poder superior” instituído por Deus.

Assim como outras formas de “representação” produzidas nos quinhentos, a poesia épica poderia funcionar como um instrumento político utilizado pelas camadas irradiadoras de poder, para re(afirmar) a sua supremacia, pois, no Antigo Regime, havia uma disposição de lugares sociais hierarquicamente ordenados amplamente pautada na ordenação do “corpo místico cristão”, que deveria ser mantida para proporcionar a harmonia do todo social. Tal

²³³ “O que estamos chamando de propaganda política é o vasto repertório de práticas culturais escritas, orais, imagéticas, rituais ou performáticas que representam prescritivamente, segundo uma orientação teológico-política, a ordem hierárquica do corpo místico. Nesse sentido, instrumentos de catequese, sermões, cartas, festividades civis e religiosas, teatro, sátiras e muitas outras formas retórico-poéticas e/ou artísticas e performáticas podem configurar instrumentos de propaganda política, cuja meta é exatamente a produção da *concordia*”. Cf.: LUZ, Guilherme Amaral. Produção da concordia: a poética do poder na América portuguesa (sécs. XVI-XVIII). *Vária História*. Vol.23, nº.38, Julho/Dezembro 2007.p.549. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v23n38/v23n38a17.pdf> . Acesso em: 04 de Junho de 2011.

disposição deixava clara a organização do “corpo místico”²³⁴ do Estado, na qual o rei ocupava o cume da pirâmide social, seguido pela Igreja e posteriormente pelos súditos, que, por sua vez, tomavam os seus lugares de acordo com a proximidade que mantinham com o topo da hierarquia.²³⁵

Nestes termos, podemos afirmar que a Igreja tinha neste momento uma considerável dependência com relação ao Estado, defendendo ao mesmo tempo o fortalecimento do cristianismo e a sua possível expansão, sem contrariar (melhor dizendo, concordando e apoiando) as diretrizes políticas da Coroa. Esta instituição religiosa teria sido mais do que uma mera aliada da política colonizadora movida pelo Estado lusitano, desempenhando, portanto, o papel de “agente” da colonização no além-mar, em prol da efetivação do plano de consolidação de um *orbis christianus*.

Sendo assim, é válido afirmar também, que Estado e Igreja atuavam em posições análogas no interior do “corpo místico” do Império. Conforme alerta José Maria Paiva, a Igreja, personificada na figura do Papa, e o Império, representado pelo Rei, apresentavam-se como as autoridades que deveriam ser respeitadas e obedecidas, cujas ordens deveriam ser executadas para o bem-comum de todo organismo social do reino. Mas o Rei também cuidava das coisas referentes ao aspecto religioso e espiritual, enquanto o Papa, santo padre e chefe supremo da Igreja Católica, exercia fortemente sua influência sobre as questões políticas do Estado. Dessa forma, é possível afirmar que os intuitos da Igreja concordavam com os anseios do Estado, “aparecendo como naturalmente complementares na tarefa da manutenção da sociedade.”²³⁶

Tais propósitos poderiam ser fortalecidos, por exemplo, nos versos de um poema épico, já que este gênero poético é caracterizado por divulgar mensagens ideológicas a partir do deleite que proporciona ao seu leitor. A epopeia, portanto, poderia ser considerada como um gênero poético de características aristocráticas, no qual se torna evidente a divisão hierárquica da sociedade, o que denota a suas implicações políticas e morais. É neste sentido

²³⁴ De acordo com João Adolfo Hansen, “na expressão ‘corpo místico’, corrente nas representações coloniais, fundem-se duas articulações: uma delas é a teológica, o corpo da Igreja. A outra articulação é jurídica, oriunda da teoria da *corporatio*, a corporação romana, e da noção medieval de *universitas*, e, principalmente, relacionada à doutrina da *persona publica*, nome dado por Santo Tomás de Aquino à noção jurídica de *persona ficta* ou *persona representata*. Os juristas contrareformados juntaram à noção de *respublica* a de *corpus mysticum*, fundando ambas a de *corpo político*. Cf.: HANSEN, J.A. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. In: *Tereza*: revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 2, 2001.p.202.

²³⁵ Sobre a hierarquia social do Antigo Regime, ver: HESPANHA, António Manoel (Coordenador); MATTOSO, José (Diretor). *O Quadro Espacial*. In: *História de Portugal*. O Antigo Regime (1620-1807). 4 vol. Lisboa: Estampa, 1998.

²³⁶ PAIVA, José Maria. Religiosidade e cultura brasileira século XVI. In: PAIVA, José Maria; BITTAR, Marisa; ASSUNÇÃO, Paulo de. *Educação, História e Cultura no Brasil Colônia*. São Paulo: Arké, 2007.p.16.

que interpretamos *O poema da Virgem*, que se configura como fruto das práticas letradas da América portuguesa quinhentista.

Para além da reputação do herói elogiado em um poema épico - figura que deveria portar um *ethos* que servisse de referência para imitação - o próprio poeta que se empenha em compor epopeias deve ser caracterizado como virtuoso, o que garantiria uma maior credibilidade aos versos por ele cantados. Dessa maneira, podemos afirmar que o “*ethos* do *aedo*” desempenha um papel fundamental na recepção da obra por ele produzida. É o caráter de Virgílio, tido como um homem famoso pelas suas qualidades morais, “que determinan la reputación tanto del héroe celebrado [*Enéas*] como del poema [*Eneida*].”²³⁷ Da mesma forma, é a figura de Anchieta (missionário bastante respeitado por ser tido como um defensor inabalável da fé católica), que se coloca como digna de defender, através de uma composição poética, as virtudes de Maria – tais como a sua perpétua castidade – que estavam sendo atacadas pelos “inimigos da verdadeira fé”.

A atribuição seiscentista da autoria de *De beata virgine Dei Matre Maria* a Anchieta, pode ter desempenhado um papel fundamental na recepção desta obra monumental pelos integrantes da Companhia de Jesus, não somente por se tratar de um poema que elogiava a vida santa de Maria (em um momento em que houve questionamentos relacionados à pureza perpétua de seu corpo), mas por ser uma obra composta por um missionário considerado digno de alcançar o estatuto de santidade.

Diante disso, podemos afirmar que a “autoria”, no século XVI, pode ser considerada uma construção retórica, que, no caso de *O poema da Virgem*, tinha por intuito a atribuição de valores dignos de memória a um missionário jesuíta, que se queria como um modelo de “herói cristão moderno”. Anchieta, neste sentido, configurava-se como um *aedo* (narrador), súdito fiel do Império português e árduo defensor das “verdades da fé”, que prontamente se sacrificaria tanto pelo estabelecimento e manutenção da ordem social na colônia, através da pacificação de um conflito político – tal como se caracterizam os vários combates travados entre portugueses, índios e franceses na costa do Brasil – quanto pelos interesses da Igreja Católica no ultramar – definidos basicamente como sendo a conversão e evangelização dos habitantes da quarta parte do *orbe*, ou seja, a conquista e salvação de almas para o Paraíso celeste.

A atribuição da autoria do poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria* a Anchieta exerceria a função de tornar público um *ethos* tido como ideal para os coadjuutores espirituais

²³⁷ Ibid.177.

da Companhia de Jesus (e, de forma geral, para todos os cristãos), através da figura de um homem cuja vida era considerada santa devido à crença em suas inumeráveis virtudes. Dessa forma, conforme propõe Hansen, no século XVI, a “autoria” não pode ser tomada como uma “realidade psicológica, mas como dispositivo discursivo. Ela decorre da aplicação de esquemas táticos, retóricos, pressupostos pela recepção contemporânea, ao menos pela recepção contemporânea letrada.”²³⁸ Sendo assim, podemos afirmar que a “autoria” é atribuída a sujeitos prescritos que possuem a *autoridade* necessária para proferir os discursos.

Discutindo a questão da relação do texto com o seu autor, Michel Foucault, na sua obra intitulada *O que é o autor?*, afirma que este conceito

serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso (...) que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto (...) A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.²³⁹

Ainda de acordo com este filósofo, a partir do Renascimento, esta função ganha mais expressividade, pois os discursos deveriam ser dotados de uma série de informações que caracterizariam o “lugar” de produção dos mesmos. Podemos afirmar, portanto, que foi a partir dessa forma de pensamento - que caracterizou a autoria como uma construção retórica - que se possibilitou a atribuição da composição de *De beata virgine Dei Matre Maria* (bem como de outros manuscritos do século XVI) a José de Anchieta. Devemos levar em consideração ainda, a tentativa por parte da Companhia de Jesus de beatificar este missionário, o que ocorreu a partir dos anos posteriores à sua morte e só se interromperia, provisoriamente, no contexto das perseguições aos Jesuítas em todo o mundo católico, na segunda metade do século XVIII.

Sendo assim, conforme alerta Luz, a atribuição da composição de *De beata virgine Dei Matre Maria* a Anchieta seria um modo de reforçar a confiança dos cristãos em “seu espírito de oração, sua castidade, sua devoção, sua fé e sua espetacular memória, tudo isso no exercício de obrigação missionária: a pacificação dos índios rebeldes, ainda que a custo de privações, perigos de morte e com riscos para o corpo e para a alma.”²⁴⁰ Podemos dizer que Anchieta, diante dessas circunstâncias, mostraria seu caráter heroico de constância na fé, o que pressupunha a imitação das virtudes de *Maria*, além da demonstração de um imenso desejo de sofrer o martírio por uma causa tão justa. Seu exemplo, assim como o da *Mãe de*

²³⁸ HANSEN, João Adolfo. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. In: *Tereza: revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 2, 2001.p.187.

²³⁹ Cf.: FOUCAULT, Michel. *O que é o autor?* Lisboa: Nova Vega, 2006.p.45-46.

²⁴⁰ LUZ, G. A. O *ethos* do *aedo* e a constituição jesuítica do herói: Anchieta e Mem de Sá. *Tempo Brasileiro*, v. 174, p. 27-46, 2008.p.31.

Deus, e de virgens mártires (como Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens), inspiraria aqueles que estivessem nas mesmas condições de perigo, ou seja, em missão evangelizadora no “Novo Mundo”. Ainda de acordo com Luz:

Por um lado, a atribuição anchietana desse contexto mobiliza para ele a autoridade de fiel veículo da comunicação dos homens com Deus que o missionário de “vida santa” detém. Por outro, ao se efetivar, ele funciona como prova, em si, das excelências poéticas e dos prodígios de um missionário para o qual se almejava o estatuto de santidade.²⁴¹

Ao analisar a atribuição seiscentista da autoria desta obra, Luz afirma que Anchieta possuiria uma “autoridade sacramental”²⁴² para escrever um panegírico que homenageasse, lisonjeasse e exaltasse as virtudes possuídas por Maria, uma vez que estamos tratando da produção textual de um homem que era considerado taumaturgo, possuindo, conforme se acreditava, uma íntima ligação com Deus e vivendo intensamente as virtudes que elogiava.²⁴³ Dentre os cristãos que se destacavam enquanto seguidores das virtudes apresentadas pelos santos mártires, dando a sua vida pela defesa da fé católica e servindo de exemplo àqueles que desejavam alcançar a bem-aventurança, encontrava-se - para os jesuítas em missão no ultramar - o padre José de Anchieta, um homem notável pela sua fé e continência, fator este que o tornava apto a escrever um poema cuja trama estava centralizada na narração da vida de um herói fundamental para a ortodoxia católica.

Para o poeta humanista Torquato Tasso, contemporâneo de Anchieta, o herói épico deve se configurar como exemplo superior de virtudes, possuindo “uma virtud bélica excelsa”, além de “ser cortés, generoso y, fundamentalmente, *piadoso*.” A concepção de heroísmo épico em Tasso é indissociável da idéia de “herói imperial cristão”, uma vez que, para ele, a epopeia deve buscar sua matéria nos “argumentos *históricos* que celebran la dignidad del Imperio o la exaltación de la fé verdadera”.²⁴⁴ No caso do poema épico que se constitui como fonte principal desta pesquisa, os argumentos utilizados pelo *aedo* são fornecidos por estas duas instâncias, pois celebra a pacificação de um conflito político que ameaçava o bem comum do Império, ao mesmo tempo em que exalta a vida santa de “Maria de Nazaré”.

Apesar de *O poema da Virgem* não tratar especificamente dos conflitos ocorridos entre colonizadores portugueses, índios e franceses na região da costa do Brasil, mas sim da

²⁴¹ Ibid.

²⁴² LUZ, G. A. Quando o verbo se faz carne: a festa da missão. In: MOSTAÇO, E. (org.). *Para uma história cultural do teatro*, São Paulo: Perspectiva. No prelo.

²⁴³ Ibid.

²⁴⁴ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese (Doutorado). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.187.

narração da vida de Maria baseando-se primordialmente na *História Sagrada*, devemos notar que o *aedo* demonstra, em diversos momentos da obra, travar um combate contra as tentações da carne, tornando evidente o seu desejo de perder a vida em prol da defesa da fé verdadeira. Dessa forma, podemos argumentar que a “guerra” empreendida pelo poeta, vai além daquela entendida no sentido mais usual da palavra. Trata-se, mais especificamente, de uma luta interior contra seus próprios desejos “inconvenientes”, em busca da salvação, já que a bem-aventurança, conforme se acreditava, estaria garantida a todos aqueles que fossem capazes – assim como este *aedo* – de imitar o exemplo de Maria.

O reconhecimento das qualidades do poeta, neste sentido, está relacionado ao seu *ethos* (caráter), bem como ao encantamento e admiração que este narrador é capaz de suscitar no seu público através dos seus versos. Esta capacidade de causar surpresa ao espectador seria provocada pela perfeição de sua técnica, pela utilização de exemplos extraordinários de virtude, e pelos milagres divinos narrados, ou seja, pela presença do *maravilhoso* na narrativa, que conforme mostra Segismundo Spina,

não consiste apenas na intervenção dos deuses no curso dos acontecimentos humanos; tudo que se opera de forma estranha, imprevista, patética, surpreendente, seja ela a intervenção de personagens divinas ou a realização de um fato que ultrapasse as forças naturais de um homem, ou ainda qualquer sucesso que exorbite as leis da natureza, é do domínio do maravilhoso.²⁴⁵

Ainda de acordo com este autor, o *maravilhoso* (que poderia ser classificado como *divino*, *mágico* ou *humano*) se constitui como um recurso literário indispensável para a composição épica, pois auxilia o narrador na tarefa de causar deleite ao seu leitor.²⁴⁶ No entanto, este não se caracteriza como o único objetivo do poema, uma vez que a épica deveria desempenhar uma importante finalidade didática, que se realizaria através do prazer, já que, conforme preceitua Tasso, “el deleite es únicamente un instrumento al servicio de la enseñanza”.²⁴⁷

Em *De beata virgine Dei Matre Maria*, está explícita a utilização do *maravilhoso cristão* (que se insere no *maravilhoso divino*) “sob as suas formas de milagre, de inspiração divina e da graça”²⁴⁸. O *milagre* e a *graça* podem ser identificados, por exemplo, na defesa feita pela narrativa épica da conservação da castidade de Maria, mesmo após ter dado à luz ao Filho de Deus. Podemos identificá-lo ainda, na demonstração da preservação da vida e das

²⁴⁵ SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.p.135.

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese (Doutorado). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.187.

²⁴⁸ SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.p.141.

virtudes do *aedo* diante dos perigos para o corpo e para a alma aos quais ele teria sido submetido no seu cativeiro voluntário entre os índios rebeldes. A *inspiração divina* seria a motivação principal que teria levado este poeta a escrever um épico que narrasse a vida de Maria em agradecimento pela graça e pelo milagre recebidos por ele naquela situação de perigo. Ao atribuir à “vontade divina” os feitos extraordinários e maravilhosos da sua narrativa, o poeta torna compatíveis o *maravilhoso* e a *verossimilhança*, tópicos indispensáveis para a conquista da excelência de sua obra.

Considerando Virgílio como seu exemplo paradigmático, Tasso afirma que a “matéria” bem como o “herói” tratados na épica deveriam ser tomados da história, o que os tornaria verossímeis para o leitor. A verossimilhança buscada nos fatos históricos não entraria “en contradicción con la maravilla que la épica consigue producir por su temática religiosa, desde el momento en que los hombres creen en los milagros e los maestros de la fe los jusgan verdaderos.”²⁴⁹ Assim, para Tasso, à poesia épica caberia privilegiar a matéria histórico-político-religiosa, pelo fato de possuir um caráter mais nobre e estar mais próxima da realidade.

A matéria histórica, por tornar a fábula épica verossímil, contribuiria para a consecução da finalidade didático-moral almejada pela epopeia, que, por sua vez, se configura como um subgênero poético eficaz na transmissão da “representação do poder”. Por este motivo, a *Eneida* se constituía como o modelo que, de acordo com Tasso, deveria ser emulado pelos poetas latinos modernos, pois tornou verdadeira “la unión simbólica de política, historia y religión”²⁵⁰, tidos por ele como os pressupostos básicos do gênero épico. Ao promover esta união, a épica, de acordo com este autor, teria se tornado um gênero poético representativo, por excelência, do poder imperial, cuja função seria realizar uma “propaganda política” a favor do estabelecido. Podemos conjecturar, portanto, que este pode ter sido o motivo da ampla produção deste gênero poético durante os séculos XVI e XVII.

É neste contexto político-cultural que se insere a composição do poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, o que nos permite vinculá-lo à concepção de uma propaganda persuasiva a favor dos dogmas e dos intuitos salvíficos da religião católica, bem como da expansão marítima portuguesa e da colonização da quarta parte do *orbe*. Esta contextualização histórica, conforme afirma Vilà i Tomàs, “explicaría en gran parte muchos

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese (Doutorado). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.205.

de los presupuestos teóricos, simbólicos e ideológicos de la especie poética tradicionalmente más viculada al poder y que más hubo de incidir en su representación.”²⁵¹

A ligação entre a “narrativa épica” e a “narrativa histórica” para Tasso, pode ser considerada como fundamental no que se refere à realização da finalidade propagandística deste gênero poético. Através dela, “el poeta épico traza vínculos allí donde aparentemente no los hay, entre sucesos históricos inconexos y sin ninguna relación entre sí, con el fin de otorgar un sentido único y finalista al pasado y al presente.”²⁵² A epopeia, neste sentido, não busca reproduzir os fatos históricos cronologicamente. Nela, o poeta se inspira no passado para trazer ao presente da composição uma figura heroica conhecida e respeitada pela sua conduta exemplar, permitindo a elaboração verossímil da sua fábula.

Para os poetas épicos cristãos - tais como o inaciano José de Anchieta - a relação da epopeia com a história tem um caráter ainda mais forte, uma vez que estes consideram que “la historia posee un final establecido desde el principio de los tiempos que no es otro que la redención del mundo. La historia es un *continuum* que se inicia con el Génesis y el pecado original y concluye con el Juicio Final”.²⁵³ Neste sentido, a expansão ultramarina portuguesa e a concomitante evangelização do “Novo Mundo”, teriam como intuito principal a viabilização da possibilidade de redenção, pois fariam parte de um “plano divino” segundo o qual a nação lusa teria sido eleita para dar a conhecer aos pagãos a verdadeira religião e, assim, ajudá-los a conseguirem sua salvação, pois

esa raza y su monarca son ahora los elegidos de Dios para subjugar al *orbe*, no solamente a un poder político de naturaleza supranacional, sino esencialmente, a una religión. Su avance político es paralelo, en definitiva, al avance del cristianismo y ello hace posible que la historia de esa nación pueda ser contemplada como una manifestación del plan divino, es decir, como parte de esa cadena predeterminedada de acontecimientos.²⁵⁴

De beata virgine Dei Matre Maria possui sua matéria fortemente alicerçada sobre a literatura bíblica, mas estabelece um vínculo importante com o momento de sua composição, já que seu autor procura demonstrar, em alguns versos, sua preocupação com o presente conflituoso vivenciado por ele. Sendo assim, cabe-nos interpretar este exemplar textual como uma “representação” discursiva das práticas político-religiosas empreendidas na América portuguesa quinhentista, levando em consideração, conforme alerta Hansen, “a especificidade de seus condicionamentos materiais e institucionais, de seus códigos linguísticos e

²⁵¹ Ibid.p.311.

²⁵² Ibid.p.327.

²⁵³ Ibid.p.328.

²⁵⁴ Ibid.p.329.

bibliográficos, de seus padrões retórico-poéticos e de suas doutrinas teológico-políticas.”²⁵⁵ Além disso, é necessário nos atermos ainda ao modo como ocorreu a divulgação, a circulação e o uso deste exemplar retórico-poético em seu tempo, uma vez que, conforme mostra o historiador Roger Chartier, as “representações do mundo social”, são construídas de acordo com os “interesses do grupo que as forjam”²⁵⁶. Por isso, estas representações não possuem neutralidade, pois são formas por meio das quais “um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus e o seu domínio.”²⁵⁷

Ao interpretarmos *O poema da Virgem* como uma “representação colonial”²⁵⁸, estamos afirmando, portanto, que a sua composição e circulação estavam direcionadas para um auditório específico, buscando alcançar a adesão a valores que estariam na base da concepção teológico-política portuguesa. A partir disso, podemos afirmar que a épica, em especial, a épica religiosa, configurava-se como detentora de um lugar privilegiado no interior daquilo que estamos denominando “retórica missionária jesuítica”, justamente por ser um gênero poético com fins pedagógicos e moralizantes, que busca ensinar aos leitores por meio da narração de uma vida exemplar.

A noção de “representação”, segundo Chartier, ocupa um lugar central nas sociedades do Antigo Regime²⁵⁹, em que “a distinção fundamental entre representação e representado, entre signo e significado, é pervertida pelas formas de teatralização da vida social”²⁶⁰. Dessa forma, este conceito se coloca como fundamental para a compreensão das práticas retórico-poéticas e teológico-políticas desenvolvidas na América portuguesa, em especial no século XVI.

O poema da Virgem deve ser entendido como um expoente destas práticas, ou seja, como uma “representação colonial”, construída a partir de técnicas retóricas que determinavam os efeitos de sentido a serem gerados no seu público, pois, conforme alerta Hansen, as “representações coloniais” possuíam uma “destinação utilitária”, que visava atender aos anseios do Estado Moderno português. Nelas, os “sujeitos de enunciação” e os

²⁵⁵ HANSEN, João Adolfo. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. In: *Tereza: revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 2, 2001.p.180.

²⁵⁶ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.p.17.

²⁵⁷ Ibid.p.18.

²⁵⁸ De acordo com Hansen, “esquemáticamente, a representação colonial pode ser descrita como resultado de processos técnicos – linguísticos, retórico-poéticos, bibliográficos – e doutrinários ou teológico-políticos de integração e subordinação de diversos e diferentes códigos culturais, europeus, orientais, africanos e indígenas, adaptados às circunstâncias locais e deformados como valores-de-uso específicos das adaptações.” Cf.:HANSEN, João Adolfo. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. In: *Tereza: revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 2, 2001.p.193.

²⁵⁹ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.p.20.

²⁶⁰ Ibid.p.21.

“destinatários” dos discursos são percebidos como “tipos hierárquicos” que os emitem e recebem, com a intenção de “produzir efeitos adequados a fins particulares da colonização”²⁶¹. No caso do épico em questão, podemos afirmar que “o sujeito de enunciação” desejava demonstrar para os seus “destinatários” a importância da preservação da pureza do corpo - em um lugar marcado pelo pecado da carne (o que os remeteria à imitação do exemplo fornecido pela vida de Maria) - e da vontade de servir a Deus, mesmo que para isso tivessem que se submeter ao martírio (tal como deseja o autor de *O poema da Virgem*).

²⁶¹ Ibid.p.185.

Capítulo III:

O poema da Virgem e a presença da tradição retórico-poética nas práticas letradas coloniais

3.1: “De beata virgine Dei Matre Maria” e “Os Exercícios Espirituais”: estímulo à “meditação” acerca dos mistérios da fé católica

De beata virgine Dei Matre Maria configura-se como um exemplar retórico-poético cuja composição está relacionada ao contexto histórico das missões jesuíticas empreendidas na quarta parte do *orbe* a partir de meados do século XVI. Este poema latino, de acordo com Armando Cardoso, teria sido impresso pela primeira vez em 1663 - aproximadamente um século depois de sua escrita e 65 anos após a morte daquele que teria sido o seu autor - ao final da *Crônica da Companhia de Jesus* de Simão de Vasconcelos (um dos mais importantes biógrafos e defensores da causa de canonização de Anchieta). No fim do século XIX, mais precisamente em 1887, o poema foi impresso novamente, em território espanhol, com o título *Poema Marianum, auctore Venerabili Padre Josepho de Anchieta*. Ainda segundo mostra Cardoso, para além das tardias impressões desta obra monumental, “existiram várias cópias manuscritas, uma das quais, do século XVII, levava por título ‘*Vita Beatíssimae Virginis Mariae a Josepho Anchieta Lusitano Societatis Iesu ex voto composita*’”.²⁶²

A primeira tradução portuguesa de *O poema da Virgem* foi realizada somente em 1940 pelo próprio padre Armando Cardoso. Sua edição ficou a cargo do Arquivo Nacional e se constituiu como parte das comemorações do IV Centenário da Companhia de Jesus.²⁶³ Para a realização desta tradução, Cardoso utilizou fotocópias do que se convencionou chamar *Manuscrito de Algorta*²⁶⁴, exemplar que reunia várias poesias latinas que se acreditava terem sido escritas por Anchieta. Este códice foi mandado a Roma, já em meados do século XX, para compor o processo de beatificação deste missionário, o que só se concluiu em 1980, quando o jesuíta foi oficialmente beatificado pelo papa João Paulo II.

De acordo com Maria de Fátima Medeiros Barbosa, “atualmente existe apenas uma cópia fotográfica deste manuscrito conservada no Arquivo da Vice-Postulação da Causa de

²⁶² CARDOSO, Armando. Introdução. In: ANCHIETA, José de. *O poema da Virgem* (De beata virgine Dei Matre Maria). Tradução portuguesa em ritmos de Armando Cardoso S.J., 2ª edição, São Paulo: Edições Paulinas, 1954.p.40-41.

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ De acordo com Cardoso, o nome do códice faz referência ao local onde o P. Florentino Ogara o encontrou. Trata-se de uma “pequena aldeia, junto de Bilbao no país basco espanhol”. Ibid.

Beatificação no Brasil, a qual foi mandada pelos Anchietas de Espanha em 1934, antes do trágico acidente que destruiu os originais”²⁶⁵

Neste trabalho, analisamos a primeira tradução feita pelo Arquivo Nacional, uma vez que esta nos apresenta, também, a versão original do poema latino. Utilizamos ainda algumas considerações feitas pelo tradutor na segunda edição do texto publicada pelas *Edições Paulinas* em 1954. Tal publicação foi realizada para integrar as comemorações do IV Centenário da Fundação de São Paulo.

Ao nos propormos analisar um exemplar poético, tal como o épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, devemos levar em consideração, conforme ressalta o seu intérprete, as dificuldades para manter a harmonia, o metro e as rimas da composição original, para além do próprio sentido que o autor quis exprimir em seus versos. Por este motivo, Cardoso salienta que realizou uma “tradução valorizada”, pois buscou “dar à expressão o valor que tem na língua estrangeira”.²⁶⁶ Dessa maneira - assim como ocorreu com outras poesias de autoria atribuída a Anchieta traduzidas por Cardoso, tais como aquelas destinadas à encenação (as quais analisamos anteriormente neste trabalho) - ao verter para a língua portuguesa o texto latino, este defensor da causa de canonização do “taumaturgo do Brasil” pode ter valorizado de forma excessiva a estética do poema, justamente por defender que “a tradução, mais do que uma composição original, requer completamente livre para o tradutor o campo da língua”.²⁶⁷ Além disso, o próprio Cardoso afirma que não escolheu “nem o verso e nem a prosa, mas uma participação de ambos – o ritmo – harmonia”, para traduzir o poema quinhentista.²⁶⁸ Tal afirmação nos revela que o intérprete não se prendeu ao formato e às características originais do poema, mas buscou recriá-lo de acordo com aquilo que considerou conveniente no que diz respeito à grafia e à oralidade.

Esta constatação não se coloca como um empecilho para a realização do estudo que nos propusemos fazer nesta pesquisa, já que a defesa da doação da vida *ad maiorem Dei gloriam* (demonstrada no poema de forma mais significativa pelo desejo expresso pelo poeta de receber o martírio) e a exaltação do sexto mandamento das *Leis de Deus - Não pecar contra a castidade* - (identificada em toda a narração da vida de Maria realizada no poema) se configuram como o cerne, ou seja, a matéria principal deste exemplar retórico-poético. Sendo

²⁶⁵ BARBOSA, Maria de Fátima Medeiros. *As letras e a cruz: pedagogia da fé e estética religiosa na experiência missionária de José de Anchieta, S.I. (1534-1597)*. Roma: Editora da Pontifícia Universidade Gregoriana, 2006.p.277.

²⁶⁶ CARDOSO, Armando. Introdução. In: ANCHIETA, José de. *O poema da Virgem (De beata virgine Dei Matre Maria)*. Tradução portuguesa em ritmos de Armando Cardoso S.J., 2ª Edição, São Paulo: Edições Paulinas, 1954.p.42.

²⁶⁷ Ibid.

²⁶⁸ Ibid.

assim, a evidenciação do *martírio* e da *castidade* enquanto atos de virtude a serem vivenciados pelos cristãos e, principalmente, pelos missionários jesuítas, não se apresenta na obra como um elemento isolado, que pode ser notado em alguns poucos versos, mas se constitui enquanto fundamento desta composição poética quinhentista. Diante disso, podemos afirmar que nossa intenção não é analisar uma particularidade da obra, mas compreender qual seria a sua significação para os seus possíveis destinatários, uma vez que tem por intuito levar o seu leitor a refletir sobre os exemplos de virtude cristã apresentados na sua narrativa. O objetivo principal desta pesquisa, portanto, é investigar a validade deste discurso para o seu auditório historicamente datado, uma vez que entendemos que tal discurso possuía efeitos particulares para o seu público.

Armando Cardoso considera que *De beata virgine Dei Matre Maria* se configura como um “poema-meditação” e não como um “poema heroico”.²⁶⁹ Quanto a isso, entendemos que a reflexão mais aprofundada sobre um determinado tema e/ou personagem, tal como a *Virgem Maria*, não descaracteriza o poema épico mas, pelo contrário, fortalece a sua argumentação. Ao se propor louvar a vida desta personagem, o *aedo* se dispõe a refletir sobre as suas virtudes e estimular o seu leitor a fazer o mesmo exercício. Dessa forma, podemos afirmar que *O poema da Virgem* foi escrito a partir da “meditação” realizada pelo poeta sobre os feitos memoráveis de Maria, uma vez que, para ele, seria “felix qui, tacitae per amica silentia noctis, / te meditatur amans, te meditatus amat”.²⁷⁰ A narrativa poética, neste caso, assume a tarefa de instigar o leitor a realizar a mesma reflexão que teria sido empreendida pelo poeta, na tentativa de mover os seus afetos no sentido da vivência plena das virtudes evangélicas. Sendo assim, podemos considerar que as características de um “poema-meditação” e de um “poema heróico” não são excludentes, podendo ser caracterizadas até mesmo como complementares.

No caso de *O poema da Virgem* o *aedo* busca, a partir do seu exercício de reflexão, fortalecer a sua espiritualidade ao concentrar-se no exemplo de Maria, uma das figuras mais importantes da mitologia cristã. Neste ponto, podemos identificar uma forte semelhança entre o momento de escrita dos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola e do poema *De beata virgine Dei Matre Maria*, já que ambas as obras teriam sido compostas em situações nas quais seus autores - por motivações diferentes - se propuseram a pensar, de maneira mais aprofundada, sobre os mistérios da fé cristã.

²⁶⁹ Ibid.p.22.

²⁷⁰ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.6. Tradução: “Bem aventurado quem na solidão bendita de uma noite serena / de tanto te amar, em ti medita, / e de tanto meditar mais te ama!” Ibid.p.173.

Conforme demonstra Eduardo Carvalho Monteiro, na *Introdução à Edição Brasileira de Os Exercícios Espirituais* - obra que se configura como fundamental para compreensão da espiritualidade jesuítica - Loyola teria composto suas “orientações para a realização do auto exame da consciência”²⁷¹ no momento em que se recuperava de um ferimento de batalha. Durante o seu repouso, o fundador da Companhia de Jesus “pôs-se a ler os únicos livros do castelo de sua família (...) Estes livros eram sobre a vida de Cristo (*Lenda Dourada*, de Jacques de Voragine) e histórias sobre santos.”²⁷² A reflexão acerca do conteúdo destas obras teria feito com que Loyola decidisse lutar pelo “Reino de Cristo”, entregando-se “a uma vida de penitências, orações e mortificações (...) iniciando um período místico de meditação”²⁷³. Sua leitura e reflexão profunda sobre a vida de Jesus e dos santos resultou na escrita “de um diário íntimo”, cujo conteúdo teria se tornado um dos livros-chave da espiritualidade católica, a saber: *Os Exercícios Espirituais de Santo Inácio de Loyola*, obra que teria sido atualizada, posteriormente, pelo próprio autor.²⁷⁴

Podemos perceber que Loyola, ao escrever esta obra, se encontrava em uma situação de isolamento que lhe permitia pensar sobre os mistérios da fé, deixando-se influenciar pelas obras de caráter religioso, cuja leitura havia realizado antes de compor *Os Exercícios Espirituais*. Da mesma forma, o cativo voluntário de Anchieta entre os tamoios conjurados o teria levado a meditar sobre a vida da *Virgem Maria* e do *Filho de Deus* com o objetivo de buscar a força necessária para suportar a situação de risco em que se encontrava, munindo sua alma de “armas” que o ajudariam a livrar-se de tendências “erradas”. Seus versos nos indicam que foi a meditação acerca das virtudes da *Mãe de Deus* que o fortaleceu para vencer os perigos aos quais estava sujeito na empreitada pacificadora. Nesta situação de risco, o poeta teria também se entregado a uma vida de mortificações e de profunda comunicação com Deus, culminando na composição do poema *De beata virgine Dei Matre Maria*.

Podemos afirmar que as *Sagradas Escrituras* e *Os Exercícios Espirituais* de Loyola se configuraram como algumas das principais fontes às quais Anchieta teria recorrido para a escrita de seu panegírico dedicado à Virgem. Seu vasto conhecimento sobre estas e outras muitas obras que tratam da vinda do *Redentor* do mundo lhe permitiu compor um poema heroico a partir da meditação acerca dos mistérios da fé cristã como forma de agradecimento

²⁷¹ MONTEIRO, Eduardo Carvalho. Introdução à Edição Brasileira. In: LOYOLA, Inácio de. *Os Exercícios Espirituais*. São Paulo: Madras, 2004.p.22.

²⁷² Ibid.p.16.

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Ibid.

pela proteção concedida ao seu corpo e à sua alma durante o momento em que estava mais vulnerável ao pecado e à morte.

A meditação, que, de acordo com Loyola, deveria ser realizada a partir da utilização das três potências da alma (memória, inteligência e vontade), apresenta-se como fundamental para a composição de *Os Exercícios Espirituais* e do poema *De beata virgine Dei Matre Maria*. Loyola propõe que o exercício mental estimule sensações que levem à correção moral e ao arrependimento pelos pecados cometidos, perante a reflexão a respeito dos sofrimentos de Cristo e do amor incondicional devotado a Deus por Maria. Essa meditação deveria ser tão profunda que utilizaria, mentalmente, até mesmo os órgãos dos sentidos para tornar mais real a situação imaginada. Ao afirmarmos isso estamos levando em consideração que, por diversas vezes, é possível encontrar na obra de Loyola expressões como: “visualizar mentalmente”, “aplicar mentalmente a audição”, “sentir com o olfato e o paladar”, “tocar os lugares”, etc. O estímulo das sensações poderia aumentar a intensidade da reflexão e mover os afetos dos praticantes de tais *exercícios* no sentido da efetivação dos desígnios divinos na terra.

Assim como ocorre na obra de Loyola, o poema *De beata virgine Dei Matre Maria* propõe que se perceba, através da sensibilidade, os sofrimentos de Maria e de Jesus, que teriam sido por eles suportados com o objetivo de promover a renovação da aliança entre Deus e os homens, quebrada com a introdução do “pecado original” no mundo por Adão e Eva. A narração poética de tais sofrimentos visaria persuadir e estimular os seus destinatários a viverem de acordo com a vontade divina, evitando o pecado e preservando a pureza do corpo e da alma.

Em diversos momentos de *O poema da Virgem* encontramos versos que denotam a intenção de estimular os leitores a desejarem “sentir”, “ouvir” e “visualizar mentalmente” algumas das situações da vida de Cristo e de Sua Mãe. Podemos perceber isso nos seguintes versos, em que o *aedo* se refere ao diálogo que teria ocorrido entre *Maria* e o anjo *Gabriel* no episódio da *Anunciação*:

Audio sidereum vera tibi voce ministrium
Dicere, clausuram te fore ventre Deum.
Audio voce humili te respondere, pudoris
Esse tui firmis ostia clausa seris.
Mergor in immenso tantarum gurgite rerum,
Obruitur nimiis et mihi guttur aquis.²⁷⁵

*Ouço o mensageiro celestial dizer-te com voz iniludível
que hás de encerrar no seio o mesmo Deus.*

²⁷⁵ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.52.

*Ouço-te responder com voz humilde
que as portas de tua pureza estão fechadas com rígidos ferrolhos.
Vejo-me mergulhado no pego imenso de tantas maravilhas
e sinto-me afogar nesse caudal ingente.²⁷⁶*

Armando Cardoso afirma que “Santo Inácio, na aplicação dos sentidos à oração, quer que se considerem as pessoas, que se vejam as ações, que se ouçam as palavras. É o que faz continuamente Anchieta no seu poema, que é uma meditação devota e como tal se deve ler.”²⁷⁷ Outro exemplo pode ser encontrado no *Canto V*, quando o poeta se refere à sua própria alma, visando comover a consciência moral daqueles que transgrediam a *Lei de Deus*:

En quocunque oculos converteris, omnia Iesu
Ot oculis sanguine plena tuis.
Respice, ut, aeterni prostrato ante ora Parentis,
Sanguineus toto corpore sudor abit.
Respice, ut immanis captum quase turba latronem
Properit, et laqueis colla manusque ligat.
(...)
Aspice, quam diro crudelis verberare torto
Dilaniet Domini mitia tui.²⁷⁸

*Para onde quer que olhares,
tudo encontrarás tingido pelo sangue de Jesus
Vê, como jaz prostrado ante seu Pai,
como o suor do sangue lhe banha todo o corpo.
Vê como o prende qual ladrões, a horda selvagem!
Como o calca aos pés e lhe atira o laço às mãos e ao pescoço.
(...)
Olha como o carrasco, com azorrague fero,
retalha os doces membros do teu Deus.²⁷⁹*

Diante destes versos podemos perceber que a utilização mental dos sentidos humanos também foi bastante estimulada no panegírico dedicado à Virgem Maria. A reflexão deveria ser tão profunda, a ponto de o leitor se sentir como espectador e até participante da própria ação narrada. Desta maneira, os destinatários de *O poema da Virgem* poderiam “enxergar” o sofrimento de Cristo e de Sua Mãe com os “olhos da alma”, buscando se envergonhar, se arrepender e corrigir as suas faltas, tornando-se, desta maneira, bons cristãos e testemunhas da Revelação divina.

3.2: Uma interpretação histórico-retórica de “O poema da Virgem”

²⁷⁶ Ibid.p.254.

²⁷⁷ Ibid.p.129.

²⁷⁸ Ibid.p.120-121. Ibid.p.369-370.

²⁷⁹ Ibid.p.369-370.

Para a realização de uma análise mais detalhada do poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, devemos nos ater ao contexto histórico de sua produção, bem como às convenções prescritas pela tradição retórico-poética que teriam direcionado a sua composição. Sendo assim, cabe-nos tratar este exemplar textual quinhentista atendo-nos ao fato de que os discursos produzidos neste momento histórico

eram ordenados por uma concepção normativa de estilo, não por uma concepção descritiva do mesmo. Sua forma, sempre realizada como adequação a esquemas aristotélicos de gêneros poético-retóricos, prescrevia a audição e, às vezes, a leitura como reconhecimento de tópicos e preceitos técnicos aplicados à sua invenção e, ainda, como reconhecimento dos modos autorizados de sua interpretação teológico-política.²⁸⁰

Conforme já explicitado no capítulo anterior, *O poema da Virgem* possui suas regras de invenção ajustadas ao gênero oratório epidíctico ou demonstrativo, uma vez que se dedica a realizar o elogio das virtudes heroicas de Maria. Segundo Aristóteles, é na fase de *Invenção* que se deve descobrir qual o gênero oratório de causa que convém ao assunto a ser tratado pelo orador em seu discurso. Este gênero deve ser apropriado para as espécies de auditórios às quais o retor irá direcionar a sua argumentação.

A *Invenção*, para Aristóteles, configura-se como uma das quatro partes/fases pelas quais deve passar a composição de um discurso. Nesta fase o orador realiza a busca de todos os argumentos a serem por ele utilizados para persuadir o seu auditório sobre um determinado assunto. A segunda fase é a *Disposição*, na qual o retor organiza e ordena os argumentos selecionados na *Invenção*. A terceira parte é a *Elocução*, que se refere à redação (escrita) mesma do discurso, na qual o orador demonstra todo o seu *estilo*. E por último, a *Ação* que é o momento de proferição do discurso.²⁸¹ Em resumo, de acordo com a filosofia aristotélica, um orador deve “compreender o assunto e reunir todos os argumentos que possam servir (invenção); pô-los em ordem (disposição); redigir o discurso o melhor possível (elocução); e proferi-lo (ação).”²⁸² A estas quatro partes/fases da retórica apresentadas pelo estagirita, a tradição latina acrescentou mais tarde a *Memória* que, para Cícero, entre outros, seria o “tesouro de todas as coisas”, pois “se ela não guardasse as coisas e palavras inventadas, pereceriam todas as qualidades do orador, por brilhantes que fossem”.²⁸³

²⁸⁰ HANSEN, J. A. Leituras coloniais. In: ABREU, M. (org.). *Leitura, história e história da leitura*, Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.p.173.

²⁸¹ Sobre as fases pelas quais passa a composição de um discurso ver: ARISTÓTELES. *Arte retórica*. In: *Arte Poética e Arte Retórica*. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.

²⁸² Cf.: REBOUL, Olivier. O sistema retórico. In: *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.44.

²⁸³ CÍCERO, Marco Túlio. Diálogos del orador. In: *Obras Escogidas*. Buenos Aires: El Ateneo.p.21. [Tradução nossa]

Depois de determinar o gênero de causa do discurso, o orador deve encontrar seus argumentos (instrumentos de persuadir). Segundo Aristóteles, “entre as provas fornecidas pelo discurso, distinguem-se três espécies: umas residem no caráter moral do orador; outras, nas disposições que se criam no ouvinte; outras, no próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar.”²⁸⁴ Com relação ao caráter moral do orador, o autor de *O poema da Virgem*, por sua conduta exemplar de vivência em conformidade com os preceitos cristãos, seria possuidor de uma integridade moral inquestionável, o que tornaria seu discurso digno de confiança. Ainda de acordo com Aristóteles, é no *exórdio* - parte da *disposição* que inaugura o discurso - que o orador deve mostrar-se digno da confiança do seu auditório.

A teorização da retórica proposta pelo estagirita evidencia que a *disposição* “é um lugar, ou seja, um plano-tipo ao qual se recorre para construir o discurso”²⁸⁵, de forma que a argumentação possa alcançar satisfatoriamente o objetivo proposto pelo orador. O “plano-tipo” mais clássico propõe que se disponha o discurso iniciando pelo *exórdio*, passando para a *narração*, seguida da *confirmação* e, posteriormente, da *peroração*. Esta ordenação do discurso, em si, já funciona como um argumento que pode facilitar a consecução da persuasão do ouvinte/leitor pelo orador.

Seguindo a tradição retórica clássica, *O poema da Virgem* inicia-se com um *exórdio* em que o *aedo* se coloca em um “lugar de humildade”, como se fosse incapaz de cantar de maneira eficaz os grandes e heroicos feitos de Maria:

Eloquar? an sileam, sanctissima Mater Iesu?
 Num sileam? laudes eloquar anne tuas?
 Mens agitata pii stimulis hortatur amoris,
 Ut Dominae cantem carmina pauca meae.
 Sed timet impura tua promere nomina lingua,
 Quae sordet multis contemerata malis.
 Scilicet illius, quae clausit ventre Tonantem,
 Audebit laudes lingua profana loqui? ²⁸⁶

*Cantar ou calar? Mãe Santíssima de Jesus, os teus louvores
 hei de os cantar ou hei de os calar?
 A mente alvoroçada sente-se impelida pelo aguilhão do amor
 a oferecer a sua rainha uns versos ...
 Mas receia com língua impura decantar tuas glórias:
 inúmeras culpas carregam-na de manchas.
 Como ousará mundana língua enaltecer
 a que encerrou no seio o Onipotente?* ²⁸⁷

²⁸⁴ ARISTÓTELES. *Arte Poética e Arte Retórica*. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.p.42.

²⁸⁵ Cf.: REBOUL, Olivier. O sistema retórico. In: *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.55.

²⁸⁶ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.1.

²⁸⁷ *Ibid*.p.165.

Este “lugar de humildade” em que o orador se coloca no início de seu discurso teria como função tornar o auditório, ao qual ele se dirige, em situação de aprender e compreender o que seria por ele cantado. Para alcançar este intuito, faz-se necessário, de acordo com os preceitos retóricos de Aristóteles e Cícero, que se disponha de um auditório dócil, atento e benevolente. Dessa forma, a principal função do *exórdio* é criar essa disposição nos seus ouvintes/leitores.

Ao mesmo tempo em que o poeta se apresenta de maneira “humilde” e como incapaz de narrar tão grandiosos feitos, ele se mostra como alguém que será auxiliado e inspirado pela própria “homenageada” na sua empreitada. Dessa forma, suas palavras soariam como se tivessem sido escritas e/ou pronunciadas pela própria heroína em seu poema, o que dotaria este discurso de uma maior credibilidade, uma vez, que o *aedo* estaria se portando como um “mensageiro divino” inspirado pela graça. Podemos perceber isso nos seguintes versos do *exórdio* de *O poema da Virgem*:

Mens stupefacta fugit, nisi quod tuus, optima Virgo,
Corde metum pavido cedere cogit amor.
Quid faciam? Quare trepidem? Cur nostra rigescent
Pectora? Cur de te lingua silebit iners?
Ipsa loqui cogis, tu vires sufficis ipsa
Dicere conanti, refficis ipsa manus.²⁸⁸

*Apavorada a pobre mente foge,
A não ser que o teu amor
Expulse do coração o medo que o possui.
Porque temer incerto?
Porque há de gelar o peito?
Por que fria se encolherá a língua?
Mas... és tu que me obrigas a cantar:
Acodes a esforçar-me balbuciante
A revigorar-me a mão tremente.*²⁸⁹

Diante de um possível apelo de Maria para que o poeta narrasse sua vida, a este não restaria outra saída, a não ser se dobrar ao desejo da *Mãe de Deus*. Para demonstrar a necessidade de realizar tal vontade, o narrador utiliza-se, em seu *exórdio*, do recurso da *amplificação*, ao pedir que seu coração vencesse em “dureza / a pedra, o ferro, o bronze, / o diamante indomável”, caso não fosse capaz de realizar o desejo da Santa Virgem:

Sidereae tangar si non ego Matris amore,
Si mea non dicant Virginis ora decus;
Duritia silicis, ferrique aerisque rigorem
Vincat et envictum cor adamanta meum.²⁹⁰

²⁸⁸ Ibid.p.1.

²⁸⁹ Ibid.p.166.

²⁹⁰ Ibid.p.2.

*Oh! Se o amor da Mãe divina me não dobrar,
se à glória da Virgem meus lábios não se abrirem,
que meu coração vença em dureza
a pedra, o ferro, o bronze, o diamante indomável!*²⁹¹

Todas estas palavras nos remetem à mesma coisa, *dureza*, mas, utilizadas em conjunto, configuram-se como um ornato que é capaz de demonstrar melhor e *amplificar* a necessidade de narrar a vida gloriosa do primeiro e maior exemplo de pureza de corpo e alma, e de doação da vida em favor dos desígnios de Deus, presente na literatura bíblica.

Com relação à busca do “herói” na *História Sagrada*, João Adolfo Hansen explica que

o poeta católico do século XVI assemelha-se ao pregador que tem ‘o seu fundamento no verdadeiro’, nas matérias de uma história sacra iluminada pela Graça. No entanto, como a poesia nunca é a história, ainda que sempre histórica, o poeta imita a matéria da história sacra buscando não a verdade, mas o prazer da surpresa e do espanto - *il mirabile, la maraviglia* – do artifício mimético.²⁹²

No caso do exemplar textual em questão, poeta e pregador²⁹³ se confundem e se complementam. Ao mesmo tempo em que este *aedo* busca o seu exemplar digno de louvor na literatura bíblica, utiliza-se também do engenho retórico para causar o prazer e a surpresa, que são objetos do deleite. Agindo desta maneira, o poeta consegue conquistar a atenção e benevolência dos destinatários de sua obra, o que é muito importante quando se tem o intuito de mover os afetos deste auditório para determinadas ações, como seria, neste caso, manter a virtude da castidade (não apenas pelo voto, mas pelo espírito interior), e desejar perder até mesmo a vida em favor da efetivação dos planos divinos na terra (o que poderia ocorrer, por exemplo, no empreendimento das missões jesuíticas na quarta parte do *orbe*).

Ao fazer o elogio a Maria, o poeta torna verossímil a imitação das suas virtudes, pois buscou o exemplo na história sacra e, portanto, falando a partir de um ponto de vista cristão, este é tido como Revelação divina. Conforme aponta Hansen, “para os autores do século XVI (...) era verossímil, enfim, a imitação de ações heróicas que tinham sido escritas e passadas

²⁹¹ Ibid.p.166.

²⁹² HANSEN, J. A. Introdução: Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, I. (Org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I Juca Pirama*. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.p.39.

²⁹³ Segundo mostra Santo Agostinho, “o pregador é o que interpreta e ensina as divinas Escrituras. Como defensor da fé verdadeira e adversário do erro, deve mediante o discurso ensinar o bem e refutar o mal. Nesta tarefa, o mestre deve tratar de conquistar o hostil, motivar o indiferente sobre o que deve ser feito ou esperado.” AGOSTINHO, Santo (Bispo de Hipona). *A doutrina cristã*. São Paulo: Paulus, 2002. Livro IV (426 d.C.).p.211.

aos pósteros como sucessos cristãos dignos de memória”.²⁹⁴ Neste caso, nenhum exemplo seria mais digno de memória do que aquele dado pela própria *Mãe de Deus*.

De beata virgine Dei Matre Maria configura-se como um exemplar textual em que há a defesa de tópicos reconhecidamente legítimas para um público especificamente católico. Dentre estas tópicos podemos destacar, por exemplo, o *lugar comum*²⁹⁵ da perpétua castidade de Maria, que se configura como um argumento altamente persuasivo diante deste auditório historicamente datado. No épico em questão, o orador busca persuadir os seus destinatários a defenderem este dogma e imitarem a vida exemplar do herói. Sendo assim, sua argumentação se pauta no *exemplo* fornecido pela narração da vida santa da *Mãe de Deus*, o que, de acordo com o ponto de vista aristotélico, conforma uma prova extrínseca, já que o *exemplo*, “a partir dos fatos passados conclui pelos futuros”²⁹⁶. Tal evidencia estaria sendo reforçada pela argumentação propriamente dita que, por sua vez, se configura como uma prova intrínseca.²⁹⁷

Para além de seu *Exórdio*, *O poema da Virgem* tem sua *narração*²⁹⁸ disposta em cinco grandes partes, que apresentam cada fase da vida de Maria. Na primeira parte, denominada *Canto I*, o poeta se detém na meditação acerca da *Infância de Maria*; na segunda parte, ou *Canto II*, seus versos tratam da *Encarnação do Verbo*; na terceira parte, ou *Canto III*, o poeta se dedica a refletir sobre a *Natividade de Jesus*; na quarta parte, referente ao *Canto IV*, medita-se sobre a *Infância de Jesus*; e na quinta parte, ou *Canto V*, narra-se a *Paixão e Glória* do Filho de Deus.

Em todas estas partes de sua *disposição*, *O poema da Virgem* apresenta uma argumentação fortemente afetiva, cuja função é despertar as paixões daqueles que se configuram como o seu auditório específico. Com relação a este auditório, podemos dizer que

²⁹⁴ HANSEN, J. A. Introdução: Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, I. (Org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I Juca Pirama*. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.p.41.

²⁹⁵ De acordo com Reboul, os “lugares” são “espaços que conformam argumentos prévios”. Estes elementos da *invenção* podem assumir, pelo menos, três acepções diferentes: 1) pode caracterizar-se como “um argumento pronto que o defensor pode colocar em determinado momento de seu discurso, muitas vezes depois de tê-lo aprendido de cor”; 2) pode ser “um argumento-tipo, um tipo de argumento, um esquema que pode ganhar os conteúdos mais diversos”. Estes são os chamados “lugares-comuns”, “pois se aplicam a toda espécie de argumentação”; 3) pode ser “uma questão que possibilita encontrar argumentos e contra-argumentos”. Neste caso “o lugar não é um argumento tipo nem um tipo de argumento”, mas é “uma questão que permite encontrar argumentos que sirvam à tese, inventar as premissas de uma conclusão dada.” REBOUL, Olivier. O sistema retórico. In: Introdução à retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.50-53.

²⁹⁶ Ibid.p.49.

²⁹⁷ Sobre os tipos de “provas” que podem ser utilizadas pelo poeta/orador na construção da sua argumentação, ver a nota 20 deste trabalho.

²⁹⁸ De acordo com Olivier Reboul, a *narração* é uma das partes da *disposição* que consiste “na exposição dos fatos referentes à causa, exposição aparentemente objetiva”, que, “para ser eficaz, deve ter três qualidades: clareza, brevidade e credibilidade.” REBOUL, Olivier. O sistema retórico. In: Introdução à retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.56.

era composto basicamente pelos próprios jesuítas que se encontravam em missão no ultramar. Ao realizarmos esta afirmação, estamos nos baseando no fato de que, ao contrário de vários outros exemplares textuais quinhentistas - em que havia o uso, por exemplo, do castelhano, do português e até mesmo do tupi, demonstrando a heterogeneidade do auditório a que estavam destinados - este panegírico dedicado à Virgem Maria foi escrito em latim²⁹⁹, o que pressupõe, conforme alerta Luz, que sua circulação estava circunscrita a um público determinado previamente, composto, mais especificamente, pelo “leitor discreto, letrado e conhecedor de Retórica, de Poética e outros diversos saberes humanistas.”³⁰⁰ A composição neste idioma, de acordo com este historiador

remete-nos também à mobilização de determinadas *auctoritates* em seus respectivos campos e gêneros, como: Virgílio, Cícero, a Vulgata Latina da Bíblia, Ovídio, a Patrística... E, por último, dota o discurso de autoridade, evidenciando o labor e o conhecimento daquele que naquela língua ousa compor.³⁰¹

Podemos afirmar, portanto, que este exemplar textual quinhentista tinha como público específico “destinatários discretos”, tais como os próprios integrantes da Companhia de Jesus, além de outros homens nobres, letrados e prestigiosos da hierarquia política e religiosa do Império português. Conforme mostra Hansen, “o destinatário discreto é figurado como capacidade de ajuizar a aptidão técnica da forma poética, valorizando o artifício aplicado. Ou seja, o “discreto” é o tipo caracterizado pelo engenho retórico e pela prudência política típicos da racionalidade de Corte”.³⁰² O “leitor discreto”, neste sentido, seria uma figura apta a realizar juízos de valor com relação à obra por ele lida, de forma justa a prudente, uma vez que se caracteriza como um erudito conhecedor dos preceitos técnicos que norteiam a composição dos variados tipos de discursos.

Em oposição a este “leitor discreto”, temos no século XVI, o “leitor vulgar”, que, por sua vez, não se define simplesmente como sendo insensível aos discursos retórico-poéticos, no sentido de não ser afetado por estes, mas por se configurar como alguém que não é capaz

²⁹⁹ De acordo com Neves, “a língua de Deus é uma só e a multiplicidade de línguas é vista como uma maldição perigosa (...) Na origem – boa, já que divina, - havia, portanto, uma única língua. Esta língua, a partir de determinado momento da história do cristianismo, passou a ser o latim que, de profana passa a ser sagrada e se sacraliza à medida que se enfraquece como idioma ‘vivo’, corrente, vulgar. Passa a ser propriedade dos que continuam a cultivá-lo no silêncio dos mosteiros ou no murmúrio das missas (...) o latim é progressivamente exclusivo de pequenos grupos leigos ou eclesiais – o saber só eles o traduzem, só eles têm acesso à Verdade, só eles podem dizer ao mundo o que deve ser feito.” NEVES, L. F. B. *O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.p.37-38.

³⁰⁰ Cf.: LUZ, G. A. *O ethos do aedo e a constituição jesuítica do herói*: Anchieta e Mem de Sá. *Tempo Brasileiro*, v. 174, p. 27-46, 2008.p.27.

³⁰¹ Ibid.

³⁰² HANSEN, João Adolfo. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. In: *Tereza*: revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 2, 2001.p.188.

de compreender “o artifício, ou as regras que presidiram sua invenção.”³⁰³ Ainda de acordo com este autor, é a distinção entre os possíveis auditórios que regularia “as recepções das representações” coloniais.³⁰⁴

Em se tratando de *O poema da Virgem*, este direcionamento a um auditório particular pode evidenciar um incentivo à imitação do exemplo virtuoso de Maria, através da lembrança de seus feitos extraordinários, uma vez que, conforme demonstra Vilà i Tomàs, o gênero épico dedica-se a apresentar “los ejemplos más perfectos de virtud, los héroes, e incita a los hombres a imitarlos; por otra parte, al introducir personajes de las clases inferiores en la narración, ofrece también ejemplos de los peores vicios con el fin de evitar que los hombres caigan en ellos.”³⁰⁵

Em *De beata virgine Dei Matre Maria*, o modelo virtuoso da *Mãe de Deus* se contrapõe, em vários momentos da obra, ao exemplo de queda e de vício representado por Eva. Conforme podemos perceber, o poeta buscou na *História Sagrada* dois exemplares de mulheres: Maria, representado toda a virtude de uma mulher santa, e Eva, simbolizando os vícios e conseqüentemente a causa da expulsão do homem do Paraíso e da perda do seu estado de inocência. Podemos observar isso nos seguintes versos, situados logo no início da *narração*:

Ut, quos mortiferis infecerat Eva veneris,
Concepta Antidotum tu sine labe dares.
Femineo espavit versutus nomine serpens,
Cuius capta fuit femina prima dolis.³⁰⁶

*Com o letal veneno Eva nos havia de corromper:
Concebida sem mácula, apresentar-nos-ias, tu o antídoto.
Tremeu, ao nome da segunda mulher, a astuta serpente,
que enredara em seus laços a primeira.*³⁰⁷

Analisando a expressão “letal veneno” (mortiferis veneris), podemos afirmar que o poeta *amplifica* através de uma *metáfora* o pecado cometido pela primeira mulher, ao passo que a palavra “antídoto” designa, também de maneira metafórica, o nascimento do Filho de Deus, concebido por Maria a partir da intervenção do Espírito Santo. Ainda nestes versos, “serpente” (versutus nomine serpens) faz referência à Eva, por ter sido a causa da condição

³⁰³ Ibid.p.189.

³⁰⁴ Ibid.p.191.

³⁰⁵ VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.p.161-162.

³⁰⁶ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.2.

³⁰⁷ Ibid.p.167.

humana de pecado.³⁰⁸ O uso de “figuras de linguagem” - tais como o trocadilho (palavras com som semelhante e significado diferente), a metáfora (palavras em sentido figurado), a ironia (palavras e expressões que designam o contrário daquilo que parecem exprimir) e a alegoria (narração em que as pessoas, coisas e fatos adquirem um significado especial) - segundo a tradição retórica aristotélica, funcionam como artifícios utilizados pelos oradores para se exprimirem de maneira ainda mais marcante, já que, conforme mostra Olivier Reboul, a “figura” é capaz de conferir um “sentido extra” ao discurso, pois ela se “desvia da expressão banal, mas precisamente por ser mais rica, mais expressiva, mais eloquente, mais adaptada, numa palavra mais *justa* do que tudo que a poderia substituir.”³⁰⁹

No *Canto I* do poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, o *aedo* narra a “conceição da Virgem Maria” ainda na “mente de Deus”. De acordo com o poeta, *Deus Pai* teria escolhido a jovem virgem para ser a mãe do Seu Filho e a portadora da salvação humana, antes mesmo de criar o mundo. Com o nascimento de *Mãe de Deus*, o inferno estaria derrotado, pois, se antes, o diabo se sentia vitorioso por ter sido honrado pela “primeira mulher”, a partir de então, este representante do mal teria que lutar contra uma “medonha e crua guerra”³¹⁰ empreendida pela Virgem contra ele.

O poeta considera que o nascimento de Maria trouxe “esperança para o pecador”, para aqueles que foram concebidos “no lodo desta terra”. Utilizando-se de um “lugar de humildade”, este *aedo* afirma estar envergonhado diante da pureza de Maria, pois “negras faltas” lhe “roem o coração”.³¹¹ Com relação a isso, podemos afirmar, conforme alerta Armando Cardoso, que o autor de *O poema da Virgem* busca comover todos os pecadores que tivessem acesso à sua obra³¹², para que pudessem mover seus afetos para a direção da bem-aventurança:

Cum tua laetificet totum conceptio mundum,
 Expers laetitiae cur ego solus ero?
 An quia deturpant foedae mea pectora culpae
 Et maculata dolent sordibus ipsa suis?
 Munditiamque lutum, lucemque odere tenebrae?
 Et virtus animo semper acerba malo est?³¹³

*Quando a tua conceição ao mundo inteiro alegre,
 Porque eu só cairei de tristeza?*

³⁰⁸ O autor do poema ainda faz referência à “primeira mulher” em diversos momentos da obra, sempre vituperando as suas atitudes e comparando-as às daquelas da *Mãe de Deus* que deveriam ser imitadas pelos cristãos.

³⁰⁹ REBOUL, Olivier. O sistema retórico. In: Introdução à retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2000.p.64.

³¹⁰ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.169.

³¹¹ Ibid.p.172.

³¹² Ibid.p.174.

³¹³ Ibid.p.5.

*Talvez, porque negras faltas me roem o coração,
Que geme à vista de suas asquerosidades?
Talvez, porque o lodo odeia a pureza, como as trevas a luz,
E a virtude para o coração perverso é sempre um espinho?*³¹⁴

Ao utilizar a primeira pessoa do singular, este poeta mostra-se mais próximo daqueles que tentava afetar com os seus argumentos, caracterizando-se como um homem arrependido pelos seus pecados e como um modelo a ser seguido por aqueles que, assim como ele, desejassem alcançar a salvação de suas almas. Com isso, podemos perceber que há por parte do poeta a tentativa de levar os seus leitores a se arrependerem dos seus pecados espelhando-se, em primeiro lugar, no exemplo de Maria e, em um segundo momento, no seu próprio testemunho de arrependimento e de perseverança na fé, ainda que se apresentasse como um pecador.

Nos versos que se seguem, o *aedo* faz uma prece, na qual pede proteção para o seu corpo e para a sua alma, demonstrando buscar na fé e na devoção a força necessária para honrar o seu voto de castidade. Tais pedidos à Virgem poderiam ser feitos por todos aqueles que, como este narrador, fossem “amantes da nívea castidade”, tivessem feito este voto e se encontrassem em situação de perigo, ou seja, em missão no ultramar, por exemplo.

O tu, quae nivei, bona Virgo, pudoris amantes
Diligis, exemplo quem didicere tuo:
Me, tibi qui sero mentem corruptus adhaesi,
Seminecem mites cum tetigere manus;
Me refovere tui ne desine pectoris aestu,
Flamma tuo tepest carnis ut igne meae:
Et tibi pollicitum reddat sine faece pudorem,
Iuratam servans tempus in omne fidem.³¹⁵

*Ó Virgem carinhosa, tu que acolhes os amantes da nívea castidade,
aprendida na escola do teu exemplo,
se a ti eu, com o coração manchado, me voltei já tarde,
Quando as mãos me pousaste a afagar-me sobre a alma semimorta:
Não deixeis de aquecer-me com o ardor do teu peito,
Para que a chama desta carne
Arrefeça vencida em tuas labaredas,
E reflita sem sombra a castidade que te consagrei um dia,
Conservando sempre assim meu juramento.*³¹⁶

Ao tratar do nascimento da *Mãe de Deus*, o poeta o define como “a alvorada da redenção dos homens”, pois ela seria a mediadora da salvação da humanidade, única capaz de “expulsar as trevas que pairavam sobre o mundo”³¹⁷ antes da sua chegada. Por este motivo,

³¹⁴ Ibid.p.172.

³¹⁵ Ibid.p.7.

³¹⁶ Ibid.p.175.

³¹⁷ Ibid.p.177.

Maria teria se mostrado como “a esperança nascida”, que “expunge a maldição lançada a nossos pais e apaga toda a infâmia da sua descendência”. Seu nascimento é comparado metaforicamente ainda, ao “raiar do sol”, que surgiria para terminar com a treva, fruto da discórdia.³¹⁸

Ainda no *Canto I* o poeta se dedica a louvar a Virgem pelas letras do alfabeto, o que segundo Armando Cardoso se configura como um “recurso poético que já se encontra nos Salmos e nos Trensos de Jeremias”.³¹⁹ A partir da utilização deste recurso, o *aedo* pôde criar diversas “figuras de linguagem” para elogiar e enaltecer as virtudes de sua homenageada.³²⁰

Maria, para o poeta, seria a “Árvore da Vida”, que oferece aos bons “a sombra de tua paz” e aos maus “não negas teu frescor”³²¹; o “Báculo” (cajado de extremidade curvada usado por bispos e abades) que sustentaria as “débeis forças” daqueles que, assim como o próprio poeta, a ela confiasse, sem temer, o seu corpo e a sua alma; a “Colina”, de onde viria o perfume que teria sarado a alma deste narrador, antes “corroída de odores infernais”³²²; o “Depósito de água viva” no qual o poeta demonstra o seu desejo de mergulhar, “para que o fogo infernal não lhe torre as entranhas” (novamente, o poeta se apresenta como um humilde pecador); a “Efígie” na qual “se refletem a perfeição, inteligência, as virtudes todas do Ser onipotente”; o “Fogo Celeste” que acaba com os crimes cometidos pelos pecadores e com Lúcifer, o representante de todo o mal que abrasa a humanidade³²³; a “Gema da pérola”, uma joia “que não tem preço”; a “Infusa”, que tornaria os membros do poeta “rijos para a luta”, fortalecendo-o para que pudesse conseguir cumprir a sua missão; o “Jáculo” (espécie de flecha) que entraria no coração do pecador para o sarar³²⁴; a “Lua” que ilumina “como dia a escuridão da noite”; o “Mar imenso”; a “Nau”, “que nenhuma vaga do oceano arrasta, que nenhum turbilhão dos ares despedaça”; o “Obstáculo”, que fecha “as portas do santuário, para que os touros indômitos não profanem os sagrados altares” (ao utilizar a metáfora “touros indômitos”, o *aedo* faz uma alusão clara aos reformistas, o que demonstra que este poema possuía também o intuito de combater as heresias e reafirmar a força da fé católica)³²⁵; o “Porto tranquilo” no qual o poeta se ancoraria; a “Quadriga de Deus” (espécie de carruagem),

³¹⁸ Ibid.p.178.

³¹⁹ ANCHIETA, José de. *O poema da Virgem* (De beata virgine Dei Matre Maria). Tradução portuguesa em ritmos de Armando Cardoso S.J., 2ª edição, São Paulo: Edições Paulinas, 1954.p.63.

³²⁰ O louvor à Virgem Maria pelas letras do alfabeto ainda é utilizado como recurso poético no *Canto III* e no *Canto V* desta obra monumental.

³²¹ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.181.

³²² Ibid.p.182.

³²³ Ibid.p.183.

³²⁴ Ibid.p.184.

³²⁵ Ibid.p.185.

“que incitada do justo furor divino esmagas entre as rodas as falanges inimigas”; a “Rosa”, cuja “floração perpétua, que há de consolar nossos primeiros pais, ornará sempre nova seus últimos descendentes”; o “Selo, Sinal, Sol, Seta, Salvação da justiça, da fé, da luz, do amor, da terra”³²⁶; o “Teto protetor” sobre o qual o corpo e alma “esfarrapados” do poeta encontrariam abrigo e se tornariam agradáveis ao Criador. Por último, o narrador ainda se refere a Maria como a “Vara”, sobre a qual vergaria o “tirano infernal” e sobre a qual este humilde devoto gostaria de ver castigadas suas culpas:

Caede meas crebo pia verberare Virgula costas:
 Dulce tuae fuerit ferre flagella manus;
 Caede, nihil parcas; debentur verbera culpis:
 Caede, nihil parcas; leniter illa feram.
 Si tibi dilectos clementi viscere amoris
 Percutis, ut carus sim tibi, caedar ego.
 Caede, nihil vereor, ne Virga occidar ab ista:
 Non novere tuae pernequissime manus.³²⁷

*Ó vara piedosa, inclina-te frequentemente sobre o meu dorso:
 Ser-me-á doce suportar os golpes de tua mão.
 Fere, não me perdoes: estão a pedir castigo minhas culpas...
 Fere, não me perdoes: tudo contente sofrerei!
 Se aos teus prediletos mais feres quanto mais amas,
 Fere-me sem medo, para que eu seja teu sem restrição!
 Bate-me! Não temo sucumbir sob esta vara:
 Jamais alguém recebeu a morte de tua mão.*³²⁸

Podemos perceber que neste momento da obra o *aedo* pede à Virgem que o castigue pelos seus erros, deixando claro o seu desejo de receber o martírio pelas mãos da *Mãe de Deus*. Tal vontade está expressa em diversos momentos da obra, o que nos evidencia que atos de virtude, tais como a literal doação da vida para o serviço de Deus e a preservação da pureza corporal, eram amplamente divulgados nos exemplares textuais quinhentistas.

A infância de Maria, de acordo com o autor de *O poema da Virgem*, teria sido marcada pela sua entrada para prestação de serviços no Templo, aos três anos de idade. Conforme mostra Cardoso, “segundo a tradição, Joaquim e Ana tinham feito voto de oferecer ao serviço do templo o filho que Deus concedesse à sua esterilidade”³²⁹. Segundo o poeta, o *Pai* misericordioso teria concedido a este casal a graça de conceber a *Virgem Maria* pelo fato terem vivido de forma mansa e livre da discórdia.

A Domino acceptam, Domino dabit ipse Mariam
 Et Templi tanto munere crescet honor.
 Huius enim molles nardi pubentis aristas,

³²⁶ Ibid.p.186.

³²⁷ Ibid.p.14.

³²⁸ Ibid.p.187-188.

³²⁹ Ibid.p.191.

Galbana, thus, myrrham, balsama, vincet odor.
Haec dabit innocuu, qui crimina deletat, Agnum,
Hostia pro cunctis qui cadet una reis.³³⁰

*Do Senhor recebeu Maria, ao Senhor
Vem hoje restituí-la:
Com tal oferta, o templo aumenta em majestade.
Ela vence em perfume
As tenras espigas do nardo desabrochado,
O gálbano, o incenso, a mirra e o bálsamo.
Ela dará ao mundo o cordeiro inocente que expungirá nossos crimes,
Vítima que remirá todos os réus
Com um só sacrifício.*³³¹

Nestes versos, podemos identificar a utilização do recurso retórico da *amplificação*, quando o poeta descreve, em sequência, várias especiarias aromáticas, às quais o perfume de Maria se sobreporia. O “cordeiro inocente” representa aí a vinda do *Cristo Salvador*, que teria sido “vítima” de martírio para renovar a aliança de Deus com os homens (representados como “réus”).

O *aedo* utiliza a *hipérbole* (figura de linguagem que consiste em dar demasiada ênfase a uma afirmação) como recurso retórico para demonstrar que são inumeráveis as virtudes da *Mãe de Deus* e que, por isso, é impossível para um poeta decantá-las todas. Assim, o autor do poema deixa claro que não tem a pretensão de esgotar as referências às virtudes de sua homenageada, mesmo escrevendo uma obra monumental como *O poema da Virgem*:

Si quis enim cunctas virtutes dicere verbis
Aut sola vellet volvere mente tuas:
Mentis inops fureret, citiusque ingentis arenas
Aequoris aut herbas enumeraret agri
Aut pluviae guttas aut vasti sidera caeli
Aut silvae densas, quam tua facta, comas.³³²

*Si alguém por ventura decantar quisesse tuas virtudes todas,
Ou somente passá-las pela fantasia,
Havia de enlouquecer, por certo sem palavras:
Mais depressa contaria as areias dos mares
As ervas dos campos, as gotas da chuva,
As estrelas do firmamento, os ramos da floresta,
do que tuas heroicas virtudes.*³³³

Podemos interpretar estes versos como uma justificativa para a grandiosidade deste panegírico. A tentativa de explicá-la aparece de forma mais explícita em outros momentos do texto, em que o *aedo* afirma que as suas mãos já cansadas, incitam-no a terminar sua obra,

³³⁰ Ibid.p. 17.

³³¹ Ibid.p.191-192.

³³² Ibid.p.23.

³³³ Ibid.p.202.

mas que os louvores à Virgem, “de infinitos, não têm portas!”, uma vez que “não há medida que abarque tuas glórias / e aqui é a matéria que supera a arte!”.³³⁴ Com estas palavras o poeta se coloca novamente como humilde e incapaz de escrever de maneira satisfatória um poema épico em louvor à *Mãe de Deus*.

Ainda no Canto I, há uma referência à possível “perda da virgindade” do narrador, que demonstra, em seus lamentos, se arrepende profundamente dos pecados cometidos, pois só muito tarde despertou “o amor da encantadora virgindade”. Ao se caracterizar como um pecador arrependido pela perda de sua pureza, o poeta tentaria comover o seu leitor que, encontrando-se nesta situação, se reconheceria e procuraria seguir o exemplo de alguém que resolveu “vestir de aço a cândida pureza, cercá-la de trincheiras eternamente trancadas com férreas traves”.³³⁵ O *aedo* demonstra envergonhar-se dos seus pecados diante do “Pai amantíssimo” e apresenta-se ao leitor como o pior dos transgressores da *Lei de Deus*:

O anima infelix, deformis, adultera, foetens,
Turpis, et in turpi corpore clausa manens.
Excute torporem, corruptum concute pectus,
Horrorem sceleris sordida volve tui.³³⁶

*Ó alma infeliz, disforme, adúltera, asquerosa,
Torpe e aguilhoada a um corpo imundo,
Expulsa o torpor, rasga o canceroso peito,
Revolve até ao fundo a chaga de teus crimes!*³³⁷

Conforme defende Cardoso, estas “fortes expressões” utilizadas pelo narrador ao caracterizar a sua própria alma, buscam afetar “o pecador em geral, o que ele próprio seria sem a graça da Virgem”.³³⁸ Tal transgressor deveria procurar se arrepender de seus erros e buscar seguir o exemplo de Maria para conquistar a limpeza de sua consciência moral. A *Mãe de Deus* seria a “última esperança” de salvação para este pecador, que lhe dedicando a sua devoção, poderia implorar por intercessão no momento do *Juízo Final*:

Quam vovere diu caeno lutulentus in isto?
Surge, veni sacros Virginis ante pedes!
Si turpem vultu te exceperit illa sereno,
Ne timeas, sordes abluet illa tuas.³³⁹

*Oh! Quanto tempo te hás de revolver assim enlodaçado nesse charco?
Ergue-te, vem prostrar-te aos castos pés da Virgem!
Se assim imundo ela te acolher com semblante amável,
Não temas, pois ela lavará as tuas manchas.*³⁴⁰

³³⁴ Ibid.p.261.

³³⁵ Ibid.p.194.

³³⁶ Ibid.p.19.

³³⁷ Ibid.p.195.

³³⁸ Ibid.p.196.

³³⁹ Ibid.p.21.

No Canto II, o poeta se dedica a narrar a “anunciação da Virgem Maria”, com a entrada do anjo Gabriel em sua casa para comunicar-lhe que Deus a havia escolhido para gerar Seu filho:

Iam supera aligerum demittens arce ministrum,
 Qui secreta tibi magna recludat, ait:
 “Vade salutatum,quam post tot saecula Mariam
 Inveni, arcani fiat ut urca mei.
 Illa mei Nati cum virginitatis honoré
 Mater et aeternae causa salut erit!”³⁴¹

*Eis que das ameias celestes
 Despede o Senhor ao mensageiro alado com o cofre dos seus segredos:
 “Vai, lhe diz, à arca incorruptível que encontrei depois de tantos séculos:
 Vai saudar a Maria!
 Flor da intacta virgindade, ela será a mãe de meu Filho,
 Para a eterna salvação do mundo!”*³⁴²

Podemos notar que o poeta utiliza-se de algumas metáforas para ornar o seu discurso e se expressar de maneira mais marcante. O “ministrum” corresponde metaforicamente à personificação do anjo Gabriel, enquanto a expressão “arca” aparece como uma representação da própria Virgem Maria.

A narrativa poética nos indica que, ao ser avisada pelo anjo sobre o nascimento de seu filho, Maria teria se preocupado somente com a preservação de sua castidade e com a forma através da qual se realizaria a encarnação:

Quae semper tactus hominum et commercia fugi,
 Permaneoque exsors impatiensque viri?
 Immaculatus adhuc, misti sine foedere lecti,
 Vivit in illaesa viginitate pudor.
 Quin etiam mecum primis accrevit ab annis
 Perpetuae vehemens integritatis amor:
 Immotumque animo, nunquam violare pudorem,
 Nec sacra munditiae solvere iura, sedet.
 Si tamen hoc iubeor, Dominique futura reposcor
 Qualibet immensi conditione Parens;
 Gaudeo tam grandi quoniam dotabor honore,
 Imperium Domini iam subitura Dei.
 Sed soleo, pulchro dilecti flore pudoria,
 Ut fiam mater, si spolianda vocor.³⁴³

*Fugi sempre o contacto da carne!
 Eternamente esposada, eu não tenho marido, tenho esposo!
 Imaculada ainda sem o pacto do leito conjugal,
 Meu pudor vive na virgindade intacta!*

³⁴⁰ Ibid.p.199.

³⁴¹ Ibid.p.33-34.

³⁴² Ibid.p.227.

³⁴³ Ibid.p.44.

*O veemente amor da eterna e integral pureza
Comigo cresceu, desde os primeiros anos!
Virgindade inviolável e imaculada alvura
É o selo eterno pregado em minha alma!
Si tal ordem recebo e hei de ser por qualquer preço a Mãe de Deus imenso,
Alegro-me de ter por dote tão excelsa glória,
Sujeitando meu ser ao poder do Senhor:
Mas, entristeço-me, si, para tornar-me Mãe, ficasse despojada
Da bela flor da amada virgindade!*³⁴⁴

Diante da preocupação expressa por Maria, de acordo com o poeta, o anjo Gabriel vê-se obrigado a lhe explicar que não haverá risco para a sua pureza com a encarnação do Filho de Deus, pois a divina obra seria realizada por intermédio do Espírito Santo:

*Non hoc communi natura lege patrandum,
Virgo, nec attactus experiere viri.
Spiritus advenis tibi desuper, induet almus
Viscera, et omnipotens conteget umbra sinus.
Cumque alvi aethereum claudes penetralibus ignem,
Munditiae labes non erit ulla tuae.*³⁴⁵

*Não se fará isto, conforme a lei da natureza, ó Virgem,
Nem te profanará mortal algum.
O Espírito baixando sobre ti do alto
Revestirá de pureza tuas entranhas
E cobrir-te-á o seio com sombra onipotente:
E enquanto encerrares este fogo do céu no sacrário do seio,
Não sofrerá tua pureza mancha alguma.*³⁴⁶

De acordo com o poeta, baseando-se no seu conhecimento do Evangelho de São Lucas, Maria teria, então, respondido ao anjo Gabriel com as seguintes palavras:

*Ecce ego supremi postrema ancilla Tonantis,
Ecce ego de ancilis infima serva Dei!
Accipio mediis domini mandata medullis,
Ausculto, dictis obsequiosa tuis.
Fiat sancte tuum iuxta mihi, nuntie, verbum!
Est mihi prompta fides, est mihi promptus amor!*³⁴⁷

*Aqui está a escrava última de Deus eterno,
A mais mesquinha das servas do Senhor.
Aceito no mais íntimo da alma as ordens soberanas
E ouço obediente os seus dizeres.
Faça-se em mim, ó santo mensageiro segundo tuas palavras:
Pronta para crer e pronta para amar!*³⁴⁸

³⁴⁴ Ibid.p.242.

³⁴⁵ Ibid.p.52.

³⁴⁶ Ibid.p.254.

³⁴⁷ Ibid.p.55.

³⁴⁸ Ibid.p.258-259.

Com este gesto, Maria forneceu à humanidade o maior exemplo de completa doação da vida para o serviço de Deus, de constância na fé e de vivência das virtudes, que podemos encontrar na literatura bíblica. Sua humildade serviria de modelo para todos aqueles que almejassem alcançar a verdadeira salvação, uma vez que teria se apresentado como uma serva obediente à vontade divina. Após ter dado a sua resposta ao anjo, conforme narra o poeta, o *Verbo* se transforma em carne “e uma mulher abarca dentro em si um homem perfeito”³⁴⁹:

Ilicet arcanum replet sacra viscera verbum,
Et Virgo Auctorem concitit alma suum.
(...)
Admirans natura pavet, tantique silesцит
Conceptus quaerens obstupefacta modum.
Naturae superávit amor communia iura,
Concipitur, carnis lege silente, Deus.³⁵⁰

*No mesmo instante o Verbo escondido ocupa o seu sacrário
E a Virgem Mãe concebe o autor da vida.
(...)
A natureza emudeceu de espanto perguntando a si própria
O modo de tamanha conceição.
O amor superou as leis comuns da natureza e Deus é concebido
Sem que a carne dissesse uma palavra!*³⁵¹

“Sacra víscera” representa metaforicamente o ventre de Maria, local tão puro que teria se mostrado digno de abrigar, provisoriamente, o próprio Deus, concebido sem a intervenção do pecado da carne que originou toda a geração humana.

Ainda no Canto II, o poeta se dedica a vituperar aqueles que, do ponto de vista católico, eram caracterizados como portadores dos piores vícios, a saber, Helvídio³⁵² (que negou a perpétua virgindade de Maria) e Calvino (que negou o voto de virgindade da Mãe de Deus). Esta crítica foi evidenciada em vários momentos da obra, o que mostra claramente a influência do contexto histórico sobre a sua produção, em especial, do combate às heresias promovido pela Igreja Católica, principalmente através das determinações do Concílio de Trento³⁵³. Com relação a Helvídio o poeta narra:

³⁴⁹ Ibid.p.259.

³⁵⁰ Ibid.p.55.

³⁵¹ Ibid.259-260.

³⁵² Helvídio viveu no século IV d.C. defendendo que Maria havia tido outros filhos após o nascimento de Jesus. Para refutar as afirmações de Helvídio, São Jerônimo escreve um tratado contra o mesmo, afirmando que José era esposo de Maria, mas não o era de fato, pois os dois teriam mantido o seu estado virginal. Jerônimo defendia ainda, que ao mencionar a palavra “irmãos”, os evangelistas teriam se referido aos parentes e primos de Jesus e não aos seus supostos irmãos de fato. Helvídio e Jerônimo discordavam ainda no que se refere à maior valorização da preservação da castidade com relação ao matrimônio. Enquanto o primeiro defendia que o casamento teria um valor idêntico ao da castidade, o segundo coloca a virgindade como uma virtude superior.

³⁵³ Devemos notar que esta composição poética coincide historicamente com a ocorrência da referida assembléia que reuniu bispos e teólogos convocados pelo Papa para tratar de assuntos dogmáticos, doutrinários e disciplinares da Igreja Católica, e que deixou (re)afirmado o dogma da perpétua castidade de Maria.

Nee te, conclusum muris sublimibus, Hortum
 Ulli calcandum non patuisse videt.
 Cum nequeat radios divinae cervere lucis,
 Unde tuae carnis lux animaeque fluit:
 Detrahit aeternae tibi virginitatis honorem,
 Et negat attactum te renuisse viri.
 Sed furit, invidia tetri stimulante draconis,
 Lividus Elvidius, perfidus Elvidius.³⁵⁴

*Não afirma senão que êsse jardim, rodeado de altos muros,
 Se abriu e foi calcado por estranhos pés.
 Como não pode enxergar os raios da divina luz,
 Onde se escoa o brilho de teu corpo e de tua alma,
 Rouba-te a honra da perpétua virgindade
 E afirma que baixa união te maculou.
 Aguilhoado pelo dragão infernal, quem assim blasfema
 É o lívido Helvídio, o pérfido Helvídio!*³⁵⁵

Da mesma forma que o poema épico louva a vida heroica e virtuosa da Mãe de Deus (“jardim rodeado de altos muros”), censura aqueles que não creem nas suas façanhas heroicas. Estes “blasfemadores” estariam distantes da luz da divina graça e seriam impelidos pelo diabo (“dragão infernal”) a dizer tais heresias. As palavras “lívido” e “pérfido” promovem a *amplificação* da ausência de virtude presente em Helvídio.

Para falar de Helvídio e Calvino, o autor de *O poema da Virgem* lança mão de argumentos éticos contra a personagem que procura vituperar. Tal tipo de argumentação apela para a produção de sentimentos ou “paixões” no auditório ao qual o discurso está dirigido. Conforme mostra Aristóteles, “as paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e prazer, como a cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas, assim como seus contrários.”³⁵⁶ As palavras de Calvino não poderiam ser confiáveis, pois suas atitudes seriam movidas pelo vinho e pela luxúria, ou seja, por vícios, que do ponto de vista cristão se caracterizam como deploráveis. O poeta busca causar no auditório uma grande desconfiança e indignação com relação às afirmações feitas pelo seu adversário. Podemos perceber esta apelação aos argumentos de caráter ético nos versos que se seguem:

Non mirum, auctoris cum factis dicta cohaerent:
 Non digna refert moribus ille suis.
 Quid tua lingua potest mundum, Calvine, sonare,
 Mersa sit immundo cum tua vita lacu?
 Mutasti insano Christium, Calvine, Lyaeo;
 Iure Deus linguae Bacchus amorque tuae est.

³⁵⁴ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.47.

³⁵⁵ Ibid.p.246.

³⁵⁶ ARISTÓTELES. *Retórica das Paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.p.5.

Mutasti Venere immunda, Calvine, Mariam;
Iure Venus vitae dux dea lexque tuae est.
Haec colis, haec toto complectere numina corde,
Nomine et ingenio nomina digna tuo.
Haec, Calvine, tibi sunt praesto numina, Bacchus
Lingua tibi est, omni tempore, vita Venus.³⁵⁷

*Não é para admirar: Concorda com a vida a bôca:
Nas palavras retratam-se os costumes.
Que pode tua língua proferir de puro, ó Calvino,
Si tua vida mergulhas num mar de lama?
Trocando o Cristo pelo insano Baco,
É o vinho o amor e o deus de tua língua!
Trocando a Virgem pela Vênus,
A luxúria é a guia, deusa e lei de tua vida!
Êstes deuses adoras, êstes ídolos abraças de todo o coração,
Bem dignos do teu nome é teu caráter.
Estão sempre ao pé de ti êstes teus deuses
Baco na Vênus na língua, vida!*³⁵⁸

Ainda neste trecho podemos notar que o autor de *O poema da Virgem* utiliza-se de duas máximas para fundamentar o seu argumento: “Concorda com a vida a boca” e “Nas palavras retratam-se os costumes”, o que dá à narração um caráter de brevidade e vivacidade, demonstrando o *estilo* da exposição realizada pelo poeta.

O autor do poema utiliza ainda várias outras palavras de forte expressividade negativa para caracterizar os “blasfemadores” das virtudes de Maria. Para o poeta, estes homens que tentaram tirar “toda a beleza e mérito” da alma imaculada da *Mãe de Deus* deveriam ser tratados como “cães”, “imundos porcos”, “pestes”, “assassinos”, etc.

Obmutesce canis, linguam compesce malignam:
Surdescunt aures ad tua verba meae.
Non homines inter, sed spurcos vivere porcos
Dignus es, immundo spurcior ipse sue.
Dignus es Eumenides inter Stygiosque dracones
Sibila Tartareis edere tetra rogis.
(...)
Letifer e tetro prodit Calvinus Averno,
Mortiferosque affert de Phlegethonte cibos.
Quem cibat ille, perit: procul hinc, procul este, perennem
Qui cupitis vitam! Quem cibat ille, perit.³⁵⁹

*Cala-te, cão, e refreia essa língua malvada!
Cerro às tuas palavras meus ouvidos!
Não entre homens, mas entre imundos porcos,
Devera viver quem mais do que eles é imundo,
Entre as fúrias e dragões do inferno,*

³⁵⁷ ANCHIETA, José de. *De beata virgine Dei Matre Maria*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.p.48-49.

³⁵⁸ Ibid.p.249.

³⁵⁹ Ibid.p.48.

*A soltar uivos nas eternas fornalhas
 (...)
 Calvino, essa peste lançada pelo inferno,
 traz manjares que matam vossas almas.
 Fugi, fugi do assassino, quantos mais amais a eterna vida!
 Fugi do assassino.³⁶⁰*

Estes versos evidenciam também que as palavras de Helvídio e Calvino se configuravam como um perigo para os que desejavam alcançar a vida eterna, além de impedirem “que os homens vazios de lei divina e de juízo / saiam do horrível cárcere da morte.”³⁶¹ Tratando os blasfemadores como “feras” ou “monstros sanguinários”, o poeta evidencia ainda que o pior dos pecados cometidos por Calvino seria a negação da perpétua castidade de Maria. Esta culpa se sobreporia a todas as outras, tais como o ultrajar dos santos altares, das imagens dos santos e das relíquias sagradas:

*Cerbereisque pias discerpis dentibus aras
 Et pandis rictus in sacra templa feros:
 Numinaque immani laceras caelestia morsu,
 Eruta de tumulis rodīs et ossa sacris.
 Utque tibi aeternae restet spes nulla lacus;
 Certior ad Stygios sitque ruina lacus;
 Virginis intactae rabido teris ore decorem,
 Vota negans animi religiosa pii:
 Unde venire tuis possent medicamina morbis,
 Eius honoranda si tibi cura foret.
 Mensuram scelerum cumulasti hac labe tuorum:
 Accessit culpis haec modo summa tuis.³⁶²*

*Esfrangalhas nos dentes os santos altares
 E abres as queixadas contra os sagrados templos.
 Rasgas a dentadas as imagens dos santos,
 E escavas os túmulos sagrados
 Para roer nos ossos sacrossantos.
 E para não te ficar esperança nenhuma de eterna salvação
 E ser mais certo o teu rolar no abismo do inferno,
 Arremetes com os dentes a beleza imaculada de Maria,
 Negando-lhe a glória de um casto voto.
 Só ela te poderia vir remédio aos males,
 Si por ventura te lembrasses de a honrar.
 Com esta blasfêmia transbordou a medida dos teus crimes:
 Puseste com esta mancha o colmo às tuas culpas.³⁶³*

De acordo com o poeta, portanto, blasfemar contra a *Mãe de Deus*, poderia acarretar a perda do que se configuraria como “a última esperança do pecador”, a saber: a sua poderosa intercessão no momento do *Juízo Final*.

³⁶⁰ Ibid.p.248.

³⁶¹ Ibid.p.252.

³⁶² Ibid.p.51.

³⁶³ Ibid.p.252.

Para finalizar o Canto II o narrador se dedica a meditar sobre o episódio da visita feita por Maria a sua prima Isabel para servi-la, já que esta última se encontrava prestes a dar à luz a João Batista. Logo no início de sua reflexão sobre este evento, o *aedo* exalta a necessidade de se mostrar humilde - seguindo o exemplo deixado pela Virgem - lançando mão, novamente, de uma argumentação que apela para as paixões do leitor:

Servirat aeterni Genotrix digníssima Verbi,
Visa humili famulae vix sibi digna loco:
Ipse humus et cineris vilissima sarcina, nullo
Inferior, cuntis altior esse velim?³⁶⁴

*A Mãe digníssima do Verbo eterno, a servir,
Reconhecendo-se quase indigna do lugar de escrava:
E eu cinza, e eu pó de vil monturo,
A ninguém ser inferior, a todos antepor-me?...³⁶⁵*

De acordo com o poeta, os humildes e castos, cujas vidas estivessem entregues para o serviço de Deus, se configuravam como os “prediletos” da *Virgem*, aqueles que desfrutariam das “delícias celestes”. Por isso, a devoção a Maria deveria levar o pecador a imitar suas virtudes, principalmente a humildade e a castidade, para que sua alma pudesse escapar “intacta à morte eterna”.³⁶⁶

Ainda no final do Canto II o *aedo* se apresenta como um “doente”, um “pobrezinho”, que recorre ao amor da Virgem na busca pela cura de sua enfermidade:

Nudus, inops, aeger, crudelibus undique plagis
Saucius, innumeris uror agorque malis.
Tu quibus indigeant unguentis vulnera nosti,
Ante tuos aegro sat gemuisse pedes.
Ventre tuo nostri clausa est medicina doloris,
Perpetuumque tuus dat medicamen amor.³⁶⁷

*Andrajoso mendigo, enfermo crivado de dolorosas chagas,
Requeimam-me os ossos males inúmeros.
Tu sabes que bálsamos minhas feridas pedem:
Basta-lhe ao pobrezinho ter soltado um gemido a teus pés.
Guardas no seio remédio a nossas dores:
É teu amor a eterna panacéia de nossa alma.³⁶⁸*

No Canto III o poeta busca meditar e escrever sobre o nascimento de Jesus e a permanência intacta da virgindade de Maria, baseando-se na literatura bíblica e utilizando-se de “figuras de linguagem”, tais como “porta de aurora”, “sem se abrir um batente” e “tálamo” para simbolizar a pureza com que tal parto se deu:

³⁶⁴ Ibid.p.58.

³⁶⁵ Ibid.p.265.

³⁶⁶ Ibid.p.268.

³⁶⁷ Ibid.p.67.

³⁶⁸ Ibid.p.277-278.

Egreditur porta princeps sublimis Eoa,
 Limina, signatae nec patuere fores
 Candidus e thalamo procedit Sponsus honesto,
 Coniugis aeterno vincetus amore novae.
 Quae tibi nunc sanctum pertentant gaudia pectus?
 Quae tua laetitiam mens, pia Mater, habet?
 Quae tibi divini cercenti Numinis ortum
 Lux nova perfundit lumina! quale decus! ³⁶⁹

*O príncipe do céu sai por essa porta de aurora,
 Sem se abrir um batente, sem se rasgar um selo.
 Do tálamo augusto sai o esposo imaculado,
 Levando o anel de eterno amor à nova esposa.
 Que gozo te não invade agora o casto peito;
 Que alegria, ó boa mãe não te embala a alma!
 Que nova luz te não inunda os olhos,
 Presos no nascimento do teu Deus! ³⁷⁰*

O poeta se dedica a meditar ainda sobre as condições físicas em que o nascimento de Jesus teria ocorrido, pois para ele, “é delicioso percorrer com a mente / todas as fases do nascimento, / engolfar-se pelas ruas desta cidade de Deus”.³⁷¹ Apoiando-se na literatura bíblica, o *aedo* procura descrever o presépio onde o Salvador teria iniciado a sua jornada na terra:

Nascitur in Bethleem, veteris sub culmine tecti;
 Nascentem nudum nuda receptat humus.
 Fit praesepe torus, hinc bos, hinc tardus asellus,
 Hinc tacitus pueri pendent in ora senex. ³⁷²

*Nasce em Belém, abrigado em velha choupana:
 Nu, a nua terra lhe acolhe o nascimento.
 Transforma-se em berço a manjedoura:
 De um lado um boi, de outro, um jumentinho. ³⁷³*

Este narrador demonstra ainda o seu desejo de admirar e adorar o *Menino Deus* em seu local de nascimento. Anseia também louvá-lo com seu canto, mas se representa como incapaz de realizar tal façanha, limitando-se a elogiar somente a Mãe, à qual “traz seus presentinhos” (versos):

Si sinis, ipse etiam nati ad praesepia Regis
 Corpore prosternar menteque, fusu humi:
 Ut referam sacras exili carmine laudes
 Infanti tenero vel tibi casta Parens.
 Audebo, accedam, neque enim me dura repelles,
 Nec Pueri fient lumina torva mihi.

³⁶⁹ Ibid.p.70.

³⁷⁰ Ibid.p.286.

³⁷¹ Ibid.p.283.

³⁷² Ibid.p.68.

³⁷³ Ibid.p.283.

Sed quis ab aeterni manantem pectore Patris,
 Ante creaturas saelaque facta, canet?
 Tutius est eius laudes siluisse: silendo
 Redditur immenso laus quonque magna Deo.
 Ergo tibi pauper munuscula parvula servus,
 O Genetrix, Nato non renuente, feram.³⁷⁴

*Também eu, se o permites, quero vergar ao chão meu corpo e alma,
 Ante o presépio do Rei recém-nascido.
 Quero apresentar em pobre canto meus louvores
 Ao tenro infante e a ti, ó Virgem Mãe.
 Confiado me aproximo: tu, Mãe, não terás dureza para me afastar,
 Nem teu Filho olhos ameaçadores.
 Mas quem poderá cantar o que manou do seio do eterno Pai,
 Antes que fossem séculos e mundos?
 Calar é mais seguro: o silêncio às vezes é maior louvor de Deus!
 A ti, portanto, ó Mãe o pobre servo teu te traz seus presentinhos,
 Se teu Filho o permite.³⁷⁵*

Ainda no Canto III é narrada a chegada e adoração dos Reis Magos, que teriam sido conduzidos até o local do nascimento de Jesus por uma estrela, a fim de poderem adorá-lo e lhe ofertar alguns presentes:

Cum Sol iustitiae, cum Patris splendor Iesus
 Editus in vili iam foret aede Puer;
 Et tua, diva Parens, inter iucunda moratus
 Úbera, iam paucos cerneret ire dies;
 Ecce Magos, magna famulum stipante caterva, Ducit ab Eois stella corusca
 plagis;
 Numen ut aeterni venerabile Regis adorent,
 Et tua dent nato dona animosque Deo.³⁷⁶

*Sol de justiça e esplendor do Pai,
 Jesus nascera criança em humilde choupana;
 Repousara, divina Mãe, nas rosas de teu peito,
 E vira transcorrer uns poucos dias:
 Quando, das plagas da aurora, refulgente estrela conduz os Magos.
 Seguidos de grande comitiva.
 Vem adorar o rei eterno e ofertar seus presentes e corações
 A Deus recém-nascido.³⁷⁷*

A narrativa épica busca tornar evidente que, ao adentrarem no presépio que teria servido de abrigo para que a Virgem desse à luz ao Filho de Deus, os Reis Magos teriam demonstrado humildade, pois “colam no chão os joelhos e o semblante, lançando a majestade ao pó da terra.”³⁷⁸ Com este gesto, estes reis mostraram que não se apegavam às glórias deste mundo, mas que se dobravam diante da manifestação de Deus. Suas ofertas àquele que

³⁷⁴ Ibid.p.73-74.

³⁷⁵ Ibid.p.291.

³⁷⁶ Ibid.p.84.

³⁷⁷ Ibid.p.306.

³⁷⁸ Ibid.p.309.

redimiria os pecados da humanidade através do sacrifício de sua própria vida resumiam-se ao “ouro precioso, a mirra e o sacro incenso perfumoso.”³⁷⁹

Representando-se como um pecador infame, com o intuito de atingir moralmente aqueles que se configurassem como tal e atraí-los para a luz da graça, o poeta mostrou-se também de forma humilde e ofereceu como presente ao Menino Jesus os votos religiosos que teria pronunciado, pois seriam os seus bens mais preciosos:

Sed quid impuro tibi nunc réus offeret ore,
Prodegit Patris qui bona cunsta sui?
En mea quae tantam fecerunt crimina labem
Tu Sobolis dele cum pietate, Parens.
Quaeque libens olim promisi vota, trinodi
Fune ligans animum cunstaque membra Deo.
Illa, precor, Mater, pro Myrra, Thureque et auro
Accipat placido Filius ore tuus. ³⁸⁰

*Mas que poderei eu, réu infame, oferecer?
Eu que esbanjei todos os bens do Pai Celeste?
A nódoa tão grande que meus crimes imprimiram em mim, tu, boa Mãe,
Lava-a na misericórdia de teu Filho.
Os votos que alegre pronunciei outrora,
Ligando em laço tríplice minha alma e minha carne,
Benévolo receba-os teu Filho, ó Mãe:
São a minha mirra, o meu incenso, o meu ouro!* ³⁸¹

Este *aedo* pede ainda à Virgem, que não permita que ele se apegue às “riquezas e vãos títulos de glória” que são oferecidos pela vida mundana, mas que os despreze, pois só deseja lhe pertencer, obedecer e seguir³⁸², preferindo sofrer uma morte sangrenta, ou seja, o martírio, do que viver em pecado:

Horrida si cessant scelerum portenta meorum,
Abstinuitque suis mesque manusque malis;
Si tamen haec odi, si te complector amore,
Tu, cui nota mei pectoris acta, vides.
Certe ego sanguineo potius succumbere leto
Eligo, quam culpae vel semel esse reus. ³⁸³

*Se agora estancam as horrendas fontes de meus males,
Se minhas mãos e meu espírito já fogem do pecado,
Se odeio o crime e abraço o teu amor,
Tu que conheces meu coração, tu o sabes!
Mais quero antes, sim, a morte mais feroz,
Do que sucumbir uma só vez pelo pecado.* ³⁸⁴

³⁷⁹ Ibid.p.310.

³⁸⁰ Ibid.p.87.

³⁸¹ Ibid.p.312.

³⁸² Ibid.p.314.

³⁸³ Ibid.p.97.

³⁸⁴ Ibid.p.332.

No Canto IV o poeta se dedica a narrar alguns episódios da infância de Jesus, a começar pela fuga da *Sagrada Família* para o Egito por ocasião da perseguição promovida por um rei tirano. Tal exílio só teve seu fim sete anos depois, com a morte de Herodes, quando Maria, José e o *Menino Deus* puderam voltar para Israel:

Iam satis Aegypti tenebrosis, Mater, in oris
 Delituit, pardi raptus ab ore, Puer.
 Iam remeare potes, magni iubet auctor Olympi,
 Tectaque Nazareae visere cara tuae.
 Infantes rigido qui perdidit ense tenellos,
 Ne tuus evadat tela cruenta Puer;
 Ipse sibi, cunctis in se crudelior hostis,
 Conscivit propria funera dira manu:
 Occubuitque lupus leto maltatus acerbo,
 Tartareo et poenas sub Phlegethonte luit.
 Quaeque necem Puero cum crudo turba tyranno
 Molita est, iaculis iccidit hausta necis:
 Supplicumque imi caligine mersa barathi
 Pendit, et in Stygiis abdita luget aquis.³⁸⁵

*Já basta, ó Mãe, de ocultar nas trevas
 O Filho que arrancaste às fauces do leopardo.
 Já podes regressar: é ordem do Altíssimo!
 E rever o saudoso casebre nazareno.
 A fera que arrebatou a ferro frio a vida aos inocentes
 Só para abarcar o sangue de teu Filho,
 Mais feroz consigo que os próprios inimigos,
 Deu-se com o próprio braço morte horrenda:
 Tombou o lobo sob o algoz da morte
 E paga agora seus crimes nas ondas infernais.
 Os cúmplices do tirano sanguinário
 Foram também caindo aos dardos da morte.
 Mergulhados nas trevas do profundo báratro,
 Choram a sua crueldade nas águas do fogo eterno.*³⁸⁶

Para reforçar a crueldade de Herodes o poeta o define metaforicamente como um “leopardo”, um “lobo”, um “tirano sanguinário” procurando censurar as atitudes de uma personagem, que do ponto de vista cristão, deveria pagar por seus crimes “nas ondas infernais”, nas “trevas do profundo báratro”, “nas águas do fogo eterno”.

A partir deste episódio da fuga da *Sagrada Família* para o Egito, o poeta realiza uma comparação entre a expulsão de Adão do “jardim das delícias” e o exílio de Jesus, ocorrido para que se pudesse “restituir aos homens degredados as alegrias do perdido paraíso” por ocasião do pecado introduzido no mundo pelos “primeiros pais”:

Utque voluptatis vetus est eiectus ab horto,
 Et damna exsilii plurima passua homo:

³⁸⁵ Ibid.p.105-106.

³⁸⁶ Ibid.p. 344.

Sic novus iste Puer, profugis ut perdita reddat
Gaudia, caelestis quae Paradisus habet:
Exsult in ignotas cum Matre expellitur oras,
Et novus externam visit Alumnus humum.³⁸⁷

*Como o primeiro homem foi expulso do jardim de delícias
Exposto às dores múltiplas do exílio,
Assim este segundo homem, inda menino,
Para restituir aos homens degredados as alegrias do perdido paraíso,
É com sua Mãe expulso para ignotas plagas,
E como desterrado, gira o segundo Adão por terras estrangeiras.*³⁸⁸

Ainda nesta parte da narração o poeta apresenta de maneira enfática a solução apresentada por Deus aos homens, para que estes possam vencer “a infernal serpente” que espalha o pecado pelo mundo. Tal solução consiste na imitação da vida santa de Maria pelos “servos de teu Filho”:

Turque tui servis, Genitrix dulcíssima, Nati
Praesidium, murus, ianua, turris eris.
Splendida namque tua vitae et virtutis imago
Attrahet ad mores pectora nostra suos.
Teque, tui dulci plectus amore, sequetur,
Discere quem Nati iuverit acta tui.³⁸⁹

*E tu, ó doce Mãe, serás aos servos de teu Filho
Fortaleza, muralha, trincheira e torre.
A imagem fulgurante de tua vida heróica
Atrairá os nossos corações à heroicidade.
Enamorado do teu amor seguir-te-á
Quem quiser de perto retratar teu Filho.*³⁹⁰

Percebemos nestes versos que o autor de *O poema da Virgem* enfatiza a proteção que seria assegurada por Maria àqueles que se espelhassem no seu modelo. As palavras “fortaleza, muralha, trincheira e torre” *amplificam* este amparo, concedido apenas aos que almejassem viver de maneira heroica, ou seja, longe do pecado, principalmente daqueles relacionados à carne, os quais Maria sempre repudiou.

Ainda no Canto IV há uma referência à perda de Jesus no templo quando este estava com 12 anos de idade, o que teria causado uma grande angústia ao coração de sua Mãe:

Cum tuus, ut vitae duodenum venit ad annum,
Restiti in Templo, Matre abeunte, Puer.
(...)
Sed latet ipse volens, ut vera patescere Patris
Insipiat summi gloria honorque sui.
Sed latet, ut carae caput exserat inclita Matris

³⁸⁷ Ibid.p.92.

³⁸⁸ Ibid.p.323.

³⁸⁹ Ibid.p.111.

³⁹⁰ Ibid.p.353.

Gloria, quem quaeris noste dieque dolens.³⁹¹

*Quando atingiu teu Filho doze anos,
Ficou certa vez no Templo, e tu, sem o saber, partiste
(...)
De própria vontade ele se esconde
Afim de que desponte a glória de seu Pai.
Esconde-se para que brilhe o amor sublime dessa mãe
Que o procura, noite e dia, dolorosa.*³⁹²

De acordo com o poeta, encontrando, posteriormente, Jesus conversando com os “doutores” ou “sábios”, o coração de sua Mãe teria se enchido de amor: “que chamas de amor não te abrasam o peito, / quando o amor achado te encheu o coração!”³⁹³ Após ser achado pela sua Mãe, Jesus teria voltado para casa e escondido, por mais de quinze anos, a sua origem divina, até que chegasse o momento de mostrá-la ao mundo:

*Interea dulcem Matrem Patremque sequatur,
Nazareth repetens florida tecta suae:
Mitis ubi vestris,divinum Numen obumbrans,
Pareat imperris, tempora longa latens:
Donec terdeno, Solymorum in moenibus, anno
Iussa palam Patris praedicet alta sui.*³⁹⁴

*Agora siga Jesus seu Pai e sua Mãe,
Para a florida habitação de Nazaré:
Aí humilde, oculta e longamente obedeça as suas ordens,
Sepultando na sombra o esplendor divino.
Até que aos trinta anos, nas praças de Sião,
Proclame as ordens de seu Pai celeste.*³⁹⁵

Assim como são escassas as referências aos anos que compreendem a juventude de Jesus na literatura bíblica, assim também o são no poema épico *De beata virgine Dei Matre Maria*. Sua origem divina teria ficado oculta, “na sombra”, até que o Filho de Deus alcançasse a idade madura e iniciasse a execução do plano de seu Pai.

Aproveitando-se da narrativa da perda de Jesus no templo, o autor de *De beata virgine Dei Matre Maria*, propositalmente, se representa como um “perdido”, um pecador que valoriza os prazeres mundanos e deixa de buscar a graça divina:

*Ecce ego qui perii, Dominunque Deumque reliqui,
Dum vitia insanus foeda latenter amo.
Ecce ego qui, a facie iucundae Matris aberrans,
Quaesivi variis gaudia vana viis.*³⁹⁶

³⁹¹ Ibid.p.114 – 115.

³⁹² Ibid.p.358.

³⁹³ Ibid.p.365.

³⁹⁴ Ibid.p.119.

³⁹⁵ Ibid.p.366.

³⁹⁶ Ibid.p.116.

*Eu sim que me perdi, eu ao meu Deus deixei
E tresloucado amo secretamente a podridão dos vícios!
Eu sim que vago errante, longe do rosto encantador de minha Mãe,
A procurar por mil caminhos vãos prazeres.*³⁹⁷

Finalmente, no Canto V o poeta se põe a narrar a dor de Maria diante da morte de Jesus Cristo. Podemos notar que o autor do poema não se prende aos detalhes do martírio, como faz Santo Inácio de Loyola nos seus *Exercícios Espirituais*, pois seu intuito é dar ênfase ao sofrimento da Mãe, já que se dedica a meditar sobre a vida da mesma, o que o obriga a refletir também sobre parte da trajetória de Jesus. Neste momento da obra há uma forte argumentação destinada a suscitar as paixões do seu auditório/leitor, com o intuito de comovê-lo com a narração do sofrimento da Mãe e do Filho:

Mens mea, quid tanto torpescas absorpta sopore?
Quid stertis sommo desidiosa gravi?
Nec te cura movet lacrimabilis ull Parentis,
Funera quae Nati Flet truculenta sui?³⁹⁸

*Ó minha alma, por que é que entorpeces sepultada em tanta sonolência?
Por que resonas abismada em tão pesado dormir?
Não te comovem as angustiosas lágrimas da Mãe que chora
A morte tormentosa de seu Filho?*³⁹⁹

Podemos perceber, neste trecho, o apelo feito pelo poeta às almas “entorpecidas” para que “despertassem” e passassem a viver de acordo com os preceitos religiosos cristãos. O fato de o orador manter uma sequência de perguntas na sua argumentação denota o uso da *quaestio* ou *pergunta retórica* enquanto “figura de linguagem”. Esta é uma técnica destinada a suscitar no público uma reflexão maior, o que poderia auxiliar o poeta a alcançar o seu objetivo, que, por sua vez, consistia em persuadir o auditório a imitar o exemplo heroico e virtuoso de doação da vida em favor da realização dos desígnios divinos na terra, dado por Maria e por Jesus, através da lembrança de seus feitos extraordinários. Tal doação poderia se concretizar até mesmo através do martírio, que seria realizado em nome da defesa da verdadeira fé e apresentar-se-ia como a certeza da salvação da alma daquele que o recebesse.

De acordo com o poeta, ao sofrer vendo a morte de seu próprio Filho, Maria estaria pagando pelos pecados introduzidos no mundo a partir da desobediência de Eva às ordens do Criador. “Os gozos ilícitos”, dos quais a primeira mulher teria usufruído ao cair na tentação do Diabo, configuravam-se como a causa do sofrimento infringido sobre a Virgem Mãe e seu

³⁹⁷ Ibid.p.360.

³⁹⁸ Ibid.p.120.

³⁹⁹ Ibid.p.369.

Filho⁴⁰⁰, o qual teria se mostrado de forma mais intensa, no momento em que Maria recebeu o corpo de Jesus já sem vida:

Inque pio, lacerum plagis diroque cadaver
 Funere, Virgo tenes heu! Miseranda sinu:
 Ingeminaque graves planctus, lamentaque fundens,
 Membra rigas lacrimis sanguinolenta piis.⁴⁰¹

*No seio amante recebes, Virgem inconsolável o cadáver do Filho,
 Esfarrapado pela chaga e pela morte.
 Tu num mar de lamentos,
 Deixas correr este teu pranto amargo,
 Regando com tuas lágrimas piedosas
 Os membros ensangüentados de teu Filho.*⁴⁰²

Ainda no Canto V o poeta se coloca a meditar e escrever sobre a ressurreição de Jesus Cristo, mistério que traria de volta a alegria de Sua Mãe, que, segundo a narrativa épica, foi a primeira a encontrá-lo ressuscitado. Conforme mostra o poeta:

Primam Natus adit, quoniam reverentia tantam
 Iure prior Matrem, gloria prima decet.
 Prima vides virum, quia semper vixit in alto
 Pectore, quam primo donat honore fides.
 Prima triumphantem recipis, quia iure dolori
 Debentur cordis gaudia prima tui.⁴⁰³

*Primeiro à Mãe se mostra, porque a Mãe tão grande compete de direito
 Este primeiro afeto, esta primeira glória.
 És a primeira a contemplá-lo vivo
 Porque viva sempre te brilhou no peito
 A fé que ele premeia agora com essa honra,
 És a primeira a acolhê-lo triunfante,
 Porque de direito estes primeiros gozos
 Às dores de teu peito são devidas.*⁴⁰⁴

Ao final deste canto, é narrada ainda a morte de Maria e sua ascensão ao Céu, guiada pelo próprio Filho, que a teria buscado para acabar com o seu “longo exílio desta terra”:

Inque tui recubat Nati sopita lacertis,
 Dulcis et irrepsit per sacra membra sopor.
 Et moreris vitae, Mater, mortisque subactrix
 Cogeris humana conditione mori.
 Sed dolor omnis abest et sensus mortis, ut omnis
 Abfuit a partu visque dolorque tuo.⁴⁰⁵

*E nos braços do Filho repousa adormecida
 Enquanto doce sono lhe invade os membros puros.*

⁴⁰⁰ Ibid.p.337.

⁴⁰¹ Ibid.p.124.

⁴⁰² Ibid.p.378.

⁴⁰³ Ibid.p.132.

⁴⁰⁴ Ibid.p.393.

⁴⁰⁵ Ibid.p.143-144.

*Vencedora da morte, ó Mãe, tu morres para a vida,
Forçada pela humana condição da morte.
Mas toda a dor, toda a agonia foi supressa, como outrora o foi o parto.*⁴⁰⁶

Antes de terminar sua obra, o poeta faz um apelo à Virgem para que esta interceda junto a seu Filho e conceda a este seu fervoroso devoto o direito de morrer em nome da defesa da fé cristã. Nos versos que se seguem - assim como ocorre em diversas outras passagens do épico aqui analisado - o *aedo* explicita o seu desejo de receber o martírio para conquistar a salvação e glorificação de sua alma:

Sed te per Nati communem obtestor amorem,
Quo tibi non aliquid dulcis esse potest,
Ut iubeas (tibi posse dedit tuus omnia quando,
Nec tibi nequicquam est Filius ipse Deus)
Ut iubeas sancto Domini pro nomine Iesu
Effuso claudi sanguine fata minhi;
Ut qui me redimens letum crudele sibivit,
Sanguinis effundens flumina larga sui:
Me quonque, perpessum crudelis funera, servum
Noscat, et aeterno iungat amore sibi.
Qui me plusquam se mitissimus Agnus amavit,
Ut summo offerret me sine labe Patri.⁴⁰⁷

*Eu te conjuro, ó Mãe, pelo amor recíproco do Filho,
Que é maior doçura de teu ser: ordenes, pois tudo podes,
E não é em vão que teu Filho é o próprio Deus,
Ordenes que eu feche minha vida
Derramando o sangue pelo nome santo do Senhor Jesus.
Como ele me remiu com morte horrenda,
Vertendo o seu sangue em largos rios,
Sofrendo também eu cruel martírio,
Me reconheça por servo e me aperte ao seu peito eternamente.
Mansíssimo Cordeiro,
Mais que a si próprio amou-me, para sem mancha oferecer-me ao Pai.*⁴⁰⁸

De beata virgine Dei Matre Maria, se encerra com uma *Dedicatória* que teria sido escrita pelo poeta-pregador para demonstrar o seu agradecimento à Virgem por tê-lo mantido intacto de corpo e alma durante o cativo voluntário entre os tamoios:

Em tibi quae vovi, Mater sanctissima, quondam
Carmina, cum saevo cingerer hoste latus.
Dum mea Tamuyas praesentia mitigat hostes,
Tractoque tranquillum pacis inermis opus:
Hic tua materno me gratia fovit amore,
Te corpus tutum mensque regente fuit.
Saepius optavi, Domino inspirante, dolores,
Duraque cum saevo funere vincla pati.
At sunt passa tamen meritam mae vota repulsam,

⁴⁰⁶ Ibid.p.411-412.

⁴⁰⁷ Ibid.p.155-156.

⁴⁰⁸ Ibid.p.429.

Scilicet Heroas glória tanta decet!⁴⁰⁹

*Eis os versos que outrora, ó Mãe Santíssima, te prometi em voto,
Vendo-me cercado de feros inimigos.
Enquanto entre os Tamoios conjurados,
Pobre refém, tratava as suspiradas pazes,
Tua graça me acolheu em teu materno manto
E teu véu meu velou intactos corpo e alma.
A inspiração do céu, eu muitas vezes desejei penar
E cruelmente expirar em duros ferros.
Mas sofreram merecida repulsa meus desejos:
Só a heróis compete tanta glória!*⁴¹⁰

Neste trecho final, encontramos evidenciadas pelo poeta as dificuldades enfrentadas no seu cativeiro entre os índios rebeldes (caracterizados como “feros inimigos”) na tentativa diplomática de estabelecer a paz na região de Iperoí. Tais dificuldades só teriam sido suportadas graças ao auxílio e proteção concedidos pela própria Virgem ao missionário (“pobre refém”). Encontramos, ainda, em suas palavras, o desejo expresso de receber o martírio em uma empreitada tão justa como a pacificação dos conflitos entre portugueses, índios e franceses ao longo da costa do Brasil, o que, segundo ele, não lhe teria sido concedido, porque “só a heróis compete tanta glória”. Dessa forma, o autor deste panegírico dedicado à Virgem Maria ainda ressalta a característica heroica dos santos mártires, que doaram espontaneamente suas vidas em prol da efetivação dos desígnios divinos, colocando-se em um “lugar de humildade” ao evidenciar que não teria sido digno do privilégio de se tornar um mártir.

⁴⁰⁹ Ibid.p.158.

⁴¹⁰ Ibid.432-433.

Considerações Finais:

Ora, eu vos digo, conduzi-vos pelo Espírito e não satisfareis os desejos da carne. Pois a carne tem aspirações contrárias ao espírito e o espírito contrárias à carne. Eles se opõem reciprocamente, de sorte que não fazeis o que quereis. Mas se vos deixais guiar pelo Espírito, não estais debaixo da lei. Ora, as obras da carne são manifestas: fornicação, impureza, libertinagem, idolatria, feitiçaria, ódio, rixas, ciúmes, ira, discussões, discórdia, divisões, invejas, bebedeiras, orgias e coisas semelhantes a estas, a respeito das quais eu vos previno, como já vos preveni: os que praticam tais coisas não herdarão o Reino de Deus. Mas o fruto do Espírito é amor, alegria, paz, longanimidade, benignidade, bondade, fidelidade, mansidão, autodomínio. Contra estas coisas não existe lei. Pois os que são de Cristo Jesus crucificaram a carne com suas paixões e seus desejos. (Gálatas 5, 16-21)

Estas palavras de São Paulo na *Epístola aos Gálatas* buscavam incitá-los a repudiar os desejos da carne para que suas vidas pudessem ser guiadas pelo Espírito, estabelecendo-se a união entre os fiéis e Cristo, o que tornaria desnecessária a existência de leis que lhes ditassem a conduta externa, já que, a partir desta união, cumpririam a “Lei do Espírito”. O desprezo pelos vãos prazeres e glórias da vida mundana, bem como o exercício do autodomínio, poderiam garantir a conquista do “Reino de Deus”.

Percebemos que o apóstolo realiza uma defesa da mortificação da carne que deveria ser praticada não somente por aqueles aos quais se direcionava a sua carta, mas por todos os cristãos que almejassem a salvação de suas almas. Por este motivo, a contenção dos desejos corpóreos foi bastante difundida pela Igreja Católica no século XVI, em especial, pela Companhia de Jesus, Ordem religiosa que buscava direcionar as ações de seus integrantes para a ascese, a partir da indiferença com relação à satisfação dos anseios do corpo.

Para os jesuítas, o alcance da perfeição na vida cristã estava relacionado com a mortificação da carne, pois a integridade da alma dependeria da “saúde” do corpo, o que estimulava a autopunição, a recusa da sexualidade e o desprezo pela morte entre os “servos de Deus”, homens que aspiravam à beatitude celeste. Para o imaginário jesuítico, os tormentos infligidos voluntariamente sobre a carne com o intuito de extinguir o mau moral, ou seja, o pecado, configuravam-se como o caminho mais seguro para a consecução da salvação eterna, uma vez que “a sensualidade da dor extinguiu o deleite do prazer”.⁴¹¹

Segundo Georges Duby - ao alertar os historiadores sobre a relevância de se estudar o “sofrimento físico” na Idade Média - a dor era entendida pelos cristãos como um “instrumento

⁴¹¹ CAMPORESI, Piero. *L'Officine des sens: une anthropologie baroque*. Paris : Hachete, 1989.p.111. [Tradução nossa]

de correção, de resgate, de redenção”⁴¹², o que tornou legítimas as variadas formas de se produzir e estimular a penitência corporal, buscando imitar os sofrimentos suportados por Cristo em prol da salvação dos homens. Conforme demonstra Piero Camporesi, na obra *L’Officine des sens*, no início da “modernidade”, mais precisamente durante a Contra-Reforma,

os homens de Deus travavam uma batalha contra o corpo afim de conquistar poderes superiores, acessar técnicas novas que lhes permitiam superar a carne – muito comum – e de suas pesadas leis. O bem-aventurado precisava ser diferente até na gestão da sua pele: para afirmar sua diferença e provar seu distanciamento do terrestre.⁴¹³

Para superarem as tentações da carne, estes religiosos procuravam - a exemplo dos santos, em especial, dos mártires - se abster da mínima sensação de prazer, o que lhes impunha rigorosas normas de conduta destinadas a fortalecer o autodomínio. Neste sentido, o corpo – “aprisionado em uma dimensão religiosa pela cultura da Contra-Reforma”⁴¹⁴ - deveria ser “alimentado” com tormentos que levassem ao crescimento espiritual e à glorificação da alma. Para aqueles que almejavam a conquista da beatitude, tais penitências consistiam em “alimentos celestes”, “substâncias mais elevadas”.⁴¹⁵

O incentivo à realização da mortificação do corpo foi impulsionado, principalmente, pelo medo do inferno⁴¹⁶ e da danação eterna, que esteve muito presente no imaginário dos cristãos que viveram o limiar da “Idade Moderna”. Tal receio os teria estimulado a antecipar suas penitências e castigos, na tentativa pagar pelos seus pecados antes mesmo do momento do *Juízo Final*. De acordo com Camporesi,

o horror que inspirava aos vivos o mundo subterrâneo e seus castigos eternos devia ser incomensurável pois numerosos eram aqueles que, esperando escapar do abismo da segunda morte, desenvolviam sobre a terra seu inferno em miniatura e o usavam como uma vacina estranha para se imunizarem contra a transmissão pestífera da danação sem fim.⁴¹⁷

Podemos afirmar que, para os jesuítas que se encontravam no ultramar, a própria missão evangelizadora empreendida na quarta parte do *orbe* poderia se configurar como uma forma de penitência e castigo que serviria para purificá-los de seus pecados e demonstrar sua vontade de servir a Deus, mesmo que, para isso, tivessem que sacrificar suas próprias vidas.

⁴¹² DUBY, Reflexões sobre o sofrimento físico na Idade Média. In: *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.p.163.

⁴¹³ CAMPORESI, Piero. *L’Officine des sens: une anthropologie baroque*. Paris: Hachete, 1989.p.131. [Tradução nossa]

⁴¹⁴ Ibid.p.72. [Tradução nossa]

⁴¹⁵ Ibid.p.131.

⁴¹⁶ “O inferno cristão, colocado sob a dominação do fogo é eminentemente um forno de cozinha onde os corpos se queimam pela eternidade.” Ibid.p.106. [Tradução nossa]

⁴¹⁷ Ibid.p.137. [Tradução nossa]

Para estes religiosos, a América portuguesa pode ter representado tal “inferno em miniatura”, no qual passavam por diversas provações e tentações, necessárias para a demonstração de seu amor e obediência ao Criador. Assim, a missão no “Novo Mundo” - tido como um lugar dominado pelo pecado da carne - poderia ser encarada como um auxílio para a conquista da salvação eterna, desde que estes “homens de Deus” provassem, através de sua conduta moral, a força de suas virtudes.

Diante das dificuldades enfrentadas para se manterem constantes na vivência plena das virtudes defendidas pela ortodoxia católica, tornava-se necessária a divulgação de modelos de santidade que renovassem a fé destes missionários, para que eles se mantivessem firmes em suas convicções teológicas. Dentre tais exemplos de virtude figuravam os santos mártires e a Virgem Maria, paradigmas que deveriam ser seguidos por todos os cristãos.

Os séculos XVI e XVII foram marcados pela multiplicação das técnicas de realização dos suplícios sobre a carne entre os integrantes das ordens religiosas - dentre elas, os jesuítas - com o intuito de torná-la livre dos “desejos supérfluos” que poderiam impedir a conquista do *Paraíso Celeste*. De acordo com Camporesi,

a ordem jesuíta, que a primeira vista pode parecer ser feita somente de racionalidade sutil e de sutileza prática, escondia, na realidade, uma ferocidade em relação ao corpo que somente os intelectuais sabiam desencadear contra eles mesmos. Profundamente marcada por seu fundador, um soldado espanhol duro e cruel, dissimulava atrás das paredes de seus colégios um gosto implacável pela autopunição, com uma força e uma proporção desconhecidas das ordens monásticas medievais. Não é por acaso que as ordens “modernas” nascem e se formam no coração desta atmosfera cruel de barbárie sem limite. O século XVI e boa parte do XVII batem todos os recordes de atrocidades cometidas em nome de Deus.⁴¹⁸

Neste momento, em que a Companhia de Jesus procurou estimular a utilização da dor e do sofrimento físico como “instrumentos” para se reprimir os desejos da carne e conquistar a salvação da alma, se situa historicamente a composição do épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, obra que se caracteriza pela exaltação de atos de virtude como o *martírio* e a *castidade*. Isso nos permite afirmar que a circulação deste poema entre um auditório composto basicamente por missionários jesuítas poderia ter a função de contribuir para a difusão e alimentação de um imaginário religioso segundo o qual a mortificação do corpo serviria como um auxílio para a purificação e a edificação das almas daqueles que se submetessem a tais tormentos.

Nossa pesquisa nos demonstrou que, para os inacianos, a preservação da castidade e a sua consagração a Deus poderia ser considerada como uma forma de penitência e de

⁴¹⁸ Ibid,p.143. [Tradução nossa]

consequente mortificação da carne, pois se concretiza a partir da completa abstinência dos “prazeres venéreos”, constituindo-se como um triunfo do homem sobre o anseio sexual. Ao compreendermos isso, ficou clara para nós a relação existente, no imaginário jesuítico, entre a castidade e o martírio, uma vez que ambas se configuram como virtudes morais que visam promover o sofrimento físico como forma de agradar aos “olhos de Deus”⁴¹⁹.

Neste contexto histórico em que a religiosidade católica exalta as penitências corporais como formas de se conquistar a perfeição na vida cristã, principalmente no interior das ordens religiosas, as narrativas dos martírios de santos exerceram uma enorme influência, visto que estes se configuravam enquanto homens e mulheres que teriam decidido sacrificar suas vidas espontaneamente em prol da defesa de sua fé. Tais modelos de conduta foram amplamente divulgados entre os cristãos no século XVI, em especial, entre os próprios jesuítas, pois se caracterizavam como o mais alto exemplo de heroísmo humano, já que triunfaram sobre o medo da morte, buscando imitar a vida de Cristo.

Assim como fizeram os mártires, os integrantes da Companhia de Jesus demonstram, em diversos exemplares textuais produzidos nos quinhentos - dentre eles o épico *De beata virgine Dei Matre Maria* - desejar vivenciar os tormentos que foram infringidos sobre o *Filho de Deus*. De acordo com Neves,

o que os jesuítas tentam fazer todo o tempo de suas vidas – o modo como eles a representam para si e aparece em seus textos – é uma imitação da vida de Cristo. Têm em suas mentes *cenar* da vida de Cristo; são cenas teatralmente visualizadas e que eles efetivamente tentam reproduzir na vida cotidiana.⁴²⁰

O modelo de conduta virtuosa dos santos mártires fortaleceria estes missionários na luta travada contra si mesmos em busca da santidade, pois, de acordo com São Paulo, os que professam a sua fé em Jesus Cristo devem estar dispostos a crucificar a carne para engrandecer a alma.

O início da modernidade foi marcado, também, pelo incentivo à difusão e fortalecimento da devoção mariana nos territórios cristãos, em especial, naqueles recém colonizados, tal como a América Portuguesa. Neles, a religiosidade católica tridentina buscava (re)afirmar a importância do seu maior “modelo” de entrega da vida para o serviço de Deus. Este incentivo teve sua motivação relacionada com a defesa dos dogmas católicos (tais

⁴¹⁹ “A onisciência de Deus passava pela faculdade de tudo ver: o santo olho observava tudo intensamente, explorava inexoravelmente como um periscópio aéreo ou um espião discreto, do qual nada podia ficar escondido.” Ibid.p.72. [Tradução nossa]

⁴²⁰ Cf.: NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1971.p.81.

como o da perpétua castidade da Maria) que, neste contexto, estavam sendo atacados pelos “inimigos da verdadeira fé”.

O poema da Virgem configura-se como um épico no qual o poeta buscou, a partir da narração da vida de Maria, estimular e/ou fortalecer a devoção a esta figura tão importante para a religiosidade católica. Tal devoção seria capaz de direcionar os atos humanos para o bem, uma vez que o devoto passaria a agir em função da vontade de doar-se ao serviço de Deus. O autor deste panegírico demonstra, através de seus versos, vivenciar de maneira fervorosa esta devoção, o que o caracteriza como um exemplo de cristão e de missionário que deveria ser imitado por todos aqueles que desejassem se tornar testemunhas da revelação divina. Assim como a Virgem, o poeta teria consagrado a sua castidade a Deus, mostrando aos seus “irmãos” que um corpo terrestre e mortal também poderia ser capaz de imitar as virtudes celestes. Por isso, ao meditar sobre a vida de Maria, este missionário parece refletir sobre o sentido de sua própria existência e missão.

Podemos afirmar, portanto, que a circulação deste panegírico dedicado à Virgem entre os inicianos no contexto das missões jesuíticas empreendidas na América portuguesa na segunda metade do século XVI pode ter contribuído para aumentar a adesão a atos virtuosos como a *castidade* e o *martírio* entre os próprios coadjutores espirituais da Companhia. O exemplo de pureza e de fé fornecido pela narrativa épica da vida de Maria, bem como a demonstração da imitação deste modelo de santidade pelo autor do poema, pode ter sido utilizado para encorajar os demais missionários a persistirem na vivência das virtudes católicas, diante das inúmeras tentações e perigos para o corpo e para a alma aos quais estes religiosos estavam sujeitos no momento de sua missão no ultramar.⁴²¹

Dessa forma, *De beata virgine Dei Matre Maria* celebra um duplo heroísmo, pois tem como matéria principal a narração da vida virtuosa de Maria, ao mesmo tempo em que realiza a propagação de um modelo de herói da evangelização no “Novo Mundo”. O autor do poema, para além do desprezo pelas glórias e prazeres mundanos, apresenta-se no épico como alguém disposto a sacrificar a sua própria vida em prol da efetivação dos desígnios de Deus, o que se configura como uma característica marcante do herói católico. De acordo com Hansen, “a verdadeira virtude cristã exemplificada pelo herói católico é sempre um desprezo da morte, um sacrifício da vida pela honra e salvação de todos, uma manutenção da fé em Deus e da

⁴²¹ Devemos nos lembrar, no entanto, que conforme afirma Hansen, após a publicação dos decretos do Concílio de Trento, “todas as virtudes católicas são consideradas heróicas”, o que atribui a seus praticantes o status de heróis cristãos. Cf.: HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos tamoios: I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.p.32.

fidelidade aos laços hierárquicos até o fim, como incitamento à glória e à fama.”⁴²² Neste caso, em específico, o herói não visa a glória e a fama neste mundo, mas sim a felicidade eterna no *Paraíso Celeste*.

Podemos afirmar, portanto, que o missionário ideal - cujo exemplo deveria ser imitado por aqueles que estivessem na mesma situação de perigo - estava representado na própria figura do “sujeito de enunciação”, sobre o qual se construiu, principalmente após a sua morte, a imagem de um herói da conquista e da evangelização na quarta parte do *orbe*, pois este se caracterizava como um homem que teria demonstrado ser capaz de viver de acordo com os preceitos religiosos cristãos em virtude de um voto feito por opção própria, realizado por amor e não pela pura obediência.

Nesta pesquisa, nos dedicamos ao exercício de análise do épico *De beata virgine Dei Matre Maria*, levando em consideração os fatores históricos, retórico-poéticos e teológico-políticos que caracterizam a sua invenção. A partir desta análise pudemos entender que, para o imaginário jesuítico, atos de virtude como a *castidade* e o *martírio* configuravam-se como complementares, pois, para eles, a vontade de servir a Deus poderia ser diminuída ou extinguida caso a concupiscência se tornasse presente entre os cristãos. Quanto mais forte a vontade de doar a vida *ad maiorem Dei gloriam*, mais forte a repulsa à concupiscência. Por isso, defender o próprio corpo dos desejos inconvenientes (mesmo que isso acarretasse perigo de morte) tornava-se uma tarefa indispensável para os inicianos em missão na América portuguesa, pois através desta continência poderiam demonstrar, para além da obediência, o seu amor a Deus. A preservação da pureza corporal, assim como a literal doação da vida para o serviço de Deus, segundo o imaginário jesuítico, configuravam-se como formas através das quais se conquistaria a salvação eterna.

⁴²² Ibid.p.74.

Referências Bibliográficas:

Fontes:

AGOSTINHO, Santo (Bispo de Hipona). *A doutrina cristã*. São Paulo: Paulus, 2002.

ANCHIETA, José de. *Cartas: correspondência ativa e passiva*. São Paulo: Loyola, 1984.

_____. *Teatro de Anchieta*. São Paulo: Loyola, 1977.

_____. *Poesias*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

_____. *O poema da Virgem (De beata virgine Dei Matre Maria)*. Tradução portuguesa em ritmos de Armando Cardoso S.J., 2ª edição, São Paulo: Edições Paulinas, 1954.

_____. *De beata virgine Dei Matre Maria*. Tradução portuguesa em ritmos de Armando Cardoso S.J., 1ª edição, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.

AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. Caxias do Sul: Livraria Sulina Editora, 1980.

ARISTÒTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.

_____. *Ética a Nicômaco*. Bauru: Edipro, 2009.

_____. *Poética*. Lisboa: Gulbenkian, 2004.

_____. *Retórica das Paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BÍBLIA CATÓLICA, Petrópolis: Vozes, 1993. 20ª. Edição.

CAXA, Quirício. *Vida e Morte do Padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal/Secretaria de Educação e Cultura, 1957.

CÍCERO, Marco Túlio. Diálogos del orador. In: *Obras Escogidas*. Buenos Aires: El Ateneo.

HORÁCIO. Arte Poética. In: ARISTÒTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. (Tomo II). Lisboa/Rio de Janeiro: Portugália/INL, 1938.

LOYOLA, Inácio de. *Os Exercícios Espirituais*. São Paulo: Madras, 2004.

_____. *Constituições da Companhia de Jesus e Normas Complementares*. São Paulo: Loyola, 2004.

NÓBREGA, Manoel da. *Cartas do Brasil e mais escritos do Padre Manoel da Nóbrega*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

RODRIGUES, Pero. Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus. In: *Primeiras biografias de José de Anchieta*. Introduções e Notas Pe. Hélio Abranches Viotti, S.J., São Paulo: Loyola, 1998.

SANTO AGOSTINHO. *A Virgem Maria: cem textos marianos com comentários*. São Paulo: Paulus, 1996.

SANTO AMBRÓSIO. *A virgindade*. Petrópolis: Vozes, 1980.

VASCONCELOS, Simão de. *Vida do Venerável padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

VILLEGAS, Alonso de. *Fructus Sanctorum Y Quinta Parte del Flos Sanctorum*, 1594. Disponível em: <http://www.multimedios.org/docs/d000184/>. Acesso em: 12 de maio de 2010.

Bibliografia:

ABBOT, D. P. Splendor and Misery: semiotics and the end of Rhetoric. In: *Rhetorica*, v.24, n.3, 2006.

AUERBACH, Erich. Dante e Virgílio. In: *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

BARBOSA, Maria de Fátima Medeiros. *As letras e a cruz: pedagogia da fé e estética religiosa na experiência missionária de José de Anchieta, S.I. (1534-1597)*. Roma: Editora da Pontifícia Universidade Gregoriana, 2006.

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder*. (Irmandades Leigas e política Colonizadora em Minas Gerais). São Paulo: Ática, 1986.

BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

BRUST, Monique. Corpo submisso, corpo produtivo: os jesuítas e a doutrinação dos indígenas nos séculos XVI e XVII. *Revista Aulas*, nº. 4, abril-julho, 2007. Disponível em: http://www.unicamp.br/~aulas/Conjunto%20II/4_19.pdf . Acesso em: 12 de janeiro de 2011.

CAMPORESI, Piero. *L'officine des sens: une anthropologie baroque*. Paris: Hachete, 1989.

CARDOSO, Armando. Introdução. In: ANCHIETA, José de. *O poema da Virgem* (De beata virgine Dei Matre Maria). Tradução portuguesa em ritmos de Armando Cardoso S.J., 2ª edição, São Paulo: Edições Paulinas, 1954.

CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte de. *Operários de uma vinha estéril*. Os jesuítas e a conversão dos índios no Brasil _ 1580-1620. Tradução de Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 2006.

CHAMBOULEYRON, Rafael. *Os lavradores de almas*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: USP, 1994.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

CYMBALISTA, Renato. *Sangue, Ossos e Terras: os mortos e a ocupação do território luso-brasileiro séculos XVI e XVII*. Tese (doutorado), São Paulo: USP, 2006.

_____. Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.14, n.º.2, p.11-50, jul – dez 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200002. Acesso em: 28 de janeiro de 2011.

DUARTE, Edson Costa. Dos Barrocos Vários ou o Barroco em questão. *Percursos* (UDESC), v. 09, n.º. 2, 2008. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/viewFile/1564/1394>. Acesso em 18 de janeiro de 2012.

DUBY, Georges. Reflexões sobre o sofrimento físico na Idade Média. In: *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

EISENBERG, J. *As missões jesuíticas e o pensamento político moderno. Encontros Culturais, aventuras teóricas*, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

FERREIRA, Ivone. *A pura violência é muda. O Estado da Arte da Retórica*. Disponível em: www.bocc.ubi.pt . Acesso em: 03 de junho de 2010.

FORTES, Carolina. Os Mártires na Legenda Áurea: a reinvenção de um tema antigo em um texto medieval. In: LESSA, Fábio & BUSTAMANTE, Regina (orgs.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. Disponível em: <http://www.pem.ifcs.ufrj.br/Martires.pdf>. Acesso em 22 de março de 2010.

FOUCAULT, Michel. *O que é o autor?* Lisboa: Nova Vega, 2006.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GRUPO MU. *Retórica General*. Barcelona / Buenos Aires / México: Ediciones Paidós, 1987.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. In: *Tereza: revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 2, 2001.

_____. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos tamoios: I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. Leituras coloniais. In: ABREU, M. (org.). *Leitura, história e história da leitura*, Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.

HESPANHA, António Manoel (Coordenador); MATTOSO, José (Diretor). O Quadro Espacial. In: *História de Portugal*. O Antigo Regime (1620-1807). 4 vol. Lisboa: Estampa, 1998.

HOBUSS, João. *Sobre a conexão das virtudes em Tomás de Aquino*. Disponível em: http://www.ufpel.edu.br/ich/filosofiamedieval/pdf/tomas_aquino.pdf. Acesso em: 21 de janeiro de 2011.

JOLLES, André. A Legenda. In: *Formas Simples: Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*. São Paulo: Cultrix, 1929.

KARNAL, Leandro. *Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Hucitec, 1998.

KOSELLECK, Reinhart. *Historia Magistra Vitae – Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In: *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. Prefácio da primeira edição. In: *O imaginário medieval*. Editorial Estampa, 1994.

_____. “Documento e Monumento”. In: *Enciclopédia EINAUDI*, vol. 1: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.

LEMGRUBER, Márcio Silveira. Razão, Pluralismo e Argumentação: a contribuição de Chaïm Perelman. In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Vol. 6, n. 1, Rio de Janeiro Mar./June 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701999000200005. Acesso em: 07 de junho de 2010.

LIMA, Djalma Espedito. *A épica de Cláudio Manoel da Costa: uma leitura do poema Vila Rica*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da USP, 2007.

LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: LIMA, L. C. (org.) *Teoria da Literatura em suas fontes*. Vol. 1, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LUZ, Guilherme Amaral. A insubordinação da História à Retórica: manifesto transdisciplinar. In: *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, 2005.

_____. *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas jesuíticas no interior das festas religiosas do Brasil quinhentista*. Dissertação (Mestrado). Campinas: Programa de Pós-graduação em História / Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1999.

_____. O *ethos* do *aedo* e a constituição jesuítica do herói: Anchieta e Mem de Sá. *Tempo Brasileiro*, v. 174, p. 27-46, 2008.

_____. Quando o verbo se faz carne: a festa da missão. In: MOSTAÇO, E. (org.). *Para uma história cultural do teatro*, São Paulo: Perspectiva. No prelo.

_____. Produção da concórdia: a poética do poder na América portuguesa (sécs. XVI-XVIII). *Vária História*. Vol.23, nº.38, Julho/Dezembro 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v23n38/v23n38a17.pdf> . Acesso em: 04 de Junho de 2011.

MARAVALL, José Antônio. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 1997.

MONTEIRO, Eduardo Carvalho. Introdução à Edição Brasileira. In: LOYOLA, Inácio de. *Os Exercícios Espirituais*. São Paulo: Madras, 2004.

MURPHY, James. The historiography of Rhetoric: challenges and opportunities. In: *Rhetorica*, v.3. 1985.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1971.

OLIVEIRA, Carlos Eduardo França de. Narrativa e conhecimento histórico: alguns apontamentos. In: *Revista Histórica*, n. 15, 2006. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao15/materia02/>. Acesso em: 08 de julho de 2010.

PAIVA, José Maria. Religiosidade e cultura brasileira século XVI. In: PAIVA, José Maria; BITTAR, Marisa; ASSUNÇÃO, Paulo de. *Educação, História e Cultura no Brasil Colônia*. São Paulo: Arké, 2007.

PÉCORA, Alcir. À guisa de manifesto. In: *Máquina de gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: EdUSP, 2001.

PEREIRA, Belmiro Fernandes. Antigos e Modernos: o humanismo norte europeu nas retóricas peninsulares do século XVI. In: *Península: revista de Estudos Ibéricos*, Porto, nº. 5, 2008.

PERELMAN, Chaïm. *Tratado da argumentação: a Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PERRONE-MOISÈS, Beatriz; SZTUTMAN, Renato. Notícias de uma certa Confederação Tamoio. *Mana*, Vol. 16, nº. 2, p.401-433, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v16n2/07.pdf> . Acesso em: 20 de novembro de 2011.

REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.

ROMEIRO, A. *Todos os caminhos levam ao céu: relação entre cultura popular e cultura erudita no Brasil do século XVI*. Dissertação (Mestrado), Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1990.

SANTOS, Halysson F. Dias. *Exegi Monumentum Aere Perenius: poesia épica e memória no Caramuru de Santa Rita Durão*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2009.

SCHMITT, Jean-Claude. A moral dos gestos. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SILVA, Cláudio Henrique da. Virtudes e Vícios em Aristóteles e Tomás de Aquino: oposição e prudência. In: *Boletim do CPA*, Campinas, n.º. 5/6, jan./dez. 1998. Disponível em: <http://venus.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim05/08silva.pdf>. Acesso em 09 de dezembro de 2010.

SOUSA, Lara Duarte. *A especificação moral dos actos humanos segundo são Tomás de Aquino*. Tese (Doutorado). Roma: Pontifícia Universidade da Santa Cruz, 2008.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

TELLES, Isadora Travassos. *A “fundação escrituraria” do Rio de Janeiro: um estudo de caso do auto Na festa de São Lourenço (ca.1583) de José de Anchieta*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

TORRES, Magda Maria Jaolino. *As práticas discursivas da Companhia de Jesus e a emergência do “teatro jesuítico da missão” no Brasil do século XVI*. Tese (Doutorado). UnB / Instituto de Ciências Humanas, 2006.

VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.