

ANCHIETA  
OU  
AS FLECHAS OPOSTAS DO SAGRADO

A poesia de José de Anchieta, imersa que está na devoção católica, corre o risco de ser lida como um todo homogêneo. Mas, examinada de perto, revela diferenças internas de forma e sentido que vale a pena aprofundar.

ALEGORIA E CATEQUESE

Quando escrevia para os nativos, ou para colonos que já entendiam a língua geral da costa, o missionário adotava quase sempre o idioma tupi. O trabalho de aculturação lingüística é, nesses textos, a marca profunda de uma situação historicamente original. O poeta procura, *no interior dos códigos tupis*, moldar uma forma poética bastante próxima das medidas trovadorescas em suas variantes populares ibéricas: com o verso redondilho forja quadras e quintilhas nas quais se arma um jogo de rimas ora alternadas, ora opostas.

Redondilhos, quintilhas, consonâncias finais: estamos no coração das praxes métricas da península, agora transplantadas para um público e uma cultura tão diversos.

*Jandé, rubeté, Iesu,  
Jandé rekobé meengára,  
oimomboreausukatú,  
Jandé amotareymbára.*

Jesus, nosso verdadeiro Pai,  
senhor da nossa existência, aniquilou  
nosso inimigo.<sup>1</sup>

As palavras são tupis (com exceção de Iesu), tupi é a sintaxe: mas o ritmo do período, com seus acentos e pausas, não é indígena, é português. O ritmo, mas não a música toda, pois a corrente dos sons provém do tupi.

Aculturar também é sinônimo de traduzir.

O projeto de transpor para a fala do índio a mensagem católica demandava um esforço de penetrar no imaginário do outro, e este foi o empenho do primeiro apóstolo. Na passagem de uma esfera simbólica para a outra Anchieta encontrou óbices por vezes incontornáveis. Como dizer aos tupis, por exemplo, a palavra *pecado*, se eles careciam até mesmo da sua noção, ao menos no registro que esta assume ao longo da Idade Média européia? Anchieta, neste e em outros casos extremos, prefere enxertar o vocábulo português no tronco do idioma nativo; o mesmo faz, e com mais fortes razões, com a palavra *missa* e com a invocação a Nossa Senhora:

*Ejorí, Santa Maria,  
xe anâma rausubâ!  
Vem, Santa Maria,  
protetora dos meus!*

Tais casos são, porém, atípicos. O mais comum é a busca de alguma homologia entre as duas línguas com resultados de valor desigual:

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

A nova representação do sagrado assim produzida já não era nem a teologia cristã nem a crença tupi, mas uma terceira esfera simbólica, uma espécie de *mitologia paralela* que só a situação colonial tornara possível.

Começando pela arbitrária equação Tupã-Deus judeu-cristão, todo o sistema de correspondências assim criado procedia por atalhos incertos. Tupã era o nome, talvez onomatopaico, de uma força cósmica identificada com o trovão, fenômeno celeste que teria ocorrido a primeira vez com o arrebatamento da cabeça de uma personagem mí-

tica, Maíra-Monã.<sup>2</sup> De qualquer modo, o que poderia significar, para a mente dos tupis, fundir o nome de Tupã com a noção de um Deus uno e trino, ao mesmo tempo todo-poderoso, e o vulnerável Filho do Homem dos Evangelhos?

O paradoxo cristão aparece a nu em versos como estes:

*Pitanginamo ereikó,*  
*Tupánamo eikóbo bé.*  
És uma criancinha,  
embora um Deus também.

Aqui a homologia com Tupã revela-se cabalmente inadequada. Problema similar cria a palavra que o poeta inventou para traduzir nos seus autos, como se disse acima, a noção de anjo. *Karaibebê* presta-se a duas interpretações diversas: *Karai* é tanto o homem branco (até hoje no Paraguai *karai* serve de tratamento respeitoso, e vale *senhor*), quanto o profeta-cantor guarani, a *santidade* que vai de tribo em tribo anunciando a Terra sem Mal. Mas em que pensariam os índios acolpando *karai* à idéia de vôo expressa em *bebê*? Nos seus próprios xamãs nômades e videntes, mas agora dotados de asas? Ou então em portugueses alados? No *Auto de São Sebastião* Anchieta se encanta com a fantasia de um reino de anjos: *karaibebê rupape!*

A aculturação católico-tupi foi pontuada de soluções estranhas quando não violentas. O círculo sagrado dos indígenas perde a unidade fortemente articulada que mantinha no estado tribal e reparte-se, sob a ação da catequese, em zonas opostas e inconciliáveis. De um lado, o Mal, o reino de Anhangá, que assume o estatuto de um ameaçador Anti-Deus, tal qual o Demônio hipertrofiado das fantasias medievais. De outro lado, o reino do Bem, onde Tupã se investe de virtudes criadoras e salvíficas, em aberta contradição com o mito original que lhe atribuía precisamente os poderes aniquiladores do raio.

Narra Anchieta este caso de conversão de um índio velhíssimo (“que creio passa de cento e trinta anos”), morador da aldeia de Itanhaém:

[...] falamos-lhe que o queríamos batizar para que sua alma não se perdesse, mas que por então não podíamos ensinar-lhe o que era necessário por falta de tempo, e que estivesse preparado para quando voltássemos. Folgou ele tanto com esta notícia, como vinda do Céu, e teve-a tanto em memória, que agora quando viemos e lhe perguntamos se

queria ser Cristão, respondeu com muita alegria que sim, e que já desde então o estava esperando [...] O que se lhe imprimiu foi o mistério da Ressurreição, que ele repetia muitas vezes dizendo: “Deus verdadeiro é Jesus, que saiu da sepultura e subiu ao Céu, e depois há de vir, muito irado, a queimar todas as cousas” [...] Chegando à porta da igreja o assentamos em uma cadeira onde estavam já seus padrinhos com outros cristãos a esperá-lo. Aí lhe tornei a dizer que dissesse diante de todos o que queria; e ele respondeu com grande fervor que queria ser batizado, e que toda aquela noite estivera pensando na ira de Deus, que havia de ter para queimar todo o mundo, e destruir todas as cousas, e de como havíamos de ressuscitar todos.

Depois do batismo o velho índio supôs “que dali subiria ao Céu, e tendo voltado à sua casa começou a chorar, e seus filhos e netos com ele”.<sup>3</sup>

A narrativa nos dá um exemplo de fusão de Cristo que ressuscita individualmente e Tupã que destrói em dimensões cósmicas. É singular este novo Tupã que entra na economia humanizada da Encarnação cristã: tem mãe, *Tupansy*, a qual é também sua filha, *Tupã rajyra* (lembramos Dante, “Vergine Madre Figlia del tuo Figlio”, no Canto XXXIII do Paraíso); e tem casa e reino.

No universo escuro de Anhangá perfilam-se os *maus hábitos*: no caso, a antropofagia, a poligamia, a embriaguez pelo cauim e a inspiração do fumo queimado nos maracás. Para falar só do primeiro: o ritual de devoração do inimigo remetia, na verdade, a um bem substancial para a vida da comunidade, sendo um ato de teor eminentemente sacral que dava a quantos o celebravam nova identidade e novo nome. Mas essa função sacramental da antropofagia era exorcizada pelo catequista que via nela a obra de Satanás, um vício nefando a que o índio deveria absolutamente renunciar. Para qualificar esse e outros rituais Anchieta forjou o termo *angaiyaba*, composto, segundo a análise de Maria de Lourdes de Paula Martins, de *ang* (alma), *aiy* (má) e *aba* (sufixo nominal), algo que soava como *coisas da alma perversa*, com que o missionário reificava a noção de pecado tornando assim mais visível o objeto da sua execração.

Com o fim de converter o nativo Anchieta engenhou uma poesia e um teatro cujo correlato imaginário é um mundo maniqueísta cindido entre forças em perpétua luta: Tupã-Deus, com sua constelação familiar de anjos e santos, e Anhangá-Demônio, com a sua coorte

de espíritos malévolos que se fazem presentes nas cerimônias tupis. Um dualismo ontológico preside a essa concepção totalizante da vida indígena: um de seus efeitos mais poderosos, em termos de aculturação, é o fato de o missionário vincular o *ethos* da tribo a poderes exteriores e superiores à vontade do índio.

Está claro que essa demonização dos ritos tupis não produzia uma prática religiosa de que emergisse a figura da pessoa moral como sujeito de suas ações. O catecúmeno era visto (e se via) como um ser possuído por forças estranhas das quais o viria salvar um deus ex-machina pregado pelo *abarê*, o padre, e distribuído pelos sacramentos com a ajuda de entes sobrenaturais como os anjos e as almas dos santos.

Nos autos assiste-se à dramatização de um processo que se instaura de fora para dentro da vida tribal. Já aponte a sua estrutura dualista, longamente sustentada e variamente desdobrada pelos trabalhos posteriores de aculturação.

Caberia ainda insistir em uma distinção prévia: os missionários fizeram uma partilha tática no conjunto das expressões simbólicas dos nativos. Colheram e retiveram das narrativas correntes só aquelas passagens míticas nas quais apareciam entidades cósmicas (*Tupã*), ou então heróis civilizadores (*Sumê*), capazes de se identificarem, sob algum aspecto, com as figuras pessoais e bíblicas de um Deus Criador ou de seu Filho Salvador. Como, ao que se sabe, os tupis não prestavam culto organizado a deuses e heróis, foi relativamente fácil aos jesuítas inferir que *eles não tivessem religião alguma* e preencher esse vazio teológico com as certezas nucleares do catolicismo, precisamente a criação e a redenção.

Essa impressão é geral, figurando não só nos textos jesuíticos como em outras fontes, independentes: Hans Staden, Jean de Léry, André Thevet, Gabriel Soares de Sousa, Gandavo. Cito uma passagem exemplar da *Informação do Brasil e de suas capitânias (1584)* de Anchieta:

Nenhuma criatura adoram por Deus, somente os trovões cuidam que são Deus, mas nem por isso lhes fazem honra alguma, nem comumente têm ídolos, nem sortes, nem comunicação com o demônio, posto que têm medo dele, porque às vezes os mata nos matos a pancadas, ou nos rios, e, porque lhes não faça mal, em alguns lugares medonhos e infamados disso, quando passam por eles, lhes deixam alguma flecha ou penas ou outra coisa como por oferta.

Linhas abaixo, falando dos feiticeiros (*pajés*), o missionário admite que estes, sim, teriam parte com o demo.<sup>4</sup>

A ordem das observações tanto dos missionários como dos cronistas é, em geral, a mesma:

- a) negam redondamente a existência de religião entre os tupis;
- b) referem o medo aos trovões que seriam tomados como uma manifestação de uma divindade, *Tupã*;
- c) narram casos de perseguição e morte dos índios por espíritos maus, *Anhanga* e *Juripari*, identificados com demônios;
- d) enfim, reportam-se à influência dos pajés e dos caraíbas.

À medida, porém, que avançavam no conhecimento da vida indígena, os missionários foram percebendo que aquela absoluta ausência de rituais consagrados a *Tupã* ou a *Sumê* estava a indicar que se deveria buscar *em outro locus simbólico* o cerne da religiosidade tupi. O centro vivo, doador de sentido, não se encontrava nem em liturgias a divindades criadoras, nem na lembrança de mitos astrais, mas no *culto dos mortos*, no conjuro dos bons espíritos e no esconjuro dos maus. Eis a função das cerimônias de canto e dança, das bebedeiras (*cauinagens*), do fumo inspirado e dos transes que cabia ao pajé presidir.

Eram essas práticas verdadeiramente ricas de significado, esses os ritos que atavam a mente do índio ao seu passado comunitário ao mesmo tempo que garantiam a sua identidade no interior do grupo. A antropofagia não podia entender-se fora da crença no aumento de *forças* que se receberiam pela absorção do corpo e da alma de inimigos mortos em peleja honrosa.

Aí estava, portanto, o alvo real a ser destruído pela pregação jesuítica. O método mais eficaz não tardou a ser descoberto: generalizar o medo, o horror, já tão vivo no índio, aos espíritos malignos, e estendê-lo a todas as entidades que se manifestassem nos transes. Enfim, diabolizar toda cerimônia que abrisse caminho para a volta dos mortos.

A doutrina católica oficial, nesse limiar da modernidade leiga ou heterodoxa, que é o século da Renascença e da Reforma, procurava apagar os vestígios animistas ou mediúnicos do comportamento religioso. É o tempo da perseguição implacável à magia, tempo de caça às bruxas e aos feiticeiros, de resto não só na Espanha e em Portugal.

Compreende-se, nesse contexto, a escolha do diabo como protagonista de tantos autos de Anchieta. E compreende-se, mais ainda, que o Anjo do Mal apareça com ares tão familiares nas cenas grotescas ou jocosas de impropérios, ou nas justas finais comuns nestes acidentados mistérios tupi-medievais.

Era preciso circunscrever o lugar do Mal, cercá-lo, vencê-lo e sotopô-lo às hostes do Bem. Exemplar, a fala de *Guaixará*, rei dos maus espíritos, no auto intitulado *Na Festa de São Lourenço*. Nem é supérfluo notar que o nome de *Guaixará* se deve ao fato de assim chamar-se o herói tamoio do Cabo Frio que atacou por duas vezes os lusos sediados em São Sebastião do Rio de Janeiro (1566) e em São Lourenço (1567). O outro chefe tamoio, *Aimbirê*, aparecerá representado como Satanás:

*Molestam-me os virtuosos  
irritando-me muitíssimo  
os seus novos hábitos  
Quem os terá trazido  
para prejudicar nossa terra?*

*Eu somente  
nesta aldeia estou  
como seu guardião,  
fazendo-a seguir as minhas leis  
Daqui vou longe  
visitar outras aldeias.*

*Quem sou eu?  
Eu sou conceituado,  
sou o diabão assado,  
Guaixará chamado,  
por aí afamado.*

*Meu sistema é agradável.  
Não quero que seja constrangido,  
nem abolido.*

*Pretendo  
alvoroçar as tabas todas.*

*Boa cousa é beber  
até vomitar cauim.  
Isso é apreciadíssimo.  
Isso se recomenda,  
Isso é admirável!*

*São aqui conceituados os moçaracas  
beberões*

*Quem bebe até esgotar-se o cauim,  
esse é valente,  
ansioso por lutar.*

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

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

*Para isso  
convivo com os índios,  
induzindo-os a creditarem em mim.  
Vêm inutilmente afastar-me  
os tais padres agora,  
apregoando a lei de Deus.<sup>5</sup>*

A tradução, por dever de estrita literalidade, roça às vezes o prosaico. Mas que ardido folheto de cordel renderia nas mãos de um poeta popular nordestino este elenco de vanglórias do coisa-ruim!

Tudo quanto a fala de *Guaixará* vai nomeando como obras suas, o que representa se não o próprio sistema ritual dos tupis? É a ingestão do licor fermentado, é a dança prolongada noite adentro, são os adornos, é a pintura corporal vermelha e negra, é a tatuagem, é a emplumagem, é o fumo, são as consultas ao pajé-oráculo, é a antropofagia.

Acende-se aqui o conflito entre culturas. As religiões que tendem a edificar a figura da consciência pessoal unitária, como o judaísmo e o cristianismo, temem os rituais mágicos, tanto os naturalistas quanto os xamanísticos, suspeitando-os de fetichistas ou idólatras. Daí, a recusa de gestos que lembrem fenômenos mediúnicos ou de possessão e o horror de atos que façam submergir no transe a identidade pessoal. Há uma tradição multissecular de luta judeu-cristã (a que não escapou o islamismo) para depurar o imaginário; tradição

que remonta à lei mosaica, aos profetas, às Cartas paulinas. E o medo do politeísmo ressurgente levou, na sua dinâmica, à ação extrema dos iconoclastas. A liturgia cristã européia, na sua vertente mais moderna, protestante, afinava-se, desde o século XVI, pelo tom ascético de um calvinismo avesso a figuras e a gestos e, no limite, refratário a qualquer simbologia que não fosse o verbo descarnado das Escrituras. A relação com o transcendente aí se fazia mediante a leitura direta do texto, a nua palavra da Bíblia, só interrompida, em raros e bem marcados entretempos, pela sóbria entoação do canto sacro: nada mais.

Foi nesse momento histórico de viragem para um culto mais intelectualizado que o cristão da Europa entrou em contacto com as práticas animistas da África e da América. As flechas do sagrado cruzaram-se. Infelizmente para os povos nativos, a religião dos descobridores vinha municada de cavalos e soldados, arcabuzes e canhões. O encontro não se travou apenas entre duas teodicéias, mas entre duas tecnologias portadoras de instrumentos tragicamente desiguais. O resultado foi o massacre puro e simples, ou a degradação com que o vencedor pôde selar os cultos do vencido.

No caso luso-brasileiro, a ponte entre a vida simbólica dos tupis e o cristianismo acabou-se fazendo graças ao caráter mais sensível, mais dúctil e mais terrenal do catolicismo português se comparado com o puritanismo inglês ou holandês dominante nas colônias da Nova Inglaterra. A devoção popular ibérica não dispensava o recurso às imagens; antes, multiplicava-as. Por outro lado, valia-se muitíssimo das figuras medianeiras entre o fiel e a divindade, como os anjos bons e os santos, os quais afinal são almas de mortos que intercedem pelos vivos.

Nessa linha de mediações tangíveis, a catequese no Brasil valorizou, quanto pôde, a prática dos sacramentos, sinais corpóreos da relação entre os homens e Deus. E, ao lado da linguagem simbólica do pão e do vinho (a *Eucaristia*), da água (o *Batismo*), do óleo (a *Confirmação* ou *Crisma*) e dos corpos (o *Matrimônio*), difundiam-se veículos modestos, mas constantes, os objetos ditos *sacramentais*, como o incenso e a água benta, as relíquias, as medalhas, os rosários e terços, os santinhos, os escapulários, os círios e os ex-votos, um sem-número de signos que tornavam acessível a doutrina ensinada aos índios e negros da Colônia.

Reforçados pelo temor comum aos maus espíritos, os jesuítas puseram-se a atacar no coração os ritos de chamamento dos mortos que cimentavam as relações entre os membros da tribo. Substituíram as cerimônias tupi-guaranis por uma liturgia coral e pinturesca que se desdobrava em procissões e vias-sacras nos adros dos templos, além de um fervoroso devocionário de cunho popular onde legiões de anjos e almas do Paraíso podiam ser invocadas para acorrer às necessidades do fiel, mantendo-se sempre a intermediação hierarquizada da Igreja.

O princípio mais geral da mediação, realizado por entidades espirituais (algumas diurnas e noturnas como os anjos da guarda), permitiu que o catolicismo ibérico, ainda medieval no século XVI, construísse uma ponte praticável com mãos de ida e volta entre os cultos dos colonizadores e a mente dos colonizados. Mas o efeito desse contacto, propiciado pela crença comum na existência dos espíritos, não se daria sob a égide de uma união fraterna de povos que o destino um dia aproximou... Como o regime do encontro foi, desde o início, a dominação, as cerimônias indígenas de relação com os mortos foram vistas, pela ótica dos viajantes e missionários, como sintomas de barbárie e, mais comumente, caíram sob a suspeita de demonização. O processo colonial impedia que a aculturação simbólica se fizesse livre, lisa e horizontalmente sem desníveis e fraturas de sentido e valor.

Sob o olhar do colonizador os gestos e os ritmos dos tupis que dançam e cantam já não significam movimentos próprios de fiéis cumprindo sua ação coletiva e sacral (que é o sentido do termo *liturgia*), mas aparecem como resultado de poderes violentos de espíritos maus que rondam e tentam os membros da tribo. A qualquer hora pode sobrevir Anhangá, a sombra errante que espreita os homens, ameaça recorrente. Nos autos de Anchieta o Mal vem de fora da criatura e pode habitá-la e possuí-la fazendo-a praticar atos-coisas perversos, *angai-paba*.

O apelo, aliás antiqüíssimo, ao *bestiário* ilustra o teor regressivo do processo inteiro. A figura do diabo é animalizada em mais de um passo. A natureza que não se pôde domar é perigosa. Os espíritos infernais chamam-se, *Na festa de São Lourenço: boiuçu*, que é cobra-grande; *mboitininguçu*, cobra que silva, cascavel; *andiraguaçu*, morcego-vampiro; *jaguara*, jaguar ou cão de caça; *jibôia*; *socó*; *sukuriju*, sucuri, cobra que estrangula; *taguató*, gavião; *atyrabebó*, taman-

duá grenhudo; *guabiru*, rato-de-casa; *guaikuíka*, cuíca, rato-do-mato; *kururu*, sapo-cururu; *sariguêia*, gambá; *mboraborá*, abelha-preta; *mia-ratakaka*, cangambá; *sebói*, sanguessuga; *tamarutaka*, espécie de lagosta, *tajassuguaia*, porco.

Tudo quanto no reino animal metia medo ou dava nojo ao europeu vira signo dúbio de entidades funestas em ambos os planos, o natural e o sobrenatural. O mal se espalha nos matos ou se esconde nas furnas e nos pântanos, de onde sai à noite sob as espécies da cobra e do rato, do morcego e da sanguessuga. Mas o perigo mortal se dá quando tais forças, ainda exteriores, penetram na alma dos homens. Aqui o olho inquisidor acusa modos de possessão coletiva em todas as práticas da tribo que potenciam a vitalidade do corpo até os espasmos do transe. O cauim salivado na boca das velhas fermenta o sangue, sobe à cabeça e arrasta o índio à luxúria e à brutalidade. A iguais excessos leva o fumo que expira dos sagrados maracás, cabeças-cabaças onde moram e de onde falam os ancestrais. À bebida e ao tabaco junte-se o mais potente dos excitantes, a carne crua dos heróis mortos em guerra. Para o missionário aí se enlaçavam em nó viperino os pecados capitais da ira, da gula e da impenitente soberba. A catequese vai coisificar como gestos de Anhangá esses e outros rituais vividos no interior das comunidades indígenas.

Outra relação de exterioridade impõe-se com toda a evidência no poema joco-sério “O pelote domingueiro”, provável núcleo dramático do *Auto da pregação universal*, o mais representado dentre os textos de Anchieta durante as suas andanças pelas vilas do litoral.

A alegoria do poema persegue a idéia da graça divina que Adão recebeu do alto. O pelote, isto é, o belo capote envergado aos domingos, é esse dom de que o primeiro homem foi revestido no Éden, mas perdeu quando deixou que o Anjo do Mal o furtasse.

Atente-se para a seqüência: o bem, ofertado de fora para dentro, como o traje está para o corpo, é também subtraído ao homem por injunções externas, no caso a esperteza rapinante do capeta (“A cobra ladra e malina/ com inveja do moleiro/ apanhou-lhe o domingueiro.”). Mais tarde, isto é, com a vinda de Jesus Cristo, o novo Adão é ressarcido da sua perda original: só então recobra a honra com o uso do pelote.

O homem recebeu de graça, foi roubado de chofre, enfim recu-

perou, também sem iniciativa sua, o dom da vida eterna. “Graça”, “divinos dões”, tudo são sinônimos de gratuidade:

*Ele, deram-lho de graça,  
porque “Graça” se chamava  
e com ele passeava,  
mui galante, pela praça.  
Mas furtaram-lhe, à ramaça,  
ao pobre do moleiro,  
o pelote domingueiro.*

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

*De graça lhe foi tomado,  
mas custou muito dinheiro  
ao neto, que foi terceiro  
para ser desempenhado.  
Foi mui caro resgatado  
(ditoso de ti, moleiro!)  
teu pelote domingueiro.<sup>6</sup>*

O preço do resgate, quem o pagou não foi o pecador, mas “o neto do moleiro”, Jesus Cristo, saído da estirpe de Adão. A alma é, ainda e sempre, o palco de uma justa entre potências malévolas e benévolas que a transcendem e a objetivam.

O auto *Na vila de Vitória* será talvez o exemplo mais coerente do processo alegórico trabalhado por Anchieta. Nele não há, a rigor, personagens: são vozes, ou porta-vozes, que remetem a entes políticos, morais ou religiosos. É a Vila, é o Governo, é a Ingratidão, é o Temor, é o Amor de Deus, sem falar nos indefectíveis anjos do mal, Lúcifer e Satanás, que desta vez se insultam um ao outro antes de caírem com estrondosa derrota sob as milícias celestes de São Maurício e do arcanjo Miguel.

Se por alegoria entende-se um método de pensar e dizer que se fixa no abstrato das grandes noções (recobrando a riqueza das diferenças vividas pela experiência), então as figuras emblemáticas desse auto ilustram com justeza a definição do processo. As falas moralizantes do *Governo* e do *Temor* escondem e, ao mesmo tempo, buscam resolver *por alto* algumas tensões políticas agudas que, nos últimos anos do século, dilaceravam a capitania do Espírito Santo.

A vila de Vitória conheceu, nesse momento, a ambígua e incômoda situação de ser, a um só tempo, cabeça de uma capitania portuguesa vacante, em 1589 (pela morte do seu donatário, Vasco Fernandes Coutinho), e uma cidade feita juridicamente castelhana pela união dos Estados ibéricos sob Filipe II, desde 1580. Governava a capitania dona Luísa Grimaldi, dama da nobreza monegasca, viúva de Fernandes Coutinho, quando estalou um movimento pró-castelhano que se interessava em fazer reverter diretamente à Coroa o senhorio do Espírito Santo. O partido contrário, luso, pretendia assegurar aos parentes próximos do morto a regência de Vitória, reclamando assim um estatuto especial para a vila, “um título novo/ com nova governação”.

Em meio a tanta discórdia os jesuítas apoiaram, discreta mas firmemente, o partido de Filipe II, fazendo gestões diplomáticas junto a dona Luísa para que se mantivesse no leme da capitania, mas sempre formalmente sujeita ao poder central espanhol.

O auto reflete o momento sob os véus de uma alegoria político-religiosa. A cidade fala como grave matrona, a viúva Grimaldi certamente, perplexa e dividida entre o *bom zelo*, acaso indiscreto, dos herdeiros de seu marido e a obediência à autoridade de Castela; esta afinal tudo vence pela boca de um sisudo conselheiro rotulado sem maiores mistérios de *Governo*, e prestante teórico do direito divino dos monarcas, “porque a verdadeira fé/ é governo descansado” (vv. 712-3).

As rixas e tudo quanto pudesse saber a dissídio aparecem como sentimentos inspirados pelo Maligno e, mais particularmente, pela figura cardeal do auto, a *Ingratidão*, uma velha sinistra que já fora barregã de Lúcifer e de Adão, instilando em ambos a revolta contra Deus.

Na abertura do auto Lúcifer atribui às suas próprias artimanhas a cizânia que lavrou na hora da sucessão. O *topos* é o do mundo às avessas:

*quién pudiera, sino yo,  
viniendo acá del infierno,  
del verano hacer invierno?  
Pues todo se revolvió  
sobre el mando y el gobierno...*

*¿Tú no ves  
mis engaños, mi dobléz?  
que procuro, tan de priesa  
todo modar al revés  
y de cabeza piés,  
de los piés hacer cabeza?*

(vv. 92-102)

Ao diabo atribui-se, portanto, o papel de subversivo por excelência. No centro do auto altercam-se em falas joco-sérias a Ingratidão, que tem evidente parte com o demo, e um Embaixador jesuíta, pró-castelhano, mandado do Paraguai para retirar da vila de Vitória as relíquias de São Maurício que a cidade, enquanto insubmissa, se mostrara indigna de abrigar.

Como o processo é todo figurado e rebatido para uma cena em que se movem entes emblemáticos, o espectador não vê nem conhece de perto o drama histórico real, nem sequer os atos políticos dos grupos supostamente possuídos pela megera Ingratidão. Os traços externos desta são, a um só tempo, temíveis e risíveis, segundo uma velha praxe cômico-retórica de mimar as atitudes socialmente reprováveis com falas e gestos grotescos que, por hipótese, agradariam a públicos iletrados. A moral e o circo enlaçados a serviço de um interesse político.

A Ingratidão entra em cena sobraçando um velho tacho que ela revolve sem parar, imagem das intrigas que continuamente provoca:

*Eu sou a que sempre sou  
mexedora d'arruídos* (vv. 951-2).

A sua fala é insolente e descomposta; mal vê o Embaixador castelhano, cobre-o de impropérios:

*Ó castelhano que escarras,  
blasoador andaluz* (vv. 862-3).

O orgulho ferido de Embaixador dita-lhe resposta à altura:

*¡Oh, válgame San Francisco!  
Penséme que eras dragón,  
o aquél bravo canón,  
que se llama basilisco,  
o el fiero tarracón!*<sup>7</sup>

(vv. 877-81)

A Ingratidão é uma velha bojudia que se vangloria de ter sido engravidada pelo Anjo do Mal e pelo primeiro dos homens, embora (e aí o grotesco toca as fronteiras do monstruoso) a sua prenhez não finde com a hora do parto:

*Não sabes que cada dia  
paíro, sem nunca parir,  
com mui estranha alegria?* (vv. 1019-21)

Cada ato de traição cometido pelos súditos rebeldes de Vitória é um novo parto da Ingratidão cujo estado habitual é por ela mesma descrito:

*Sim, mas sempre hei de ficar  
prenhe, sem parir de todo,  
porque sempre hão de pecar  
os homens, por algum modo,  
enquanto o homem durar*

(vv. 1069-73)

A inspiração dos motivos internos e a sua seqüência obedecem à lógica do pensamento mítico, mas tudo vem preso a um ponto de vista alegórico-político fundamente enraizado na dinâmica dos interesses e do poder.

Vem à memória a alegoria dantesca da Loba, a última e mais terrível das feras que barram ao poeta o acesso ao deleitoso monte do Paraíso; a Loba, que os intérpretes remetem ora à fraude, ora à avidez, ora ao mais grave pecado da traição cometida a frio contra o amigo e benfeitor. Há caracteres comuns às duas concepções. A figura an-chietana compõe-se paradoxalmente, como a *Lupa* do Inferno, do vazio e do cheio, saco sem fundo, fauce hiante e magrém voraz, grávida dos próprios desejos nunca saciados, sempre ressurgentes:

*Pareces mora encantada  
que agora vienes de Argel,  
el vientre como tonel,  
y la cara i tan chupada  
y seca como papel!*

Explica a Ingratidão:

*A razão  
é porque a Ingratidão  
tem uma tal qualidade  
que, cheia de maldição,  
esgota a fonte e benção  
da divina piedade*

(vv. 1028-38)

Em Dante:

*Ed una lupa, che di tutte brame  
sembiava carca nella sua magrezza  
E Loba que de todos os desejos  
parece grávida na sua magreza.*

(Inf., I, 49-50)

E mais abaixo:

*e ha natura sí mavagia e ría,  
che mai non empie la bramosa voglia,  
e dopo 'l pasto ha piu fame che pria  
tão má e perversa tem a natureza  
que o seu feroz desejo não sacia  
e ao fim do pasto volta mais faminta*

(Inf., 97-9)

Tanto a velha megera quanto a Loba cruzam-se fecundamente, nascendo novos males desses acasalamentos:

*Ingratidão  
Tu não sabes que emprenhei  
do formoso Lucifer  
quando quis tamanho ser  
como Deus, eterno rei,  
e ter supremo poder?*



*Depois foi meu barregão  
e me tomou por amiga  
o ingrato padre Adão.  
Não vêes se tenho razão  
de ter tamanha barriga?*

(vv. 1001-10)

Note-se com que habilidade Anchieta aproxima, em clave grotesca, *barregão* e *barriga*.

Em Dante:

*Molti son li animali a cui s'ammoglia,  
e piu saranno ancora...*

E muitas são as bestas com que cruza  
e mais serão ainda...

(Inf., I, 100-1)

A ingratidão e a traição aparecem como vícios tornados afins pela cupidez que os leva a semear nos homens atos de infidelidade. Mais uma vez, na alegoria, o cotidiano dos grupos sociais e os seus desejos e conflitos reduzem-se a extremos de função exemplar: ou degradam-se ao nível do bestial, ou sublimam-se pelo mecanismo ideológico que consiste em assumi-los figuradamente pelo “discurso sobre uma coisa para fazer entender outra”.

Para a consciência moderna e, especialmente, para a estética de filiação idealista que vai do humanismo de Goethe a Croce e ao primeiro Lukács, o uso da alegoria é resíduo de uma antiga subordinação da arte a outros fins — religiosos, políticos ou morais; e, como tal, converte-se em uma negação da autonomia poética. Alegorização, para essa linha de pensamento, é o domínio do abstrato sobre o concreto da livre expressão do sujeito. A revisão desse julgamento drástico começa com Walter Benjamin:<sup>8</sup> é com seus ensaios sobre o drama barroco que a crítica literária contemporânea passa a atribuir à alegoria um sentido ideologicamente complexo de *forma reveladora* (e não necessariamente mistificadora) da desumanização que vêm suportando, há milênios, os oprimidos. Haveria, na semântica das imagens alegóricas, um juízo radical do Poder, esse outro-esfinge, que despreza os homens enquanto pessoas singulares e diferenciadas, e a todos apaga sob a cara vazia das grandes abstrações. Benjamin quer surpreender essa força denunciante da alegoria no verso moderno de

Baudelaire, na prosa nua de Kafka, no teatro didático de Brecht, no *Angelus Novus* de Paul Klee.

É problemático trabalhar com essa intuição crítica de Benjamin para reavaliar o auto anchietano, no qual o alegórico é cifra de uma visão legitimista do mesmo poder. Para o teatro do jesuíta valeria antes a afirmação de Lukács: “A velha alegoria, determinada por uma transcendência religiosa, tinha a missão de humilhar a realidade terrena, contrapondo-a à ultramundana ou celeste, até a sua plena nulidade”.<sup>9</sup>

Falando para nativos ou colonos Anchieta parece ter feito um pacto com as expressões mais hieráticas da cultura arcaico-popular: aquelas crenças e aqueles ritos em que não reponta, porque não pode determinar-se com clareza, a consciência da pessoa moral livre. Nas entranhas da condição colonial concebia-se uma retórica para as massas que só poderia assumir em grandes esquemas alegóricos os conteúdos doutrinários que o agente aculturador se propusera incutir.

A alegoria exerce um poder singular de persuasão, não raro terrível pela simplicidade das suas imagens e pela uniformidade da leitura coletiva. Daí o seu uso como ferramenta de aculturação, daí a sua presença desde a primeira hora da nossa vida espiritual, plantada na Contra-Reforma que unia as pontas do último Medievo e do primeiro Barroco.

A força da imagem alegórica não se move na direção das pessoas, enquanto sujeitos de um processo de conhecimento; move-se de um foco de poder ao mesmo tempo distante e onipresente, que os espectadores anônimos recebem, em geral passivos, não como um signo a ser pensado e interpretado, mas como se a imagem fôra a própria origem do seu sentido.

Mais do que um simples “outro discurso”, como a define o seu étimo grego, *a alegoria é o discurso do outro*, daquele outro que fala e nos cala, faz temer e obedecer, mesmo quando os fantoches grotescos da sua representação (Diabo ou Megera) nos façam rir.

A alegoria foi o primeiro instrumento de uma arte para massas criada pelos intelectuais orgânicos da aculturação.

Depois de conhecer o teatro de Anchieta o leitor moderno da sua lírica se surpreende com certos momentos de intensa personalização e ardente acento subjetivo que o poeta consegue dar à sua fala quando, em vez de pregar ao tupi e ao colono, diz as suas próprias tensões espirituais mediante a relação *eu-tu* que a alma entretém com Jesus Cristo.

A exterioridade pura, que confinava com o sublime do sagrado ou com o grotesco do demoníaco no cenário construído para os autos, cede lugar, em algumas líricas compostas em espanhol ou em português, a uma introjeção viva do transcendente. A fé atinge o nível da experiência.

Duas linhas de formação poética combinam-se para dizer o sentimento de intimidade com o divino: (a) a prática de símbolos tomados à vida cotidiana; (b) a proliferação da linguagem místico-efusiva.

A primeira é a via pela qual se busca revelar o transcendente pela atribuição de aura ao imanente — via sacramental por excelência. Deus se faz sensível e nomeável nos múltiplos sinais dos corpos e mediante a fala do alimento, da bebida, do calor e do êxtase amoroso. Deus é *pão*, é *vianda*, é bolo macio chamado *fogaça*, é *divino bocado*, é *fonte que embebeda*, é *deleite de namorados*, é *fogo gastador*. E mais: todo grau de parentesco, afetivo ou carnal, convém para traduzir a relação entre o humano e o divino, como se depreende dos vocativos que se enfeixam nesta passagem de “Ao Santíssimo Sacramento”:

*Meu bem, meu amor,  
meu esposo, meu senhor,  
meu amigo, meu irmão,  
centro do meu coração,  
Deus e pai!  
Pois com entranhas de mãe  
quereis de mim ser comido,  
roubai todo o meu sentido,  
para vós!*

Cristo é simultaneamente pai, mãe, irmão e esposo, amigo e senhor! Trata-se, evidentemente, de uma tentativa de aproximação que

superpõe e funde modos relacionais muito distintos, e até formalmente impossíveis, fora de todo sistema dogmático e dentro de uma lógica do coração capaz de abrigar em si tendências contrárias, movimentos paradoxais. Não por acaso a última frase diz: “roubai todo o meu sentido, para vós!”.

No empenho de dar algum nome ou contorno singular ao ser amado, toda a vida do corpo é metaforizada, e sublimada toda a vida de relação. Transpõem-se para o ideal de um convívio homem-deus o ardor e a energia que produz o contacto físico do crente com a matéria e com o semelhante. Realismo e misticismo encontram um lugar de convergência no rito sacramental. É também verdade que esse processo de assimilação universal do corpo pela alma amorosa requer, na mente ascética do jesuíta, o correlato domínio sobre os instintos que, por si mesmos, entregues a suas próprias tendências, não resgatariam a opacidade do sangue e do sexo, e por isso devem aparecer como fogo impuro que outro fogo, místico, combaterá:

*Este manjar aproveita  
para vícios arrancar.*

Tudo quanto se condenava como inspiração diabólica na vida das comunidades tupis — o uso e a celebração tribal da comida e da bebida, da dança e do canto, da oração e do transe — reverte positivamente à Eucaristia como expressão de um culto de teor interpessoal que se vale do alimento para santificá-lo.

É o pão-corpo, é o vinho-sangue de um homem-deus fraterno e salvador.

Em termos de psicologia histórica, dar-se-ia aqui um embate entre dois processos de misticismo que se distinguiam em grau? Uma ótica da consciência religiosa cristã, pela qual o sagrado já é marcadamente pessoal, vê como satânicas (regressivas) certas práticas rituais arcaicas onde parece eclipsar-se todo sentimento da criatura humana como um ser uno, consciente, autocentrado. O ideal da *visio intellectualis*, que a teologia cristã herdou dos neoplatônicos, recusa-se ao transe ébrio, descentrado e plural dos pajés tupi-guaranis. A união eucarística rejeita com horror a cruenta refeição antropofágica. O laço matrimonial único renega a poligamia. O monoteísmo, duramente conquistado, olha com suspeita para o velho culto dos espíritos dispersos pelos ares, pelas águas, pelas matas.

O turbilhão das danças tupis abre-se em múltiplas visões, ao passo que a prece e a liturgia cristã procuram repousar na contemplação do Deus único: a unidade do “eu” que ora corresponderia à unicidade do divino para quem se ora.

O demoníaco avulta sob a conotação de idolatria polimórfica (“o nome do diabo é Legião”, diz o Evangelho) que cinde a alma do fiel, turva a luz da sua mente, rompe com a sua identidade e a degrada à cegueira e à anomia da carne crua e dos instintos sem peia.

Há seguramente muito que aprofundar na aversão que certas práticas indígenas (e, *mutatis mutandis*, africanas) inspiraram aos sacerdotes cristãos. Talvez fosse o pavor de recair em algum escuro e vertiginoso poço pré-histórico submerso mas não abolido aquém do limiar da consciência individual? *Sacer* queria dizer também, no velho latim, tremendo e nefando (*auri sacra fames*), aquilo que não se deve sequer nomear.

No entanto, a piedade católica desse mesmo século da Contra-Reforma explorou de modo intenso a imaginação material do Céu e do Inferno, e fez reacender afetos cujo dinamismo pudesse tocar a soleira do transporte místico. Anchieta e todos os jesuítas do seu tempo são discípulos diretos de Inácio de Loyola, o fundador da companhia, cujos *Exercícios espirituais* induzem a alma do praticante a visões metodicamente aterradoras do Além, assim como a preparam para sentir arroubos de contrição e adoração.

De qualquer modo, porém, os processos de sublimação cristã mantêm nítidas as diferenças que os separam dos rituais tupis. Se os espíritos espalhados pela selva baixam na tribo que os invoca, inspirando-lhe visões violentas e céleres como o clarão do raio, o Deus dos cristãos, “que está nos céus”, rogado em solitária *oratio* e em bem-composta *meditatio*, virá à mente serena do fiel sob a forma absolutamente humana de Cristo. Se nas cerimônias tupis há a difusão do sagrado com a perda de identidade anterior (a cada ritual antropófago seguia-se uma *renomeação* dos seus participantes), no itinerário cristão ortodoxo busca-se a mais perfeita realização da alma individual que os teólogos medievais, mestres de Inácio de Loyola, denominavam *visio beatifica*. A contemplação é, em princípio, uma experiência provada no deserto da solidão, uma conquista propiciada pela ascese das potências afetivas e imaginárias, uma luta árdua que prepara

o encontro com o Tu igualmente solitário e solidário: *beata solitudo sola beatitudo*.

Lendo o poema “Ao Santíssimo Sacramento”, percebe-se que, para o *eu lírico*, o fim último das operações simbólicas que transmudam o pão, o vinho, o calor e o beijo, é sempre a *visão* de Deus. O contacto físico com as espécies consagradas abre caminho para “o mais espiritual dos sentidos” (Santo Agostinho), isto é, a *vista*, o meio corporal destinado à contemplação.

O repasto do pão, ato unitivo por excelência, é o penúltimo passo da viagem mística, apenas um mediador provisório da fé, etapa necessária à criatura que ainda não alcançou, em vida, a *evidência* imediata do sagrado:

*enquanto a presença tarda  
do vosso divino rosto,  
o sabroso e doce gosto  
deste pão  
seja minha refeição  
e todo meu apetite  
seja gracioso convite  
de minh'alma,  
ar fresco de minha calma,  
fogo de minha frieza,  
fonte viva de limpeza,  
doce beijo  
mitigador do desejo  
com que a vós suspiro e gemo,  
esperança do que temo  
de perder.*

A meta final é o conhecimento direto da divindade, a sua intuição face a face:

*Comendo de tal penhor,  
nele tenha minha parte  
e depois, de vós me farte  
com vos ver!*

O estado de plenitude continua sendo, como em toda teologia de fundo augustiniano, o mirar e ad-mirar sem véus o ser eternamente vivo.

Por que essa via se constrói por símbolos e não por alegorias? Porque, segundo a fecunda perspectiva de Goethe, “a Idéia se faz, na imagem, ativa e inexaurível”. Para exprimir a noção de uma felicidade suprema haverá sempre novos modos concretos e imagísticos de dizer, e sempre fica algum fundo residual para comunicar. O símbolo, para Goethe, amplia a capacidade de formar a Idéia, ao passo que a alegoria fecha o horizonte das significações, e pode, no limite, reduzir a figura a fetiche. Na alegoria a representação se concentra na fixidez enigmática do destino perante o qual não restaria ao sujeito mais do que curvar-se humildemente, ou perscrutá-lo no desejo de entrever um sentido já dado desde e para sempre.

O trabalho da alma que produz novos símbolos e novas analogias sofre a opacidade dos limites humanos, mas alenta a esperança de desfazer as resistências do signo até aceder à intuição da luz sempre viva. É a proposta do *itinerarium mentis in Deum* de São Boaventura, o roteiro do fiel errante que presidiu à concreção poética da viagem dantesca através dos círculos foscos do Inferno e das sombras violáceas do Purgatório. Depois virá a hora da meridiana claridade. “Agora vemos por espelho e em enigma, mas então veremos face a face”, na lição de Paulo aos coríntios.

A segunda linha de formação poética seguida por Anchieta lírico não se estende nesse eixo que vai da figura à face, mas deseja atalhar o mais rapidamente possível os percursos que separam os meios significantes do fim, e se lança impaciente à projeção das pulsões afetivas.

Nesta linguagem, que se poderá chamar *efusiva*, compôs Anchieta algumas passagens em espanhol, muito provavelmente a sua língua de infância. Provavelmente, pois há quem afirme que ele aprendeu a falar em basco, ensinado por seu pai.

São poemas que dispensam o uso de correlatos simbólicos (o fogo, a comida, a bebida) e procedem a uma operação dialógica na qual é o ímpeto dos afetos que identifica o *eu* do enunciado. Nesses textos é secundária, se não ausente, a tela mediadora das figuras.

O fenômeno, aparentemente só psíquico, compreende-se melhor se visto à luz da história cultural. A velha piedade gótica, encadeada em séries alegóricas e emblemas doutrinários que até hoje se podem admirar nos baixos-relevos das catedrais, vai cedendo a um gesto mais moderno do *eu*, a uma fala veemente e individualizada. Já nos *Exercícios espirituais* do fundador da Companhia de Jesus, o ver-para-pensar, de inequívoca estirpe tomista, aparece cruzado com um *sentir para pensar-se* que afina o tom na prosa intimista da *Imitatio Christi* e na piedade sensível difusa ao longo do “outono da Idade Média”.

O poema, em vez de compor-se como sintaxe de imagens, flui como fala animada, ressoando daquela *devotio moderna* dos místicos flamengos que pelas águas das meditações de Thomas de Kempis ume-deceram a terra dura dos textos ascéticos de Inácio de Loyola.

Cristo fala ao poeta, e este lhe responde em diálogo cerrado de tal forma que a marca da primeira pessoa se desloca de um para outro, e o centro do discurso nunca se afasta do sujeito:

*Yo nací porque tu mueras,  
porque vivas moriré,  
porque rías lloraré,  
y espero porque esperes,  
porque ganes perderé.*

(“O Menino nascido ao Pecador”)

Trata-se, formalmente, de um “trovar encadenado”, para usar a expressão do poeta espanhol Juan de Encina em sua *Arte de poesía castellana* entre medieval e renascentista. As figuras retóricas envolvem aqui ações-verbos e pares de conceitos antitéticos, que visam a relativizar a distância entre a criatura e o seu redentor, apertando os nexos existentes entre ambos:

*Tú naces, iy yo no muero!  
Yo vivo, iy tú morirás,  
Nino, príncipe de paz!  
Digo que ser tuyo quiero...  
¡No sé que te diga más!*

O diálogo põe a nu o quanto há de dramático no ato mesmo do resgate. E como estamos distantes daquela relação mágica e externa em que o diabo tomava e Deus restituía ao moleiro o pelote domingueiro! Aqui, o sacrifício de Cristo (*para que vivas, morreré*) não

ARTE I  
DE GRAMMA-  
TICA DA LINGVA MAIS  
VSADA NA COSTA  
DO BRASIL.

*Feita pelo P. Joseph de Anchieta Theologo & Provincial que foy da Companhia de IESV, nas partes do Brasil.*

Das letras. Cap. I.



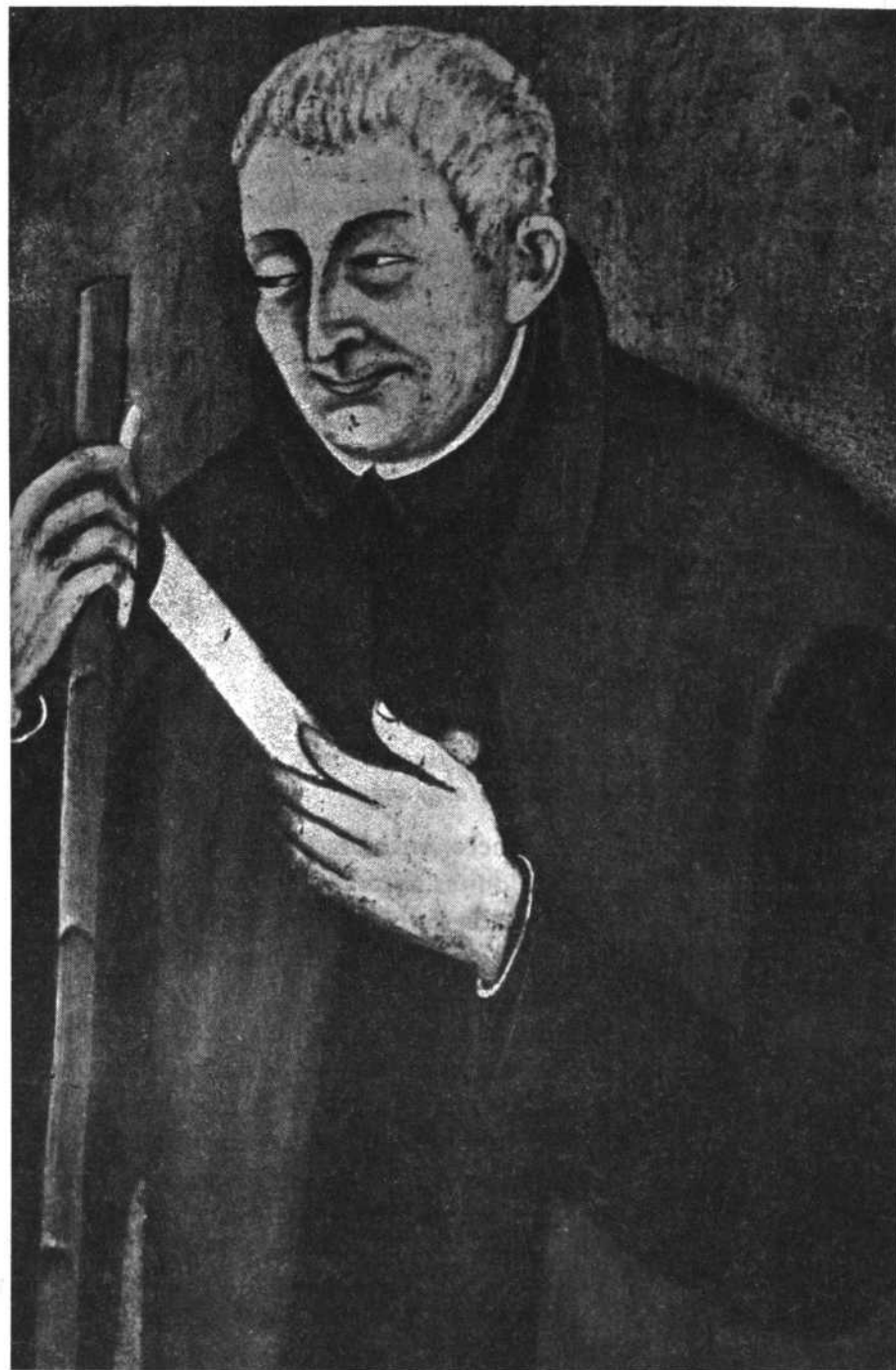
ESTA lingua do Brasil não ha f. l. s. z. rr. dobrado nem muta com liquida, vt cra, pra, &c. Em lugar do s. in principio, ou medio dictionis serue, ç. com zeura, vt *Açô, çatâ.*

¶ Algũas partes da oração se acabão em til, o qual não he, m. nem, n. ainda q̃ na pronúciação diffirão pouco, vt, *Tĩ, Aimupa<sup>ã</sup>, rua<sup>ã</sup>.*

¶ Não ha húa consoante continuada com outra na mesma dição: excepto, mb. nd. ng. vt *Aimombôr, Amondô, Aimeâng.*

¶ Acrecentandose algũa particula depois da vltima

A con-



Uma imagem rara: Anchieta sorrindo.

Óleo do século XVII conservado no Museu Padre Anchieta, São Paulo.

é correspondido pelo pecador (*tu nascas, e eu não morro!*). E, no entanto, apesar de admitir-se o desencontro moral, o desejo da união mística impõe-se e reitera-se: *Digo que ser teu quero...*

Nas redondilhas maiores de "Jesus e o Pecador" atualiza-se uma tendência original da nova espiritualidade: a declaração tensa das distâncias é seguida por uma confissão drástica da impotência verbal, aquele expressivo *no sé qué*, índice pelo qual o eu moderno, mais perplexo que o medieval, reconhece as fronteiras da sua linguagem e suspeita que até mesmo a poesia pode não ter palavras diante do Outro. Ao mesmo traço, sofrido com resignação ou desespero, emprestariam auras diversas líricos barrocos, românticos e os expressionistas de nosso tempo:

*Digo que eres todo bueno,  
digo que eres creador,  
digo que eres redentor,  
digo que eres amor lleno,  
digo que eres todo amor,  
digo que eres mi Señor,  
digo que muerto serás,  
digo que das vida y paz,  
digo que es sin fin tu honor...  
¡No sé qué te diga más!*

No seu cancionero reconhece Anchieta a própria incapacidade de dizer quem é Deus depois de ter reiterado, por nove vezes, a forma verbal "digo", preposta a cada série no clímax de predicções em seu louvor. A lógica do discurso místico leva necessariamente a dizer a inefabilidade do seu objeto.

Em outros textos há uma fala voltada para manter a intimidade a dois, melodia feita de queixumes e protestos instantes para que a alma reparta com Cristo as dores da cruz, além de manifestações de uma linguagem paraverbal, ou transverbal, em que, misturados a pontos de interrogação, a exclamações e a reticências, irrompem "suspiros", "sangue", "lágrimas", "cuidados", "gozo", "chagas", "gemidos".<sup>10</sup> A tudo rege o convite impaciente: "Venid!".

*Venid a suspirar con Jesu amado,  
los que quereis gozar de sus amores,  
pues muere por dar vida a sus pecadores.*

*Tendido está la cruz, corriendo sangre  
sus santas llagas hechas limpios baños,  
con que se da remedio a nuestros daños.*

*Venid, que el buen pastor ya dió su vida,  
con que libró de muerte su ganado,  
y dale de beber a su costado.*

O novo estilo lírico-religioso tem seu ponto alto no uso do paradoxo, variante obrigada na expressão do inefável. Tal figura prolonga a retórica dos contrastes do *Cancioneiro geral* e antecipa o jogo maneirista dos primeiros barrocos. O que não se consegue dizer, porque é infinito, tenta-se sugerir pela seqüência dos opostos (*morte/vida*), forçando um novo senso feito de contra-sensos.

Uma contradição fundamental é projetada no drama do Calvário (morte) que se identifica com a salvação dos homens (vida).

Outro par de contrários, à primeira vista inconciliáveis, infinito/finito, resolve-se no canto à Eucaristia onde o absoluto se abriga no mais pequenino bocado de pão:

*¡Oh! Dios infinito,  
por nos humanado,  
veos tan chiquito  
que estoy espantado*

.....  
*Por eso peleo  
contra mi sentido,  
porque lo comido  
es Dios que no veo.*

*La carne que me vestí  
pasará muy cruda muerte  
porque deseo tenerte  
sempre vivo par de mí,  
preso con amor muy fuerte.*

"Pelejo contra o meu sentido." Enfim, a luta supõe a liberdade de acolher ou de recusar o amor do outro, seja embora este outro o Deus onipotente. Tampouco falta à lírica espanhola de Anchieta essa dimensão temerária da alma que diz "no" ao convite do amigo:

*iNo!*

*Quien murió por darnos vida,  
muchas veces me llamó,  
mas yo dije de no,  
no, no, no, no!  
Dijome que no pecase,  
pues por me salvar murió,  
mas yo dije de no,  
no, no, no, no!*

Confrontando esta passagem de recusa tão ardidamente pessoal com a alegoria grotesca da Ingratidão, que Anchieta figurou no *Auto de vila de Vitória*, ficam patentes as diferenças de estilo e de horizonte cultural.

### REATANDO OS FIOS

O missionário que se volta para o índio, prega-lhe em tupi e compõe autos devotos (e, por vezes, circenses) com o fim de convertê-lo, é um difusor do salvacionismo ibérico para quem a vida do selvagem estava imersa na barbárie e as suas práticas se inspiravam diretamente nos demônios.

As cerimônias indígenas resumiam-se, em última instância, ao fenômeno da tentação vitoriosa. O mal se abatia, como uma cobra, sobre os participantes dos cantos, das danças, da cauinagem, do rito antropofágico. O fora dominando o dentro, a pura exterioridade, a mais brutal reificação: esta a imagem que os jesuítas conceberam e nos legaram das festas tupis. Não admira, portanto, que as mensagens fundadoras e originais do cristianismo, como a igualdade de todos os homens e o mandamento do amor universal, tenham sofrido, no processo de catequese, um alto grau de entropia. A pedagogia da conversão apagava os traços progressistas virtuais do Evangelho fazendo-os regredir a um substituto para a magia dos tupis. No entanto, a poesia do Anchieta que escreve líricas sacras já estava entrando em outro tempo histórico e psicológico, o tempo da pessoa que escolhe aceitar ou recusar o amor de um Deus pessoal e entranhadamente humano.

Estamos tão resignados a pensar com “realismo” (se assim foi, é porque não poderia deixar de ter sido), que não nos perguntamos

se, na verdade, o que aconteceu não terá significado uma franca regressão da consciência culta européia quando absorvida pela práxis da conquista e da colonização. Como nas cruzadas e nas guerras santas, a religião e a moral coletiva degradam-se rápida e violentamente a pura ferramenta do poder; e o que se ganha em eficiência tática perde-se em qualidade no processo de humanização.

O caso de Anchieta parece exemplar porque se trata do nosso primeiro intelectual militante. O fato de ter vivido inspirado pela sua inegável boa-fé de apóstolo apenas torna mais dramática a constatação desta quase-fatalidade que divide o letrado colonizador em um código para uso próprio (ou de seus pares) e um código para uso do povo. Lá o símbolo e a efusão da subjetividade; aqui, o didatismo alegórico rígido, autoritário. Lá a mística da *devotio moderna*; aqui, a moral do terror das missões. E depois virá o Iluminismo que se combinará com a ditadura recolonizadora; e o liberalismo que se casará com a escravidão...

Anchieta fala não só línguas várias, mas linguagens distintas conforme o seu auditório. O universalismo cristão, peculiar à mensagem evangélica dos primeiros séculos, precisa de condições históricas especiais para manter sua coerência e pureza. No processo de transplante cultural a aliança do cristianismo com estratos sociais e políticos dominantes é letal para a sua integridade.

A cisão, que este ensaio aponta, entre um teatro de catequese como exterioridade e uma lírica do sentimento religioso, talvez sirva de estímulo para repensar os contrastes internos do intelectual “que vive em colônias”.