

ANCHIETA NO BRASIL: QUE MEMÓRIA?*

*Maria Aparecida Ribeiro***

Resumo

No século XVI, pouco depois da morte de Anchieta, o jesuíta Pero Rodrigues escreveu *Vida do Padre José*, incorporando testemunhos de “pessoas antigas e graves” não pertencentes à Companhia. A imagem aí denunciada foi-se repetindo, refletindo ou refazendo em outros textos – todos biográficos – que os jesuítas publicaram na Europa durante o século XVI, sendo também incorporada à literatura brasileira em que até hoje mostra vitalidade. São os contornos assumidos pelo mito – orfeu, taumaturgo, harmosta, apóstolo, santo, poeta, bandeirante, fundador, ambíguo, pérfido – o objeto do presente estudo.

Palavras-chave: José de Anchieta, memória, imagologia, literatura.

Da morte às “vidas”

“O Padre José é doente e cansado. Tirei-o de superior por m’o pedir. E já não era para isso” – assim anotara o provincial Pêro Rodrigues a respeito de Anchieta ao visitar as casas do sul do Brasil, em 1594 e 1595. A morte do missionário, no entanto, veio revelar-lhe que o Padre

* Uma versão anterior do presente artigo, com o título “Anchieta no Brasil: da História à Literatura”, foi entregue à Universidade Estadual de Feira de Santana (BA) e aguarda publicação.

** Professora da Universidade de Coimbra.

José merecia mais que estas poucas linhas. Sua imagem não se apagava juntamente com a vida, e ele deveria transcender os limites do tempo e do espaço: a lembrança recente e viva, que levara Bartolomeu Simões Pereira¹ a chamar “O Apóstolo do Brasil” o homem cuja perda fazia sofrer índios, colonos e padres e que provocava comentários em todo o Colégio de Jesus, devia perpetuar-se numa memória escrita.

Por iniciativa de Pêro Rodrigues, o padre Quirício Caxa compôs uma *Breve Relação*, com base em depoimentos de vários jesuítas. Mas o espírito agudo e sensível de Fernão Cardim levaria a que, pelo próprio punho de Pêro Rodrigues, viesse a ser escrita a *Vida do Padre José*, obra mais ampla que a primeira e incorporando testemunhos de “pessoas antigas e graves” não pertencentes à Companhia. Esta imagem de Anchieta foi-se repetindo, refletindo ou refazendo em outros textos – todos biográficos – que os jesuítas publicaram na Europa durante o século XVII: o de Paternina (1617), o de Pierre d’Oultremann (1619), o de Longaro degli Oddi (1638), o de Battista Astria (1643) e o de Simão de Vasconcelos (1672).

Apóstolo e santo, escrevia a Companhia de Jesus interessada na canonização de Anchieta. Mas transporia ele as fronteiras do biográfico e individual? Transbordaria do louvor dos seus – europeus e católicos – para entrar na história e no imaginário do povo que ajudou a formar? Que contornos viria a tomar a sua imagem?

Para responder a essas interrogações, recorreremos basicamente a textos da Literatura Brasileira,² embora na Literatura Portuguesa a figura de Anchieta se faça também presente,³ e a pintura (que usaremos apenas para confronto), a escultura e o cinema pudessem fornecer muitos e variados exemplos.

Da história à ficção

Já nos primeiros anos do século XVII, Anchieta saíria dos limites do biográfico e individual e passaria à história coletiva. Frei Vicente do Salvador (1564-1636/1639) incluiu-o na sua *História do Brasil*, a primeira que tivemos – e escrita por um brasileiro. Se esta inclusão poderia parecer natural, é de chamar a atenção que ela se faça num texto que reclama da atividade predatória dos colonos e do pouco caso que os reis de

Portugal fazem do Brasil (SALVADOR, 1965, p. 42). Anchieta serve de contraponto a essa atitude. Salvador tece o elogio da sua obra missionária e dos seus milagres, comparando-o a São Francisco Xavier.

Apóstolo e santo, escrevia a Companhia de Jesus interessada na canonização. Apóstolo e santo, repetia o primeiro historiador brasileiro, mas inserindo esse perfil num texto cujo ponto de vista vem impregnado de nativismo. Era uma pista que muitos dos textos literários iriam seguir, convocando a figura de Anchieta para projetos de cariz épico.

A divulgação da *Vida do Venerável Pe. José de Anchieta* (1658), escrita por Simão de Vasconcelos, onde superabundam as ideias de milagre e santidade, numa linguagem barroca que naturalmente fez os encantos do historiador baiano Sebastião da Rocha Pita, foi por certo a razão de, na *História da América Portuguesa* (1730), o nome de Anchieta estar inscrito não propriamente por um motivo da “história puramente humana”, mas em razão das “matérias que tocam a aparições ou parecem milagres e sucessos sobrenaturais” (PITA, 1976, p. 293). Ao referir a derrota de D. Sebastião em Alcácer-Kibir, Rocha Pita, curiosa e hierarquicamente, chama Anchieta “segundo Apóstolo do Brasil” (o primeiro era por certo Nóbrega) e narra o que já vinha em Vasconcelos:

Sendo-lhe representada em visão esta tragédia, saiu da oração como fora de si, exclamando pelos lugares do convento, com íntimos suspiros e preciosas lágrimas, que se perdera a batalha; e computado depois pelas notícias do tempo, foi o mesmo dia e hora que ela se dera. Quis Deus Nosso Senhor que este seu servo fosse o primeiro que nesta região soubesse, sentisse e publicasse esta desgraça, assim como permitiu que por várias partes da Europa tivessem alguns santos e justos a mesma visão. (PITA, 1976, p. 94)

Apesar de ser esta a única referência existente na *História da América Portuguesa* e de não estar diretamente ligada à História do Brasil, não se pode deixar de considerar que pelo menos duas linhas se cruzam para desenhar o perfil de Anchieta: o de *apóstolo*, que vê perderem-se almas com a vitória dos muçulmanos, e o de *santo*, que lhe é sub-repticiamente atribuído através do uso adjetivo da palavra, uma vez que o autor não ousa antecipar-se à Igreja. Mas o fato de essa referência aparecer numa História – ainda mais uma História inspirada

pelo academicismo, como foi a de Rocha Pita – não deixa também de apontar para o “nacional” e para o “épico”.

Orfeu Brasílico e Operário Santo

Foi em decorrência de uma celebração que o nome de Anchieta surgiu num texto literário brasileiro. Em 1736, ano em que a Igreja reconheceu o sacerdote canário como Venerável, o Padre Francisco de Almeida, do Colégio da Bahia, utilizando a prática do torneio, comum entre os jesuítas, organizou com os irmãos estudantes do Recolhimento e alunos de Humanidades uma academia à qual esteve presente o terceiro vice-rei do Brasil, André de Melo e Castro, Conde de Galveias.

Num verdadeiro espetáculo de pirotecnia barroca, compuseram-se epigramas, um poema *per eco*, odes e um idílio acróstico, demonstrando os conhecimentos adquiridos nas aulas e na leitura dos autores clássicos como Ovídio, Virgílio, Cícero, Horácio, Pausânias, tudo, no entanto, dentro do melhor espírito cristão, resultando numa imensa alegoria *a lo divino*. Contente com o sucesso da empresa, o Padre Mestre aumentou, aperfeiçoou e ordenou as composições de seus alunos recitadas na ocasião e conseguiu que seu pai, Mauro Ferreira de Almeida, patrocinasse a publicação de um livro, transformando o efêmero em permanente.

Saído em 1737, *Orfeu brasílico*⁴ associa, em seu título, ao nome do ser mitológico que encantou feras e divindades infernais com sua lira, três outros epítetos: o de Apóstolo do Brasil, o de Harmosta do Mundo Elemental e o de Taumaturgo do Novo Mundo. O primeiro, como se viu, já fora atribuído a Anchieta pelo Padre Bartolomeu Simões Pereira. O segundo, que se refere ao domínio exercido sobre os quatro elementos da Natureza pelo Venerável, é tirado da designação dada a cada um dos governadores que Esparta impunha aos povos vencidos. Certamente provém do já mencionado hábito dos torneios literários que os jesuítas cultivavam em suas aulas e onde cada vencedor, ao ganhar um posto mais elevado, tomava o nome de uma dignidade da arte militar grega ou romana.⁵ O epíteto de Taumaturgo, por aludir à condição de operador de maravilhas, provavelmente, substitui o de Santo, que a Igreja ainda não conferira a Anchieta.

O livro procura reproduzir a festa organizada no próprio ano de 1736 e que teve início com um epigrama dedicado ao vice-rei, canto ao

qual se seguiram o recitativo de composições de vária ordem e a exibição de outras, suspensas na parede da sala de estudos do Colégio. No epigrama, num jogo tipicamente barroco entre os significados de Melo e Castro, conclamava-se “a tuba rouca” a ceder ao “plecto canoro de Orfeu”, mudando-se “o ruído em canto”, “os castros em danças”. Galveias, cujo nome de família lembrava os seus deveres de governante, era incentivado a deixar de lado a “cara austera”, cedendo à “complacência da Palas Togada”. Assim, diz o epigrama, “os melos hão-de vir do nome doce”, numa sensível alusão à paz pela qual Anchieta se batera.

Numa oração prévia, Francisco de Almeida propõe o argumento – o domínio de Anchieta sobre os quatro elementos da Natureza –, encarecendo a dificuldade de desenvolvê-lo pelo fato de a grandeza do homenageado ultrapassar qualquer eloquência; divide os temas, ressaltando a importância dessa operação, para que “não vá tudo reduzir-se ao caos”, ou, dando ao mesmo assunto, “provocar a náusea dos ouvintes”. A conclusão, por apóstrofe, já que o orador muda de rumo, inaugurando os subseqüentes momentos da comemoração, lembra que Anchieta, “matéria do canto” e sugestão “do modo de cantar”, animará o concerto: sepultado noutra espaço, estará ali vivo para ajudar – sua urna e cinzas terão voz humana; seus nervos serão cordas de lira; seus ossos, flautas e tubos de órgão.

Na divisão dos temas, coube aos alunos de Retórica escrever um poema épico, um conjunto de elegias e uma ode desenvolvendo o império do Orfeu do Brasil sobre o Mar, os Ares e o Fogo, enquanto Francisco de Almeida se encarregou da oração de abertura, tematizando o poder de Anchieta sobre os elementos terrestres, e do Elogio em forma de sinopse, “cadeia de argúcias” que encerra a primeira parte do livro e reúne novamente a Terra, o Mar, o Ar e o Fogo.

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

Do Elogio em sinopse e talvez de todo o livro, a parte mais curiosa é aquela que, exaltando o império de Anchieta sobre a Terra, põe em evidência o titanismo do seu trabalho missionário: seu ombro serviu de apoio à terra brasileira; ouvindo-o, o índio, Adão do Novo Mundo, “gerou uma nova prole”. Um discurso rico de alusões transfigura o jesuíta em gigante. O aspecto moral sobrepõe-se à aparência física: lembrando que Anchieta tomou sobre os ombros Céu e Terra, o orador considera-o mais forte que Atlante, porque nunca se vergou, embora se lhe curvassem as costas. Num processo de fragmentação próprio do Barroco, o texto confere a cada uma das partes do corpo do Apóstolo do Brasil uma função independente, mas sempre de teor espiritual: se o ombro do jesuíta foi o primeiro ponto de apoio da terra conquistada, seus pés tornaram-se o veículo com que prestou ajuda, e, comandados pela cabeça e auxiliados pelas mãos, foram também os instrumentos com que operou maravilhas, como a de fazer nascer hortelã nos campos de Ibirapuera.

A ideia de Norte, associada no primeiro texto do Elogio ao ombro de Anchieta, surge novamente quando Francisco de Almeida desenvolve o domínio do Venerável sobre o Mar: os poemas que escreveu na areia, depois de sujeitar as águas, servem de carta náutica. A fertilidade dos campos de São Paulo ganha paralelo na fecundidade do poeta, que da praia de Iperoig colhe louros. E a sua força moral volta a ser aludida quando os versos que escreve à Virgem são encarados como sublimação do amor humano.

A volúpia barroca de preencher espaços e o gosto do Padre, Mestre em exhibir os conhecimentos literários e retóricos de seus alunos, resultaram numa interminável exploração dos mais variados pormenores da vida de Anchieta. Desdobrando-os, repetindo-os, associando-os, os alunos do Colégio da Bahia esboçaram várias imagens de Anchieta: apóstolo, missionário, poeta, educador, fundador de cidades. Dentre elas, no entanto, como seria de esperar devido à razão da homenagem e ao espírito do Colégio, prevalece a do operador de maravilhas que o título do livro recorda nos epítetos de Orfeu e Taumaturgo. Tal fato, porém, seja pelas formas poéticas escolhidas (principalmente a ode), seja pelas tintas com que o jesuíta é pintado, delineia um perfil mítico-heróico que lhe abre as portas do épico. Afinal, Apóstolo do Brasil, último epíteto do livro de Francisco de Almeida, alia missão-ação e espaço, numa promessa

de epopeia religiosa. E a constância da menção ao Brasil – Brasília, do Brasil – aponta para a incorporação ao nacional.

Mas certamente não adveio do *Orfeu Brasília* a motivação de Santa Rita Durão para incluir Anchieta no seu *Caramuru, poema épico do descobrimento da Bahia* (1781). Se o livro impresso de Francisco de Almeida teve muita ou pouca divulgação, a verdade é que não figura entre a bibliografia citada em *Caramuru*. A fonte deve ter sido Simão de Vasconcelos, de cuja *Vida do Venerável Padre José de Anchieta* foi extraído o episódio do índio que, mesmo sem ser cristão, seguiu as leis de Deus (*Caramuru*, c. I, nota 11), e cuja *História do Brasil* Durão declara haver-lhe valido. Nenhum protagonismo, porém, é conferido a Anchieta: tendo por cenário a Bahia, o texto ilumina de forma mais intensa figuras que são caras a essa região de quem tanto os baianos se orgulham, figuras cuja história se mistura à lenda – Diogo Álvares Correia⁶ e Paraguaçu.

A referência a Anchieta aparece no último canto, quando Paraguaçu reúne os seus e os portugueses para declarar submissão a D. João III e ao Cristianismo. O jesuíta faz parte do “Exército que Inácio [...] alista, [dos] operários santos / que com fadiga dura, intenção recta / padecem pela fé trabalhos tantos”. Seu estatuto de missionário é, pois, coletivizado, embora o seu nome sirva de exemplo: ao lado do “Nóbrega famoso”, o “claro Anchieta”, “por meio de perigos e espantos / sem temer do gentio a cruel seta / todo o vasto sertão / tem penetrado / e a fé com mil trabalhos propagado” (Cf. C. X).

Curiosamente, apesar de Santa Rita Durão aludir ao martírio de alguns jesuítas e à sua conquista de um lugar no céu, não toca em nenhum momento na santidade de Anchieta, que também não é referido como poeta, mesmo quando o texto, mostrando o comportamento dos índios durante a solenidade de transmissão de poderes de Catarina-Paraguaçu a Tomé de Sousa, menciona “o Catecismo em cântico entoado, / No idioma brasílico composto” (C. X).

Abandonados os relatos das maravilhas operadas por Anchieta, que Simão de Vasconcelos coleciona à exaustão, o poema deixa de lado o mítico para fixar-se no histórico: o perfil que se delineia é o do apóstolo, do missionário empenhado na construção do Brasil, em última análise, o de fundador. Afinal, “soldado” e “operário” vinculam-se, no próprio poema, ao projeto colonial. Apesar das suas virtudes, Anchieta é um

entre vários heróis, um entre vários fundadores. D. João III tinha elegido os jesuítas, “estes varões famosos, [para] instruir o Brasil na fé sincera; [e eles] toda a conquista houveram feito,” se, como esclarece em nota Santa Rita Durão, retomando uma crítica já feita por Frei Vicente do Salvador, ninguém houvesse provocado a decadência das missões.

O bom frade e o ‘Venerando Mestre’

O Romantismo brasileiro, na ânsia de buscar as origens, preencheu lacunas da História, completou e criou perfis. Ao lado dos heróis de papel criados pela imaginação dos escritores, surgiram, com mais ou com menos vigor, dependendo do talento ou da intenção do poeta, figuras de existência histórica em textos de pendor épico.

Gonçalves de Magalhães, o introdutor oficial do Romantismo no Brasil, chama Anchieta ao texto de *A Confederação dos Tamoios*, mas não lhe empresta voz que se ouça, nem lhe dedica espaço que lhe torne possível o desenho do perfil. É verdade que o padre “todo se consagrava a bem dos índios, / praticando as virtudes que ensinava / no meio desta gente inculta e fera”; que “sua alma pela fé purificada / era como um altar da caridade / que em todos os seus gestos transluzia / e sublime expressão lhe dava ao rosto”; que “seu descarnado corpo, enfermo e fraco [...] a todos os trabalhos se amoldava” (C. X, p. 3-4); que o seu canto só os céus entendiam e que sua voz, comovia o peito “destes homens da Natura”; que os seus transportes ajudam Tibiriçá e os que lutam ao lado dos portugueses; que ele tenta pacificar os índios, serve de refém em Iperoig, enquanto ora, prega, ajuda os enfermos, escreve versos à Virgem nas areias da praia. É verdade que, num ato cristão, enterra os corpos de Aimbiré e Iguaçu, os últimos tamoios. Mas isso não basta. Falta gênio ao poeta, e a figura do jesuíta, sem ação, apenas evocada pela palavra do narrador, acaba sendo a do “bom frade”, “uma sombra vaga e esvanecida” (ALENCAR, 1994, p. 185) Disso reclama José de Alencar, nas “Cartas” que assina com o pseudônimo de Ig e onde critica *A Confederação dos Tamoios*:

Não se evocam sombras heróicas do passado para tirar-lhes o prestígio da tradição; não se põe em cena um grande homem, seja

ele missionário ou guerreiro, para dar-lhe linguagem imprópria da alta missão que representa. (ALENCAR, 1994, p. 189)

No entanto, mais interessado em recuperar a figura dos índios que em exaltar a dos missionários, embora visse na cristianização dos selvagens um ponto positivo da colonização,⁷ o próprio Alencar não elege Anchieta como personagem de nenhum dos seus romances. Mas considerando-o “herói missionário”, “digno de ser cantado por Homero”, quando tratava de expor como deveria ser a “verdadeira epopeia nacional”, reiterava a linha iniciada por Durão e seguida por Magalhães (ALENCAR, 1994, p. 170, 185), a qual vinculava o jesuíta à literatura de cariz nacional.

O pendor epicizante de Castro Alves levá-lo-ia a também falar em Anchieta, embora de forma breve. Leitor de Hugo e embebido das ideias de liberdade, que já o haviam feito louvar o trabalho evangelizador dos missionários no Novo Mundo, em “Jesuítas” (1868), poema incluído em *Espumas Flutuantes*, e ao compor “Jesuítas e frades” (*Os escravos*), o poeta foca o missionário no clímax do confronto entre a ação repressora dos jesuítas no Velho Mundo e os martírios sofridos no seu trabalho libertador e educativo na América. Entende-o como o antípoda do inquisidor Arbues e destaca-lhe o nome, numa construção bem ao seu gosto, pela posição final que o missionário ocupa num verso da síntese conclusiva: “Loiola – aqui foi Nóbrega, Arbues – foi Anchieta!” (ALVES, 1960, p. 297).

Se o “poeta dos escravos”, com a sua força retórica, pela só menção corrobora a vocação épica da figura de Anchieta, o mesmo não acontece quando ao jesuíta é dedicado um poema inteiro: *Anchieta ou O Evangelho das Selvas* (1871), que praticamente se fica pelo histórico-lendário. Da autoria de Fagundes Varela – já bastante conhecido pelo seu *Cântico do Calvário*, obra-prima em que cantava a dor da perda de seu único filho, mas também celebrado pela popularidade de algumas de suas composições amorosas, como “A Flor de Maracujá”, e dos seus poemas sertanejos – este é, como muito bem observou Antonio Candido, um texto de “fim de carreira” (CANDIDO, 1975, t. 2, p. 264). Na verdade, assinala Alencar, assim como Gonçalves de Magalhães, Varela também “desdenhou os lances teatrais sem os quais a epopeia e a tragédia nada são” e “preferiu seguir o fio da sua história, dividindo-a em capítulos a que deu o nome de cantos” (ALENCAR, 1994, p. 165).

Nos versos decassílabos que escreve, o poeta desenvolve um outro aspecto da sua lira – o religioso. Invocado ao lado de Gonçalves Dias, a quem pede a harmonia, Anchieta é convocado para ensinar à musa “timorata” do seu cantor “a linguagem celeste” dos poemas à Virgem e das palavras aos índios. Delineia-se, dessa forma, a intenção de Varela: aliar a poesia brasileira de cariz épico à poesia religiosa, escrevendo, por assim dizer, uma epopeia religiosa.

O projeto, porém, quase que se resume à vida de Jesus, pois este é o assunto que ocupa a maior parte do poema. Sempre posto na boca de Anchieta, o que o configura como “Apóstolo das Selvas” (epíteto que, aliás, o poeta lhe confere), o relato da vida de Cristo acaba por secundarizar o jesuíta, fazendo da sua presença uma espécie de “nariz de cera”, para usar uma outra expressão de Antonio Candido (1975, t. 2, p. 266).

Mas ainda assim há que observar o que diz o narrador do poema a respeito do narrador dos Evangelhos, pois não é a imagem de poeta proposta na invocação que permanece como imagem de Anchieta. Chamando-o “Mestre”, “Profeta”, “Pio Mestre”, “Venerando Mestre”, Varela indicia uma comparação com Cristo que acaba por tornar-se explícita, e que é reforçada pelo próprio comportamento dos índios: os enfermos beijam-lhe as vestes; os pais trazem-lhe os filhos e os doentes para serem abençoados. Completando o desenho, o texto refere que Anchieta tem a voz “grave, solene e vagarosa”, porta-se com modéstia, não considera delitos o riso e o prazer “quando os preceitos da Moral não ferem”, e tem previsões que cala, numa atitude de modéstia, recortada da sua própria biografia. É estóico diante da morte, o que causa a admiração dos índios. Apresenta-se normalmente só e meditativo, quando não está desenvolvendo a sua obra catequética. É o perfil do santo que se delinea.

Mas essa postura ascética não exclui a afetividade. E não apenas a doença (a romântica tuberculose) e morte de Naída, a indiazinha que o acompanhava, servem para mostrar essa faceta. Há um outro momento em que – e agora pela sua própria voz – Anchieta extrapola os limites de tudo o que sobre ele se registou e, como qualquer personagem romântica, chora, saudoso da terra natal e dos pais. Este, porém, é um momento de exceção, criado, aliás, pela necessidade epocal de falar da saudade, do patriotismo e do exótico. O poema, como já se disse, não foge dos dados biográficos. Se a imagem inicial é a do poeta religioso, o

contorno fixado é mais uma vez o do apóstolo e, principalmente, o do santo. Até a colaboração de Anchieta para a pacificação dos tamoios, a sua “participação” na luta contra os franceses é esbatida. Reiterada durante todo o texto (embora diluída pelas longas narrações da vida de Cristo), a aura de santidade é cristalizada no último canto. Localizando o tempo da narrativa em 1597, o narrador apresenta o Cristianismo implantado no Brasil e o “Apóstolo das Selvas” moribundo, depois da missão cumprida. Choram padres e índios. Mais uma vez comparado a Cristo, Anchieta sorri o “plácido sorriso” “da certeza do infinito”. Não é a morte *descanso e evasão* das coisas terrenas das personagens românticas, mas a morte *vida eterna* dos cristãos.

Apesar disso, não se pode deixar de ver mais uma vez, nesse momento, o olhar romântico criando contornos não desenhados na biografia. O moribundo alia à fascinação da Eternidade o Génio da Natureza, mediado pela “luz brilhante que aviventa [...] os belos sertões” do Brasil, e quer contemplá-lo como pátria da sua mocidade. Numa atitude mais de poeta que de santo – porque um tanto cabotina – o missionário afirma que naquela terra o seu nome “trunfará do frio esquecimento” (C. X, VII, p. 251-259). Anchieta antevê as outras nações curvando-se diante do império do Brasil, onde triunfam a Natureza e o Cristianismo. A obra apostólica que ele implantou tem continuidade. É aí que o narrador, seguindo o curso de toda a literatura brasileira escrita até então, consagra Anchieta como herói épico e de uma epopeia que, embora religiosa, tem também a marca nacionalista.

Poeta-apóstolo-santo, ‘bandeirante da mística aventura’

No fim de século, a tendência ao cientificismo e ao realismo não daria oportunidade à emergência da figura do taumaturgo ou do harmosta, que o próprio Romantismo não abrigou. Outros perfis, no entanto, desenharam-se incluindo em suas linhas o apóstolo e o santo, uma vez que, no Brasil, a crítica ao Cristianismo não ganhou o mesmo espaço que na Europa.

Machado de Assis, mais conhecido pelos seus romances que pela sua poesia, tendo começado a publicar as suas *Ocidentais* na *Revista do Brasil* em 1879, nelas insere versos dedicados a Anchieta, numa seqüência

que contempla escritores da língua portuguesa de várias épocas – Gonçalves Crespo, José de Alencar, Camões e António José da Silva.

Pensando a poesia do jesuíta como forma sublimada do seu ardor juvenil, “como esforço de virtude” e como uma resposta positiva ao meio onde ele desenvolveu a sua atividade missionária, aos “rios de Babel”, Machado equipara Poesia e Escrituras, que adquirem, assim, a mesma natureza, isto é, são produto da mente,⁸ fruto da transformação do negativo em atividade produtiva. Têm, ambas, relação com o canto e a harmonia: “Nas florestas, os pássaros, ouvindo /O nome de Jesus e os seus louvores / Iam cantando o mesmo canto lindo.” A imagem do poeta não se dissocia, pois, da imagem do apóstolo, sobretudo com este reforço: “E iam caindo os versos excelentes / No abençoado chão, e iam caindo / do mesmo modo as místicas sementes.” Haveria também o esboçar de uma imagem de fundador da poesia brasileira, o que tem sido ensaiado sem que possa ser comprovado? A verdade é que o Orfeu-Cristo de Varela ganha com a síntese, a que Machado soma os traços da alegria e da humildade para esboçar ainda o santo: Anchieta, “pela língua do amor e da piedade” e cingindo “vestes ásperas”, ensinava sorrindo às novas gentes” e feria “as cordas do saltério” sem cuidar da fama, apenas preocupado com a divulgação da fé. A modéstia registrada por Simão de Vasconcelos e reiterada por Varela tornava a aparecer. Poeta, mas sobretudo apóstolo e santo – escreveu o criador do “Cântico do Calvário”. “Apóstolo-santo-poeta-fundador” retorquiou Machado de Assis, repetindo de forma explícita o que a anterior poesia brasileira havia apenas sugerido: “Onde nada se perde nem se esquece / E no dorso dos séculos trazido / O nome de Anchieta resplandece / Ao vivo nome do Brasil unido.”

Contemporâneo de Machado, Sílvio Romero, embora menos famoso na poesia que na crítica e na polémica, também tentou para Anchieta uma moldura nacionalista e uma participação épica. Seus alexandrinos constroem um Brasil estuante, “onde exala a Natureza em tudo um devaneio”, onde “os brilhantes rolam / entre as flores do chão”, cenário, onde “o belo navegante [...] se esqueceu das terras de além-mar”, inaugurando a História. Nessa “justa do futuro”, enquanto todos se renderam “à riqueza, ao porvir que a terra prometeu”, só Anchieta, “o pálido profeta, se lembrava de Deus, lutava pelo céu”. Como em frei Vicente do Salvador, a atitude do santo contrastava com os colonos-pecadores na construção do Brasil.

Merecedor das atenções de Sílvio Romero, um outro escritor, de projeção nacional bem menor, o baiano Melo Morais Filho, abriu os seus *Cantos do Equador* (1881) – marcados, como, aliás, toda a sua obra, por um forte nacionalismo – com uma composição dramática em versos, a qual ele designa “Mistério” e intitula “Anchieta”. À semelhança do que se observa em *A Liturgia das Horas* – na qual, de madrugada, pela manhã e ao anoitecer, a Natureza, pela voz de quem reza, rende graças a Deus –, o Padre José dá voz aos que não a têm e àqueles que não a usam, cantando, juntamente com montanhas, florestas, rios, cachoeiras, minas de ouro e índios, os louvores do Senhor. Uma retomada dos recém-publicados versos de Machado de Assis. O ritmo é o de narrativa histórica, sem os lances teatrais reclamados por Alencar para dar ao poema força épica, o que torna o texto muito semelhante ao de Varela, um interlocutor certo, até pelo pendor nacionalista de que Melo Morais é também possuidor; apenas entram personagens e saem personagens, para justificar a opção pelo gênero dramático, e as descrições passam a fazer parte da didascália. Um dia inteiro de trabalhos na missão desfila aos olhos do leitor.

No quinto ato, dentro de um certo espírito épico e num provável recorte do último canto do poema de Varela, *Anchieta* prevê o futuro do Brasil: cidades que se plantam, uma raça que se extingue, uma nova raça que surge. Retomando o tema de “extinta raça”, veiculado pelo Romantismo brasileiro, o jesuíta profere um discurso que tangencia o do piaga da “Canção” de Gonçalves Dias. Não se pense, porém, que a imagem fixada é a do profeta, ou a do educador – pelo fato de determinada cena focar a alfabetização dos índios –, ou mesmo a do poeta, pelos versos de louvor a Deus e a Nossa Senhora: em todos os momentos, Melo Morais privilegia o apóstolo.

Também Olavo Bilac, que inaugurara o Parnasianismo em 1888, incluiria em seu último livro, *Tarde*, publicado postumamente em 1919 e onde à inspiração realista se mescla a neo-romântica, um soneto dedicado a *Anchieta*. O poeta, a quem o confinamento em Minas Gerais, por ordem de Floriano Peixoto, em 1892, e o convívio com Afonso Arinos motivaram certamente um mergulho nas raízes nacionais – raízes que o levam a escrever poemas de sabor nacionalista e de pendor épico que inclui na segunda edição das suas *Poesias* (1902) – ousa novos epítetos: “cavaleiro da mística aventura”, “herói cristão”, “semeador de esperanças

e quimeras”, “bandeirante de entradas mais suaves”. A imagem do semeador atribuída a Anchieta já fora usada por Machado, mas era também cara a Bilac, que já a utilizara com relação a Fernão Dias Pais, no “Caçador de Esmeraldas”. Também a ideia da poesia e do martírio da carne como sublimações do desejo que perpassam o texto machadiano são exploradas, mas Bilac não sugere Anchieta como fundador da poesia brasileira. Versão religiosa de Fernão Dias, ele é o bandeirante-apóstolo-poeta, fixado pela chave de ouro: “E, porque as almas e os sertões desbraves, / Cantas: Orfeu humanizando as feras / São Francisco de Assis pregando às aves...”

Reduzido ao espaço e ao tempo de um soneto fica também um possível projeto épico que o tema do bandeirantismo religioso insinua. O cariz nacional da figura de Anchieta, explicitado por Machado de Assis no seu poema, surge aqui pelo contexto em que a composição é inserida. Junto com ela, são incluídos, no livro *Tarde*, sonetos como “Música Brasileira”, “Pátria”, e a série dedicada aos índios, inspirada na *Crônica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil*, do Pe. Simão de Vasconcelos.

Todas essas imagens – de Machado a Bilac – reiteram o que a Companhia de Jesus fez questão de divulgar nas várias biografias que mandou escrever, das quais a mais lida foi sem dúvida a de Simão de Vasconcelos. E, mesmo num período em que o “instinto de nacionalidade” falava mais alto que a sua declaração, a figura de Anchieta, ainda vestida do épico, foi associada ao lado positivo da colonização, ao nascimento “sem dor” da nacionalidade e ao gosto por ostentar a sua marca. O que iria acontecer no século XX, quando, depois da Semana de Arte Moderna, ocorreu uma revisão do passado brasileiro?

De antifundador a emblema de origem

O Modernismo obrigará a uma nova leitura da história nacional e a uma profunda reflexão sobre os padrões estéticos. Haverá os que criticarão todo o passado colonial e o tempo do império, acusando-os de terem asfixiado a criação brasileira com ideias importadas. Essa a linha de Oswald de Andrade. Dando seguimento ao caminho que iniciara com o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924), ele publica o “Manifesto Antropófago”, no qual apela mais uma vez ao primitivismo, à volta às

origens nacionais. Coloca-se contra a “consciência enlatada”, o que significa uma recusa à catequese em todos os níveis. Encarando a cultura brasileira como uma farsa (“nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval”), recusa a fantasia. Contra essa cultura imposta – e superposta – propõe a antropofagia, a “absorção do inimigo sacro”, isto é, uma atitude cultural à maneira do ritual dos índios: uma devoração seletiva.

Olhada sob esse prisma, a figura de Anchieta não ficará imune. Oswald, acentuando o carácter “contranatura” da catequese – e, em última análise, do Cristianismo, encarado pelo comunista que ele foi como forma de alienação e de repressão –, oporá à do jesuíta a figura de João Ramalho, o colono que dominava Santo André, vivendo com várias índias, escravizando os selvagens e combatendo os padres: “Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema – o patriarca João Ramalho, fundador de São Paulo,” (ANDRADE, 1928, p. 7). Na própria formulação da proposta, vê-se a inversão da leitura que Oswald faz da história. Não é quem lança as bases de um colégio e implanta cultura, não é quem sublima o seu desejo⁹ – no caso Anchieta – o fundador de São Paulo. Mas aquele que se conjuga carnalmente, atendendo aos “apelos da natureza”, e aumenta a população – João Ramalho. Nem por isso, o Venerável perde o seu cariz épico sendo apagado da História: a referência não deixa de ser uma reverência e, afinal, no texto de Oswald, Anchieta, ainda que negado, ganha o mesmo espaço que João Ramalho.

Na utopia modernista houve quem, desde o início, tivesse uma atitude integracionista, sem passar pelo anarquismo oswaldiano. Nessa linha estão Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo. Guilherme, apesar de ter ilustrado com sua poesia (ao lado de Ernâni Braga com sua música) a conferência de Graça Aranha na Semana de 22, permaneceu como que imune à revolução, não passando do limiar pré-moderno, com seus traços decadentistas e neoparnasianos. Os temas nacionais, porém, interessaram-no, como se pode ver pela poesia de *Raça* (1925) e por ensaios já da década de 30, quando, intérprete do Movimento Constitucionalista de 32, escreveu os poemas “Moeda Paulista”, “Nossa Bandeira” e “Piratininga”. É desse espírito heráldico que deriva o soneto “Prece a Anchieta”, onde o jesuíta, invocado como santo, herói, mestre, poeta, e evocado como nome glorioso permanentemente ligado à história paulista, assume o perfil de fundador da nação cristã, já que “Novo Baptista deste Novo Mundo” é a imagem fixada na chave de ouro.

Não tendo tomado parte na Semana de Arte Moderna, isto é, não sendo um modernista de primeira água, Cassiano Ricardo integra-se numa corrente que decorre da forma integracionista de interpretar o Brasil: o verde-amarelismo. Em *Vamos caçar papagaios*, um dos primeiros livros informados por essa corrente, datado de 1926, o poeta busca a originalidade nacional pelo caldeamento das três raças. Cassiano rastreia o percurso da formação do povo brasileiro desde a “Génese”, nome que toma o primeiro capítulo-canto dessa epopéia moderna, até ao “Canto do Homem e da Terra”, que enfeixa os poemas que falam da imigração e do progresso.

É no segundo capítulo-canto – “Os que Vieram Depois” – que se insere o poema-episódio dedicado a Anchieta. Com a sua “lira enramada de musgo” e “a sua voz de veludo sonoro”, ele é Orfeu: pacifica os tamoios, faz “do cardo agressivo / um punhado de paina” e “só por ouvi-lo e entendê-lo a onça se enterneceu como um gato/ e escondeu num relâmpago a garra selvagem / no flavo veludo de pelo” (RICARDO, 1926, p. 33-35). Numa linguagem que beira o mágico das histórias de fadas e onde a humildade ganha relevo no “musgo” e a doçura se revela no “veludo”, Cassiano repete o que narra Simão de Vasconcelos. Mas não pára aí o perfil do jesuíta. Como a Cristo – e não nos esqueçamos de que, no plano dos mitos, a figura de Orfeu se cruza com a de Cristo – a Anchieta o vento e o mar obedecem, cantam, viram poetas. E Ricardo, já anunciando o que diria mais tarde, vê, no homem “vestido de luto, de cruz e rosário à cintura”, o primeiro dos nossos poetas, o fundador da nossa poesia: “E o país ficou cheio de poetas” – termina ele o poema.

A admiração de Ricardo pela figura de Anchieta leva-o a incluí-lo em outras composições. Numa das versões de *Martim Cererê* (1928), outro poema épico sobre a formação do Brasil e do seu povo, escrito ainda sob o signo do verde-amarelismo, é o jesuíta quem abençoa o casamento do marinheiro, “homem branco que viera cavalgando uma onda azul”, com a uiara, “a mulher mais bonita do mundo”, “cabelos verdes, olhos amarelos”. Este *conjugo vobis* pode ser interpretado como uma alusão ao que o próprio Cassiano, na sua veneração por Anchieta, chamou “indianismo”, isto é, o “fato de [Anchieta] ter escrito poemas na mesma língua do índio”, de haver tomado o selvagem como tema de ficção e como personagem dos seus autos (RICARDO, 1965, p. 211). Melhor dizendo: à “aculturação” da catequese feita por Anchieta. Veja-se que o

casamento não é entre o homem branco e uma índia, mas entre o homem branco e uma figura cultural, um mito indígena.

Num outro episódio-poema desse mesmo canto – o terceiro –, Anchieta, o Marujo e a Uiara sobem a serra do Mar. Surgem, então, as imagens do “paulista de almas”¹⁰ e do homem capaz da maravilha: “Olhos cheios de lirismo / Pés carregados de abismo”, Anchieta quer é o “alto da montanha”, de onde possa “ir brincar com o gentio / que dentro do sertão mora // ou embarcar numa nuvem / para ir ver Nossa Senhora (RICARDO, 1987, p. 128-129). Nesse percurso bandeirante em que o poeta transfigura o caminhar do apóstolo, na narrativa épico-mítica da formação do Brasil, o Padre José transpõe os já ténues limites da História e penetra no mito. Mas, ao contrário de Vasco da Gama, guiado por Tétis, o que a Uiara revela a Anchieta não é o futuro, mas o “Sertão do Nunca Dantes”, onde o Brasil “não passava de um maravilhoso sonho”. Se o Marujo tem acesso a este espaço pelos caminhos do amor, já que desposou a Uiara, o apóstolo penetra-o pela inocência dos poetas e dos santos.

Apóstolo, santo, indianista, bandeirante, poeta-fundador. Que imagem de Anchieta não viu ainda o olhar de Cassiano Ricardo? Às já existentes, ele acrescenta uma nuance – exatamente aquela que faz os apóstolos, os santos, os poetas e os heróis, aquela que move a história e origina os mitos –, o sonho do futuro:

[...] o seu destino de santo
era o mais simples de todos.
Era andar, andar, andar.
Ora em caminho do mar,
ora pra dentro da terra,
subindo e descendo a serra
azul e perpendicular.
O seu destino era andar.

Sonho de quem mal dormia.
Olhos cheios de horizonte.
Pés tontos de correria.
Pensamento no futuro...

Sonho sonhado em chão duro.

(RICARDO, 1987, p. 86-87)

Anchieta é neste novo poema aquele que funda “uma vila / que seria a mãe de todas”. Retoma-se, assim, a imagem inscrita em *Vamos caçar papagaios*: ao fundador da poesia soma-se o fundador-civilizacional, fazendo do Apóstolo do Brasil um *emblema de origem*.

Ainda sob o influxo do Modernismo e da *Revista de Antropofagia*, na qual colaborara, Murilo Mendes (1901-1975), depois de lançar, em 1930, *Poemas*, que recebe o Prémio Graça Aranha, publica, em 1932, *História do Brasil*, livro que depois considera pouco representativo de sua obra e não abriga em *Poesias* (1959).

Afastando-se da síntese típica poema-minuto e também da apropriação que caracterizaram a poesia de Oswald de Andrade, o poeta, neste livro em que passa a limpo a História brasileira do descobrimento até 1930, conserva o humor dos modernistas, mas imprime também a sua “violenta freqüentação de visionário” (ANDRADE, 1931, p. 102), único dos do Modernismo que teve um “aproveitamento convincente da lição surrealista” (ANDRADE, 1931, p. 103).

O primeiro ponto a ser “retificado” é a autoria do descobrimento, em “Prefácio de Pinzón”, onde Murilo também procura, dentro do louvor da rapidez das comunicações inaugurado pelos futuristas, e seguido pelo Modernismo brasileiro (Oswald sobretudo), o elogio do jornal. Vicente Pinzón justifica-se: “Nós tomamos na cabeça / porque não tínhamos jornal. / A colônia portuguesa/ Mandou para o jornalista/ um saquinho de cruzados. / Ele botou no jornal / Que o Arquimedes da terra / Foi um grande português” (MENDES, 1994, p. 143).

Outros pontos da História do Brasil serão relidos nos sessenta capítulos em que o poema está dividido. Um deles é a colonização pelos portugueses, vista como um mal para os índios (e para os brasileiros), cujo “anjo da guarda” estava passeando em Paris quando “o almirante Cabral/ Pôs as patas no Brasil”. Ao voltar, encontrando os holandeses em Pernambuco, o anjo respirou alegre e voou novamente para uma nova farra, mas ... “deu um vento no anjo, /Ele perdeu a memória.../ E não voltou nunca mais” (MENDES, 1994, p. 145). O episódio de Diogo Álvares Correia atirando numa ave e sendo reverenciado pelos índios é resumido com a paráfrase de uma frase feita brasileira que mostra a história como obra do acaso: “Eu atirei no que vi / E acertei no que vi / e também no que não vi” (MENDES, 1994, p. 147). A ambigüidade também é usada nessa retificação do consagrado; no caso, a castidade de

Paraguaçu, celebrada por Santa Rita Durão, e desacreditada no poema de Murilo pelo próprio Caramuru: “Aponte para uma pomba / e acertei em duas pombas. / A linda Paraguaçu / Vem arrulhando pra mim, / Levanta o seio gentil, / Melhor que uma pomba-rola./ Também nela passo fogo, / Que eu não nego fogo não” (MENDES, 1994, p. 148).

Murilo Mendes irá valer-se dessa mesma ambigüidade para falar de Anchieta. O sacrifício sugerido no título do poema, “Pena de Anchieta”, aparentemente desenvolvido pela imagem de santidade que perpassa toda a primeira estrofe e a metade da segunda, e que é reiterada pelo refrão “O padre era mesmo bom”, começa a ser derrubado quando a obra do jesuíta é posta em causa, e o sujeito do sofrimento, explicitado como sendo o próprio eu lírico. Este lamenta que Anchieta tenha escrito na areia: “não ligou para os leitores / Só a Virgem pôde ler”; que tenha ensinado “somente os índios espertos”: “Não estendeu o ensino/ À colônia portuguesa”. A pena de Anchieta passa, assim, a ser tanto o seu ato de escrita, como o sentimento do poeta pelo fato de a semente alfabetizadora do jesuíta ter-se perdido na areia da praia entre os dois índios; de o seu projeto educacional não ter atingido os dois contingentes humanos que fundaram a nação brasileira. Finalmente, ao discordar da consagração de Anchieta como “manequim/ Na estátua positivista”, Murilo sintetiza o mau aproveitamento das potencialidades do missionário, mas nem por isso deixa de reiterar o emblema que a sua figura constitui.

Em meio a essa revisão modernista, surgiria um livro – como aliás surgiram vários nessa época – de um poeta neoparnasiano e neo-simbolista: *Paulistânia* (1934), que tem como epígrafe “De São Paulo pôde sair a raça que fez o Brasil”. Motivado por um orgulho cívico bem mais restritivo que o de Olavo Bilac, Martins Fontes, seu autor, consagra a Anchieta dois sonetos. No primeiro, exalta a pureza do jesuíta, a partir de palavras que evocam a cor branca e o perfume, delineando a imagem do *santo*. Pela primeira vez num poeta brasileiro, a atitude lírica não envolve um projeto épico, porque é o eu que continua a falar no bairrismo dos dois tercetos: “Quando penso, sonhando em pleno encanto,/ Que a minha terra é filha deste Santo, / as velhas pedras de São Paulo adoro... // E na alegria que alvoroça os ninhos, / Com a timidez das ervas nos caminhos, // Dobro a cabeça, consolado, e choro.” O perfil de *fundador*, porém, não deixa de ser lembrado, pois a terra do poeta é “filha” do santo.

A segunda composição de Martins Fontes, “O Milagre da Praia das Conchas”, reitera o perfil do *santo*, pelo seu modo de vida rústico, pelos seus êxtases, pela própria maravilha operada pela Natureza, que deu ao litoral paulista, em memória de Anchieta, o “máximo troféu” das incontáveis conchas, sem deixar de reiterar também o *ufanismo* do poeta.

Trinta anos depois, seria a vez de outros dois escritores de raízes simbolistas focarem Anchieta em seus poemas: o gaúcho Reinaldo Moura (1900-1965) e a carioca Cecília Meireles (1902-1964). Reinaldo, um lírico por excelência, cujas novelas de *Noite de Chuva em Setembro* foram consideradas poemas em prosa por Mário de Andrade, publicou, em 1964, *Anchieta escreve junto ao mar*, texto que gira em torno dos versos de Valéry: “Midi le juste y compose de feux / La mer, la mer, toujours recommencée!” Imagens divulgadas na *Vida* do jesuíta são recriadas nesse poema. O apóstolo não deixa de ser lembrado (“aos índios outra vida antecipava”), mas é sempre a sua ligação com o transcendente o aspecto valorizado: ele “parece” na “retina oblíqua de tamoio espiando / por entre ramos”, “um santo que flutua”; “o mistério do pássaro pousando / no ombro curvado do jesuíta” é “uma chama a palpitar”; “A solidão da noite adormecida” via o padre “a flutuar”, “numa levitação que o iluminava”; “secreto, seu poder curava os doentes” e “pacificava a fúria das serpentes”; “um quebranto / no aceso olhar das feras se reclina” quando ele conversa com as onças (MOURA, 1964, p. 5, 6 e 7). A poesia significando renúncia à temporal matéria ganha também foros de transcendência: “Existe o santo no poder do poeta / Cantando à Virgem, pálido, absorto. / Das índias nuas a lasciva imagem / Rola exilada em cálida mensagem / No ermo jazigo do sargaço morto” (MOURA, 1964, p. 5). Daí que a imagem de Anchieta fixada por Reinaldo Moura seja justamente aquela em que, na praia, ele compõe o seu *De Beata Virgine*, pois é a poesia que o eterniza: “Poetas do instante, meditai comigo / Sobre o túmulo do úmido jazigo/ Embalando a memória do jesuíta: / Onde em legenda aceso e submerso, / Momento igual à criação do verso / Que o mar devora e o tempo ressuscita?” (MOURA, 1964, p. 7). Nesse texto exclusiva e extremamente lírico de Reinaldo Moura é a imagem do poeta que fica com o leitor.

Já Cecília Meireles cria um texto narrativo em verso polimétrico, em tempo de comemoração – a *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam no Quarto Centenário de sua Fundação pelo Capitam-*

Mor Estácio de Saa (1965). Ao buscar o registro histórico próprio da crônica e ao eleger a cidade como foco das suas atenções, a poetisa acaba por chamar ao texto personagens de extração variada, repartindo entre elas os “feitos” na construção da cidade: com maior ou menor relevo, no painel de retratos que compõem o tecido poético, acabam por ter a mesma importância o padre Anchieta, índios anônimos ou insígnies, como Araribóia e Cunhambebe, portugueses, como o Governador Salema, Mem de Sá e seu sobrinho Estácio, ou mesmo franceses, como Jean de Léry, cujo nome não é citado, mas de quem Cecília “veste a pele”.

Embora a morte a tenha impedido de terminar a *Crônica*, Cecília deixou vinte poemas que tratam do século XVI e podem ser assim divididos: 1- A chegada de Estácio de Sá e o estado de liberdade em que viviam os índios, descritos em “O Lugar”; 2- “Araribóia Visita o Governador Salema”; 3- A liberdade indígena, de que fazem parte a “Canção do Canindé” e o “Canto do Acauã” (este simbolizando a liberdade de crença); 4- Os primeiros contatos entre europeus e índios, focados em “O Convívio”; 5- A fixação dos franceses, centrada no “Cronista Enamorado do Saguim”; 6- A chegada dos portugueses, de que fazem parte os poemas “Estácio de Saa”, “Estácio de Saa Flechado em Uruçumirim”, “Delírio e Morte de Estácio de Saa”, “Gesta de Men de Saa”, “Glorificação de Estácio de Saa” e “História de Anchieta”; 7- A perda da identidade indígena, sublinhada em “Oropacan” e no “Poema dos Inocentes Tamoios”; 8- A submissão dos índios a Mem de Sá, conseguida com o auxílio divino (poemas “Retiro Espiritual de Men de Saa”, “Meditação sobre o Inferno”, “Retrato de Cunhambebe”, “S. Sebastião entre Canoas”).

A história de Anchieta vincula-se, assim, na pena da carioca Cecília Meireles, à História do Rio de Janeiro, diferentemente do que aconteceu até agora, quando os poetas o relacionavam à História do Brasil em geral, ou à de São Paulo em particular. O trabalho por ela desenvolvido não se prende, no entanto, à coletividade missionária, como em Durão. Cecília, já no próprio título, individualiza a ação anchietana. Concentra no “santinho corcós” a razão pela qual “o índio quer trocar/ depressa este mundo por esse lugar” [o céu]. Lembra a sua condição de taumaturgo, de poeta e criador de autos, construindo o seu texto com informações colhidas em várias biografias, mas talvez principalmente na que foi escrita por Simão de Vasconcelos. Lírica, Cecília faz Anchieta

passar pelo épico da *Crônica* como uma imagem diáfana, “tão leve, tão puro/com celeste manto/ a dizer adeus/ entre o céu e a terra/ aos índios de Deus” (MEIRELES, 1994, p. 856-857). Uma imagem de santo.

Também com um recorte comemorativo como o do livro de Cecília Meireles, mas agora com um peso bem maior sobre a figura do jesuíta, porque no ano de sua beatificação, o poeta capixaba Elmo Elton publicaria *Anchieta*, uma coletânea de sonetos glosando trechos das biografias do “Apóstolo do Brasil” escritas por Pêro Rodrigues e por Simão de Vasconcelos, mas freqüentando ainda Gonçalves de Magalhães, Bilac e Fagundes Varela. Reiteram-se, assim, as imagens do santo, do poeta, do taumaturgo, do apóstolo, do bandeirante. Apenas um novo contorno surge mesclado ao do *fundador-civilizacional*, desenvolvendo uma ideia lançada por outro poeta da Academia Espírito-Santense de Letras, o mineiro Almeida Cousin, em seu poema “Itamonte” (1934). Este, reduplicando a ideia manifestada desde os primeiros tempos coloniais de que os índios não tinham fé, vê Anchieta como o “singular bandeirante” que penetrou “almas virgens”. Já Elton explicita uma das faces da singularidade do “bandeirante” dizendo: “Não quis o aplauso fácil nem riqueza / mas a sotaina rota” e traz para os nossos dias a capacidade persuasória de Anchieta na divulgação da fé: “Acaso quem o vê, / de maior crença o coração reveste”. Se o jesuíta, mais uma vez, como em tantos outros poetas, é o *santo*, agora, como em Cousin,¹¹ a sua castidade, condição e consequência de sua dedicação à causa apostólica, não fica sem frutos: “aqui, a buscar nova linhagem, / desposou uma terra então selvagem / e adotou, como prole, os índios nus” (ELTON, 1984, p. 21). A imagem do *fundador-civilizacional* dulcifica-se, ganhando contornos de pai.

Num livro apresentado pelo jesuíta Hélio Abranches Viotti, Ana Maria de Bulhões Carvalho conta, em capítulos, a história de Anchieta. Fotografias de Hugo Leal figuram como que um apêndice a ilustrar o texto. Acompanha-as um poema de Affonso Romano de Sant’Anna unindo geografia, história e paisagem ao nome do jesuíta. Nele, a seqüência toponímica “Reritiba / Benevente / Anchieta” configura o espaço da ação missionária de Anchieta e de sua criação poética, cuja debilidade do suporte o autor assinala com elementos da natureza mineral capixaba, ao mesmo tempo que ressalta a permanência da imagem de poema e poeta na memória brasileira: “Aqui / a voz ferruginosa do padre

/ pregou” e ele “escreve seu arenoso poema / foto/gravado no límpido carvão do dia” (SANT’ANNA, 1989, p. 83).

É também o espaço que motiva Haroldo de Campos, ligado ao Concretismo brasileiro, e conhecido não só pelo seu experimentalismo poético, como pela sua produção crítica e pela sua atividade de tradução, a contemplar Anchieta numa de suas composições. Contrariando as opiniões de Antonio Candido, que as coloca no Arcadismo, ele já se havia preocupado em recuar as origens da Literatura Brasileira até Gregório de Matos.¹² Uma viagem a Tenerife, a convite da Universidad Internacional Menendez y Pelayo, fará emergir “O Fundador” (1996), onde, apesar de já decorridos quarenta anos das primeiras manifestações concretistas no Brasil, o poeta ainda se pauta por alguns dos princípios que as nortearam, como, por exemplo, as “palavras ilhadas” com que o termina e com que destaca as atividades lingüísticas do jesuíta. No poema, conjugam-se dois momentos: aquele em que o poeta vê a casa onde viveu Anchieta, que designa como operador de maravilhas (“uma placa de pedra / contra o muro não da casa do que foi a casa / do taumaturgo (la laguna / tenerife)"); e aquele em que rememora a ação do jesuíta. Aí, explorando os passos bíblicos da dispersão e da reunião dos homens em função da língua, o poeta alude à origem polifônica do Brasil, a “Babel”, e à sua unidade em função da ação missionária (“pacificada em pentecostes”), cujo emblema é o próprio “Fundador”: ele, “vertigem como origem”, domina várias línguas – “latim”, “português de Coimbra”, “canário espanhol”, e o “adâmico / idioma aborígene” domesticado “em gramática em ritmo em poesia” (CAMPOS, 1998, p. 329).

Em 1997, será a vez de Moacyr Scliar importar Anchieta para um de seus romances – *A Majestade do Xingu*. Aí ele aparece como figura do imaginário, uma das ideias fixas do narrador-personagem, um judeu ucraniano vindo para o Brasil bem criança, em companhia de Noel Nutels, que, menino destemido e, depois, sanitaria famoso, se transforma em seu ídolo. Durante um internamento na UTI, o narrador de *A Majestade do Xingu* conta ao médico a sua vida, cruzando constantemente imagens e fatos da História brasileira com situações vividas pelos judeus. Estes e os índios identificam-se na sua corrente migratória, na tentativa, nem sempre bem sucedida, da preservação de seus valores e culturas. Mas há também superposições entre figuras, como a de

Anchieta e a de Zequi, filho do narrador, Anchieta e Rondon e, sobretudo, de Anchieta e Noel Nutels.

Colocado pelo pai, para aprender “o que os brasileiros aprendem”, numa escola pública paulista – a José de Anchieta – o pequeno judeu recém-chegado passou a ter o nome do jesuíta como parte de sua vida, posto que teve de conhecer “a fundo” a trajetória do padre. Assim, assimilou, apesar de ser a imagem de um “gói” e embora às vezes alguns fatos lhe causassem perplexidade, todos os contornos que Anchieta assumiu entre os brasileiros. Contrapondo-se à de outros colonizadores e viajantes, Hans Staden, por exemplo, a figura do padre lhe aparecia “na praia, escrevendo na areia com sua bengala: um homem de aparência amável, rosto delicado, melancólico, um homem bom sem dúvida” que “amava os índios, sem dúvida” (SCLIAR, 1997, p. 64-65). Mas, se o adolescente “elaborava fabulações doentias, todas destinadas a macular a venerável figura do sacerdote”, a verdade é que o jesuíta continuou venerável para o adulto (como se vê por essa fala) e sua figura permaneceu a do homem virtuoso. É o que se observa no episódio da indiazinha que segue Anchieta, lido, certamente, pelo adolescente judeu, numa das biografias ou no poema de Varela, e por ele recriado como “uma boa história sugerindo sacanagem” (SCLIAR, 1998, p. 87): moribunda, a indiazinha (nessa versão chamada Jaci) coloca a mão do padre sobre seu seio esquerdo; Anchieta, embora resista e reze, pedindo a Deus que o socorra, não consegue manter a mão imóvel; mas penitencia-se. A dedicação do sacerdote aos índios, apesar de ter passado a tuberculose a Jaci, aparece na fantasia do judeu internado na UTI, sutilmente comparada à de seu ídolo, Noel Nutels: este salva uma menina selvagem, mas não livra os índios dos problemas que lhes causam os contatos com os homens brancos.

Pode-se, assim, dizer que, embora não mitifique a figura de Anchieta, Moacir Scliar também não a despe de sua aura: se ele não é santo, continua virtuoso; se transmite doença à índia, não faz por querer e chora por isso; se não consegue ensiná-la a ler, é que talvez prefira mantê-la na “ignorância, expressão de natural pureza” (SCLIAR, 1998, p. 72).

Porém, mais que tudo isso, a figura de Anchieta representa, como as de Iracema, Vítor Meireles, Gonçalves Dias etc., que aparecem em *A Majestade do Xingu* e noutras obras do escritor, *uma marca de*

brasilidade. Dividindo com Noel Nutels as fabulações do moribundo, o jesuíta é o lado brasileiro do menino judeu.

É justamente a brasilidade inculcada pelos livros escolares que Antônio Torres irá rever em 2000, ao lançar *Meu Querido Canibal*. Tentando resgatar a imagem de Cunhambebe, normalmente delineada com contornos negativos, embora de bravura, ele irá mostrar Anchieta, à semelhança do que fez Pinheiro Chagas,¹³ como figura ambígua: “jesuíta a serviço d’el rei, com uma cruz na mão e uma espada na outra”, “estranho padre” que “defendeu a guerra justa contra os hereges (os índios rebeldes à catequização)”, que “quando se via impotente na sua missão evangelizadora, proclamava aos ouvidos de seus superiores civis, militares e eclesiásticos que a melhor catequese eram a espada e a vara de ferro” (TORRES, 2000, p. 23 e 24).

A hipótese de que tenha lutado juntamente com Mem de Sá contra franceses e tamoios no Rio de Janeiro passa à tese: “Quem convenceu Mem de Sá a liquidar os tamoios de uma vez por todas foi o jesuíta José de Anchieta, o que tinha por missão a evangelização e pacificação dos índios [...]. E na hora do acerto de contas, largou o rosário e o missal para assumir um lugar de soldado atrás das barricadas” (TORRES, 2000, p. 58). O episódio de João de Bolés, que aparece na *Vida* composta a mando da Companhia, para ressaltar um aspecto positivo do apostolado de Anchieta, é utilizado para mostrá-lo como assassino, uma vez que, na versão do romance, é suprimida a explicação para o fato de ter o padre assumido o lugar do carrasco. Se a propalada castidade é mantida (TORRES, 2000, p. 77), as palavras do poeta do *De Gestis* ganham foros de “excelsa louvação aos militares” (TORRES, 2000, p. 64), e o padre chega a “trair um segredo de confissão, ao revelar um plano de ataque dos tamoios a Piratininga, que lhe fora revelado em confissão por Tibiriçá” (TORRES, 2000, p. 66). Enquanto foi refém, sua facilidade de comunicação e seu magistério tornaram-no popular: ele ensinou aos índios técnicas agrícolas, pecuária, alimentação, medicina; fez-lhes sangrias e curou-os de doenças. Mas, apesar de parecer gostar deles e de eles o terem poupado, Anchieta, nas palavras de Cunhambebe, “branquelo, corcunda, feio feito a peste”, revela-se, como o índio previra, “um mentiroso igual aos outros” (TORRES, 2000, p. 88).

De forma muito sutil, Francisco Ivan, cuja poesia relê muitas vezes o místico, argúi, no seu *A Chave Azul*, a originalidade dos versos

a Santa Inês, “rima de gente fina” (numa alusão aos contrafactas), a missão de Anchieta, “teatral profissão”, e a própria gênese dos poemas à Virgem Maria (IVAN, 2002, p. 160).

Conclusão

Perguntávamos no início de nosso trabalho se a figura de Anchieta divulgada pelas biografias publicadas pela Companhia de Jesus, que, interessadas na canonização, privilegiavam o aspecto da santidade, ultrapassaria esses limites e ganharia foros de cidadania e novos contornos no imaginário brasileiro.

O exame dos textos literários nos veio mostrar que a vitalidade do tema é um fato: variadíssimos poetas, desde o Barroco até os nossos dias, por motivos próprios ou incentivados por uma comemoração,¹⁴ têm traçado um perfil de Anchieta. No entanto, as imagens pintadas repetem-se nos seus contornos.

As linhas mais curiosas ficam com a primeira homenagem que se lhe presta, o *Orfeu Brasílico*, do Padre Francisco de Almeida, que retoma a biografia escrita por Simão de Vasconcelos, também informante da maior parte do textos posteriores, já que aquele livro não teve, ao que parece, uma divulgação muito ampla, quer pela tiragem, quer pela língua em que foi escrito – o latim. Mas os contornos de apóstolo, santo e poeta nele traçados, assim como a ligação de Anchieta à construção do Brasil, coincidem com o que é delineado até os nossos dias.

Desde o *Caramuru*, para falarmos de textos que tiveram divulgação, declara-se a vocação épica da figura de Anchieta. Incluído em epeias ou em textos líricos de cariz épico, o jesuíta também estará associado ao nacionalismo, já que foram o Romantismo e o Modernismo (ou, fora deles, poetas com preocupações nacionalistas) que insistiram na sua evocação: todos lembraram o seu trabalho nos primeiros tempos do Brasil, mas os românticos preferiram fixar-se no apóstolo, enquanto os modernistas e pós-modernos privilegiaram a ideia de fundador, fosse a de fundador da poesia, já esboçada por Machado de Assis e feita emblema por Haroldo de Campos, fosse a de agente civilizacional. Também vistas “em negativo”, essas ideias são verdadeiras: Alencar, que não escreve sobre Anchieta, chama-o “herói missionário” ao traçar o programa da “verdadeira epeia nacional”; Oswald, discutindo a

origem e a formação da cultura brasileira, opõe o ascetismo do jesuíta à conjugação carnal de João Ramalho. Scliar, embora mostrando a estranheza de seu narrador-personagem diante do góí, considera-o índice de brasilidade. Mesmo Antônio Torres – apesar do “desvario tresloucado de que não está imune o narrador” de *Meu querido canibal*, “herdeiro do sangue e fábulas” de brancos e índios (TORRES, 2000, p. 9) – belisca o mito ao sublinhar a incoerência que representa o servir à fé e ao império e assinala a cicatriz ou a ferida da formação do Brasil, mas não retira Anchieta da moldura épica.

A doença de Anchieta, banida do texto da maior parte dos escritores ou apenas mencionada de passagem, e que ganha contornos quase infantis em Cecília (“santinho corcós”), mas que é sempre um traço da imagem do santo, perde essa função e deixa de ser comovedora em Scliar para tornar-se elemento de argüição do benefício que o contacto com os brancos leva aos índios; e em Antônio Torres é aproveitada como mais um traço negativo da figura do sacerdote (TORRES, 2000, p. 88).

É curioso ainda observar nessa pintura de imagens que a origem da grande maioria dos cantores de Anchieta se concentra no eixo Rio–São Paulo, onde a sua ação foi mais evidente.¹⁵ Isso explica, talvez, por um lado, a sua praticamente ausência na literatura de cordel, que só recentemente o descobriu,¹⁶ pois o Nordeste (e assim mesmo a Bahia) foi para ele ponto de chegada e local de ordenação. Por outro, explica por que, apesar de os índios terem chorado a sua morte, Anchieta não foi uma figura popular: o latim encobriu os seus versos mais conseguidos; a circunstancialidade dos autos deixou-os escapar na poeira dos tempos; a ordem a que pertenceu pauta-se pela intelectualidade e pela erudição, o que não a aproxima do povo, apesar do marcante papel exercido na educação dos brasileiros. Assim, a figura do Apóstolo do Brasil acabou ficando entre as páginas dos livros manuseados apenas por um pequeno número de letrados, e fazendo parte da memória de uma certa nação.

Se observarmos as imagens que desenharam de Anchieta os pintores brasileiros, encontraremos uma situação muito próxima à da literatura: também pertencem ao eixo Rio–São Paulo e, se uma exceção pode ser feita a Rodolfo Amoedo, que pinta um jesuíta (Anchieta?) socorrendo “O último Tamoio”, também eles reduplicam os contornos oferecidos pelas biografias. Benedito Calixto, por exemplo, principal “retratista” do “Apóstolo do Brasil”, retoma a cena das feras (já glosada

no teto da Catedral de Salvador pelo Pe. Antônio Rodrigues, S. J., por um pintor anônimo europeu do século XVII e por G. Marion, na Bélgica do século XVIII) e mostra-o com a onça; ou escrevendo na areia o seu poema à Virgem,¹⁷ como também o vêem Firmino Monteiro, Carlos Oswald, Cândido Portinari e Lopes de Leão.

Até o limiar do século XXI, na pena ou no pincel, orfeu, taumaturgo, harmosta, apóstolo, santo, poeta, bandeirante, fundador. No romance de Moacir Scliar, embora questionada, ainda uma figura mítica, uma marca brasileira. No de Antônio Torres, como já fora em Pinheiro Chagas, ambíguo e pérfido. De “teatral profissão” em Francisco Ivan. Que contornos reservará o futuro à figura de Anchieta?

Notas

1. Na solenidade das exéquias, B.P.S., a quem Anchieta havia saudado com um auto representado pelos índios, designou-o pelo epíteto que não mais deixaria de ser repetido.
2. Monteiro (1900) já havia feito um levantamento dos textos literários que contemplavam a figura de Anchieta. No entanto, foi necessário completá-lo, não só por terem sido deixadas de lado algumas obras já publicadas, como também porque outros textos surgiram depois, o que mostra a vitalidade do tema.
3. Cf. Maria Aparecida Ribeiro (2000). O Anchieta de Pinheiro Chagas: entre o fanatismo e a santidade”, *Anchieta em Coimbra (1548-1998)* – Actas do Congresso Internacional, Universidade de Coimbra, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2000, v. 2, p. 895-916.
4. Cf. Almeida (1998).
5. (Reg. Prof. Cl. inf. 31).
6. O verdadeiro missionário do poema é Diogo Álvares Correia, o bom colono antecessor de Martim, o guerreiro branco amante de Iracema e pai de Moacir, que, ao lado de Catarina/Paraguaçu, impõe aos índios a lei portuguesa e a lei de Deus.
7. É de lembrar a cena final de *Iracema*: o sacerdote de negras vestes trazido por Martim celebra a “primeira missa”; Poti recebe o baptismo e um nome português, ganhando, a partir daí, honras do rei e glórias da fama.
8. Note-se que Machado, preocupado desde sempre com os aspectos psicológicos, diz, falando dos versos: “encomendava à mente”.

9. São de lembrar aqui, mais uma vez, as observações de Alencar, contra quem também Oswald se coloca: o seu idealismo lamenta que Magalhães não tivesse aproveitado para um episódio do seu poema épico, o mesmo desejo mostrado por Anchieta, de “fortalecer-se e resistir à tentação das virgens índias” (ALENCAR, 1994, p. 192).
10. Expressão de Ribeyrolles que Ricardo repete (1965, p. 195).
11. “Se não tiveste esposa, esposaste uma raça; sem ter um filho, foste o pai dos índios nus” (COUSIN apud ELTON, 1984, p. 20).
12. Cf. Campos, (1989).
13. Cf. RIBEIRO (2000).
14. Neste caso, além dos versos dos alunos do Pe. Francisco de Almeida, há que considerar os sonetos escritos quando da beatificação de Anchieta em 1980 (ELTON, 1984).
15. No Espírito Santo, conheço apenas o livro anteriormente mencionado e, agora, o cordel que cito na próxima nota.
16. Até hoje conheci poucos folhetos que contemplam a imagem de Anchieta. Um deles é um exemplo de cordel urbano, feito no Sudeste e por autora de escolaridade bem maior que a do comum dos cordelistas. Trata-se de *Padre José de Anchieta ‘O Catequista das Selvas’*, escrito por Kátia M. Bóbbio Lima e publicado em Vitória, Espírito Santo, pelo Departamento Estadual de Cultura. Forneceu-mo, gentilmente, a Doutora Dulce Mindlin. O outro, escrito por um conhecido cordelista nordestino, Franklin Maxado, mas publicado em São Paulo (1980), com o título aborda uma situação circunstancial: *Papa vem dar um santo ao Brasil: S. José de Anchieta*, em que João Paulo II é o motivo e o protagonista do poema, e o cordelista, aproveitando a batificação de Anchieta, ainda traz à cena a figura nordestina do Padre Cícero, para lembrar que ele aguarda canonização.
17. O pintor tem uma tela que foge à biografia: “Anchieta em casa de Pindobuçu”, inspirada, talvez, no poema de Gonçalves de Magalhães.

Referências

ALENCAR, José de. *Iracema*. Cartas sobre a confederação dos Tamoios. Coimbra: Liv. Almedina, 1994.

ALMEIDA, Francisco de. *Orfeu Brasílico ou Exímio Harmosta do Mundo Elemental, O Venerável Padre José de Anchieta, Taumaturgo do Novo Mundo e Apóstolo do Brasil pelos juniores do recolhimento e estudantes de*

Humanidades da Companhia de Jesus. Coimbra (Edição fac-similada com intr. de Maria Aparecida Ribeiro, no 450º aniv. da matrícula de Anchieta em Coimbra).

ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

ANDRADE, Mário. A poesia em 1930. *Revista Nova*. São Paulo, 1931. p.102-103.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, 1, 1928.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. 3.

BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

_____. *No espaço curvo nasce um crisantemo*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. v. 2.

DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*. Lisboa: Régia Officina Typográfica, 1781.

ELTON, Elmo. *Anchieta: sonetos escritos quando da beatificação do jesuíta*, em junho de 1980. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico, 1984.

FONTES, Martins. *Poesias completas*. São Paulo: Propriedade da Sociedade Humanitária dos Empregados do Comércio em Santos, 1936. v. 6.

IVAN, Francisco. *A chave azul*. Natal: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Núcleo de Arte e Cultura, 2002. (Coleção Raiz do Mundo, 1).

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A confederação dos Tamoios*. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Dous de Dezembro, 1857.

MEIRELES, Cecília. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MONTEIRO, João. Anchieta na poesia e nas lendas brasileiras. *III Centenário do Venerável Padre José de Anchieta*. Paris, Lisboa: Aillaud & Cia., 1900. p. 205-246.

MORAIS FILHO, Melo. *Parnaso brasileiro*. Paris, Rio de Janeiro: H. Garnier, 1883. p. 538, v. 2.

_____. *Cantos do Equador*. Paris, Rio de Janeiro: H. Garnier, 1900.

MOURA, Reynaldo. *Anchieta escreve junto ao mar: poema*. Separata da Revista *Veritas*, da PUC, [s.l.], 1964.

PITA, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa*. Belo Horizonte: São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1976.

RIBEIRO, Maria Aparecida. O Anchieta de Pinheiro Chagas: entre o fanatismo e a santidade. In: *Anchieta em Coimbra (1548-1998)*. Actas do Congresso Internacional. Porto; Universidade de Coimbra; Fundação Engenheiro António de Almeida, 2000. p. 895-916. v. 2.

RICARDO, Cassiano. *Vamos caçar papagaios*. São Paulo: Helios, 1926.

_____. Meu Anchieta. In: COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DO “DIA DE ANCHIETA”, *Anchietana*. São Paulo, 1965. p. 195-216.

_____. *Martim Cererê (o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis)*. Rio de Janeiro/Brasília: Antares/Instituto Nacional do Livro, 1987.

ROMERO, Sílvio. José de Anchieta. In: *Últimos harpejos*. Pelotas/Porto Alegre: Carlos Pinto & Cia., 1883. p. 26 e 27.

SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil (1500-1627)*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. Poemas. In: CARVALHO, Ana Maria de Bulhões (Org.). *Anchieta*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1989. p. 83 e 97.

SCLIAR, Moacir. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VARELA, Fagundes. *Poesias completas*. São Paulo: Nacional, 1957.

VASCONCELOS, Simão de. *Crônica da Companhia de Jesus*. Petrópolis: Vozes; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.