

O metro e a chibata: a catequese poética e teatral do padre José de Anchieta

Milton Marques Júnior*

Entre os estudiosos, é unânime a condição do padre José de Anchieta (1534-1597) como o personagem mais importante do Brasil do século XVI, tendo em vista a obra cultural que desenvolveu e nos legou¹. Aos 19 anos de idade, ainda um noviço, ele chega ao Brasil para dar continuidade ao trabalho de catequese, iniciado pelo padre Manuel da Nóbrega quatro anos antes, em 1549. Como missionário Jesuíta, sua maior incumbência era a conversão dos índios, a expansão da cristandade entre aquela gente, que, segundo os cronistas da época, dentre eles, Gandavo² e Gabriel Soares de Sousa³, não tinha fé, nem lei, nem

* Professor de Literatura da Universidade Federal da Paraíba.

¹ Deixamos propositalmente de fora, Flávio Kothe, que, em atitude mais diatríblica do que polêmica, não vê na produção de Anchieta, mais do que “catecismo rimado”, cuja poesia “A Santa Inês”, por exemplo, não apresenta senão “estrofes ridículas, a que se sucedem outras ainda piores”. Pretendendo estabelecer o cânone colonial, o autor desconstrói os cânones do livro didático e instaura a sua verdade inabalável, firmada na grande descoberta de que os textos de Anchieta não tinham a precípua finalidade literária, mas doutrinária.

(KOTHE, Flávio R. *O cânone colonial*: ensaio. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1977, p. 312-318)

² “A língua deste gentio toda pela Costa, é uma: carece de três letras — scilicet, não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente.”

(GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil e História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980, p. 52).

“A língua de que usam, toda pela costa, é uma: [...] esta de que trato, que lhe é geral pala costa, é mui branda, e a qualquer nação fácil de tomar. Alguns vocábulos há nela de que não usam senão as fêmeas, e outros que não ervedem senão para os machos: carece de três letras, convém a saber, nem se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medido” (id. *ibid.*, p. 123-124).

³ “Têm muita graça quando falam, mormente as mulheres; são mui compediosas na forma da linguagem, e muito copiosos no seu orar; mas faltam-lhes três letras das do ABC, que são F, L, R grande ou dobrado, cousa muito para se notar; porque, se não têm F, é porque não têm fé em nenhuma coisa que adorem; nem os nascidos entre os cristãos e doutrinados pelos padres da Companhia têm fé em Deus Nosso Senhor,

rei. Cabia-lhe, ainda, cuidar da saúde moral e espiritual dos colonos que habitavam a então Terra de Santa Cruz. José de Anchieta, no entanto, produziu obra maior do que a que se esperava de um catequista, em pleno Novo Mundo, com a missão de difundir os ideais católicos.

Nos seus trabalhos, consta desde uma tentativa de se fazer a crônica da Companhia de Jesus no Brasil, de que nos restaram apenas fragmentos, até um poema épico em louvor dos feitos heróicos do então Governador Mem de Sá, escrito em latim, passando pela poesia e o teatro religiosos. Sua obra poética, por sua vez, tanto apresenta o lado do conforto espiritual, quanto a preocupação com a catequese, constituindo-se, nesse sentido, obra doutrinária e pedagógica. O aprendizado da língua indígena, veículo importante na sua obra de conversão dos gentios, rendeu-lhe a publicação em 1595, daquela que seria a primeira gramática do Brasil — *A Arte da Gramática da Língua Mais Usada na Costa do Brasil* —, e o pioneirismo na sistematização da língua tupi entre nós. Como se sabe, Anchieta utilizava-se de vários idiomas, produzindo os textos de acordo com o público-alvo a quem se destinavam suas publicações. O tupi é, portanto, a língua de que ele mais fez uso, visto que seu intuito era o de atingir os índios ou o colono que já entendia a língua mais usada na costa brasileira, no século XVI.

A sua obra oscila, pois, do meramente documental, sem valor literário reconhecido, mas de capital importância para a nossa formação histórico-cultural, à valorização literária da sua poesia e do seu teatro, cujos resultados superavam os conseguidos com os sermões ou a prédica religiosa tradicional.

Em seu ensaio sobre José de Anchieta⁴, Alfredo Bosi propõe-se a analisar a cisão existente entre as obras lírica e teatral do padre espanhol, revelando o quanto elas apresentam diferenças internas de forma e de sentido. Alegoricamente, na obra doutrinária, Anchieta abstraía-se da crítica ou do louvor a

nem têm verdade, nem lealdade a nenhuma pessoa que lhes faça bem. E se não têm L na sua pronunçiação, é porque não têm lei alguma que guardar, nem preceitos para se governarem; e cada um faz a lei a seu modo, e ao som da sua vontade; sem haver entre eles leis com que se governem, nem têm leis uns com os outros. E se não têm esta letra R na sua pronunçiação, é porque não têm rei que os reja, e a quem obedeçam, nem obedecem a ninguém, nem ao pai o filho, nem o filho ao pai, e cada um vive ao som da sua vontade; [...].”

(SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Edição castigada pelo estudo e exame de muitos códices manuscritos existentes no Brasil, em Portugal, Espanha e França, e acrescentada de alguns comentários por Francisco Adolfo de Varnhagen. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional; EDUSP, 1971, p. 302).

⁴ BOSI, Alfredo. “Anchieta ou As Flechas Opostas do Sagrado”. In: _____, *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 64-93.

peçoas, aproximando estas práticas de instituições e/ou de valores. Como uma maneira de suprir a ausência de palavras e concepções inexistentes no tupi, Anchieta cria novas palavras, fundindo elementos do mundo indígena com os do mundo cristão, aprontando uma terceira via, no dizer de Alfredo Bosi, diferente da teologia cristã e da crença tupi. Deste modo, se as palavras e a sintaxe do seu teatro são tupi, o ritmo permanece português. Alfredo Bosi chama a atenção para esta aculturação “pontuada de soluções estranhas quando não violentas”⁵, em que se transforma, por exemplo, a idéia de Tupã, originariamente uma força da natureza, confundida com o trovão, em um deus do bem, que terça armas, em luta cerrada com o mal, representado por Anhangá, cujos maus hábitos — antropofagia, poligamia, culto aos mortos, beberagem de cauim, o fumo, provocador de transe —, eram dura, insistente e veementemente combatidos. De modo a reificar a noção de pecado, inexistente entre os índios, o padre Anchieta criou, por exemplo, a palavra *angaipaba*, significando literalmente, coisas da alma perversa⁶. Desse modo, tornava-se mais fácil a manipulação maniqueísta de Tupã-Deus, “pai que santifica a minha alma”⁷ x Anhangá-Demônio, “o anjo mau,/corruptor,/ assassino de nossa alma”⁸.

A facilidade encontrada pelos jesuítas na catequese dá-se em virtude da ausência, entre os índios, de um sistema religioso organizado como existia no judaísmo-cristianismo, que, com sua ordem cósmica, aparece para preencher o aparente vazio da cultura autóctone, que apresentava um culto aos mortos, além do ritual da antropofagia. Este era visto pelos índios como uma forma de assimilação dos valores do devorado, servindo de rito de passagem para os guerreiros nele envolvidos, que, normalmente, mudavam de nome e de condição. Para os jesuítas, estas práticas deveriam ser abolidas. O meio seguro consistia na disseminação do horror aos espíritos malignos e na infusão do medo, através da diabolização das cerimônias.

Identificar o mal, personificando-o nos heróis guerreiros índios, como os chefes Aimbirê e Guaixará, atribuindo-lhes um elenco de vícios, para que sirvam

⁵ Id. *ibid.*, p. 66.

⁶ Id. *ibid.*, p. 67.

Em ANCHIETA, José de. *Poesias*. Transcrições, traduções e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p. 585, lê-se: “Emoingó, pabê apiába/ Tupána rekó rupi./ Kuña, guabi, kurumi/ tosopá tekó angaipába/ ko taporánga sui”, cuja tradução é “Faze que todos os homens/ observem as leis de Deus./ Que mulheres, velhas, crianças,/ afastem os pecados/ desta aldeia formosa!”.

⁷ “Ejori, Pai Tupã/ xe angá moingokatuábo!” (“Vem, Senhor,/ santificar a minha alma!”). ANCHIETA, José de. *Poesias...*, op. cit., p. 573.

⁸ “Añánga aiba/ morapitiára/ jandé ánga jukasára”. Id. *ibid.*, p. 573.

de exemplo, trata-se, sem dúvida, de um modo eficaz de subjugar-lo ao bem⁹. Anchieta apenas reiterava, como prática, o etnocentrismo europeu, amplamente disseminado pelos cronistas do século XVI, que não viam as cerimônias indígenas se não como atos bárbaros de uma gente diabólica. Para subjugar tais efeitos, a difusão dos sacramentos e, dentre eles, especialmente a *Comunhão* é fator dos mais importantes.

A sua alegoria, diz Alfredo Bosi, é concebida para as massas, com um conteúdo doutrinário, destinada a persuadir o espectador anônimo que a recebe passivamente como um sentido a ser assimilado. É a força avassaladora da ideologia contra-reformista no recente mundo da América:

A alegoria foi o primeiro instrumento de uma arte para massas criada pelos intelectuais orgânicos da aculturação¹⁰.

Se a obra doutrinária fundamenta-se no “didatismo alegórico rígido, autoritário”¹¹, a obra lírica apresenta como fundamento o símbolo e a efusão, na busca da intimidade com o divino. É neste momento que a Eucaristia surge com mais força, como celebração do alimento e do ritual que santifica, como exemplo de substituição da prática da antropofagia, abominável aos olhos do jesuíta. O ato de comer para assimilar as virtudes é agora centrado no amor e não na vingança, come-se um amigo e não o inimigo, esta comida traz a vida e não a morte. Comungar é comer Deus-Tupã, é *Tupã rára*.

Na difusão do império através da fé, utilizando-se da literatura como meio eficaz de chegar à catequese, Anchieta impõe-se, pois, como o primeiro

⁹ Chefes e heróis tamoios, aliados aos franceses, quando estes quiseram tomar o Rio de Janeiro, em 1555. Anchieta os apresenta no Auto de São Lourenço, como a alegoria do mal e de todos os vícios condenáveis: Guaixará é o diabo assado (xe añangusú mixýra, - id. *ibid.*, p. 689), que gosta de alvoroçar as tabas, beber cauim até vomitar (p. 690), dançar, tingir o corpo, fumar, curandeirar, enfurecer-se, matar e comer o inimigo, amancebar-se, ser desonesto, ser espião, adulterar (p. 691). Aimbirê, por sua vez, é o grande chefe, pervertedor dos homens (tubixakatú Aimbirê, / apiába moangaipapára. - p. 696). Quando São Lourenço pergunta a Guaixará quem ele é, a resposta que obtém é a seguinte: — Sou Guaixará, o bêbado, / grande boicininga, jaguar, / antropófago, agressor, / andirá-guaçu que voa, / demônio assassino (— Guaixará kaguára, ixé, / mboitiningusú, jaguára, / moruára, moroapyára, / andirá-guasú bebé, / añanga morapitiára. - p. 701).

Já Aimbirê responde ao mesmo São Lourenço: — Sou jibóia, sou socó, / o grande tamoio Aimbirê, / Sucuriju, gavião, / tamanduá grenhudo, / sou demônio luminoso! (— Xe jibóia, xe sokó, / xe tamuiusú Aimbirê, / Sukurijú, taguató, / tamanduá atyrabebó, / xe añanga moropé! - p. 702).

¹⁰ Id. *ibid.*, p. 81.

¹¹ Id. *ibid.*, p. 93.

intelectual do Brasil, cuja obra já revela os contrastes que dariam origem ao nosso Barroco, apesar do caráter maniqueísta, em que se punia o mal e se exaltava o bem, como maneira de destruição dos valores e da tradição indígena, para fazer prevalecer os ideais contra-reformistas, numa colonização que devia processar-se dentro dos moldes do catolicismo europeu. É assim que Aderaldo Castello caracteriza a sua obra teatral:

[...] o auto propriamente dito, na sua intenção pedagógica em relação ao indígena, se desenvolve na forma de diálogos explicativos e moralizadores, para a repressão ao que a Igreja condenava¹².

O seu poema em louvor a Mem de Sá, *De gestis Mendi de Saa*¹³, foi escrito para a exaltação dos feitos gloriosos do Governador-Geral, subjugando os índios Tamoios, aliados ao herege francês, e, principalmente, derrotando este último, com a tomada do forte de Villegagnon, em 1560. Poema épico, fundindo o estilo clássico com os elementos do mundo cristão, nele Mem de Sá aparece como um novo Enéias — a influência de Virgílio e da *Eneida*, notadamente, é marcante —, para fundar uma nova cidade gloriosa: São Sebastião do Rio de Janeiro. O governador, no entanto, mais do que o herói pagão de Virgílio, é o braço armado de Deus, que transforma a sua espada em cruz invencível na punição ao gentio e ao calvinista francês. Aparece, assim, o governador como o primeiro propagador da fé católica, subjugando em nome de Deus/Cristo, “os altivos Brasis” — os índios —, cujos costumes ferozes e hábitos diabólicos foram esquecidos¹⁴.

O poema conta com 2946 versos hexâmetros, em latim, divididos em três partes, além de uma epístola inicial. No *Livro I* dá-se a glorificação de Fernão de Sá, jovem filho de Mem de Sá, morto em batalha contra os índios tupiniquins,

¹² CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial (1500-1808/1836)*. 3. ed. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1975, p. 50-51.

¹³ ANCHIETA, José de. *De gestis Mendi de Saa*. Original acompanhado da tradução vernácula pelo padre Armando Cardoso S. J. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1958.

¹⁴ “O indômito Brasil já seus anchos orgulhos/ depôs, e tombou, rendido às tuas armas./ / O que dantes, furioso, semeava ruínas e guerras./ aprecia os favores de redentora paz./ O que dantes vivia escondido em sombrias florestas/ aos templos do Senhor já pressuroso corre./ O que há pouco, cão feroz, roía ossos humanos./ sacia com o Pão dos Anjos o coração já manso.” (p. 47).// “O primeiro a vingar os ultrajes do gentio inumano/ e dobrar-lhes a cerviz às tuas ordens justas./ Ao peso do teu braço, os altivos Brasis esqueceram/ seus ferozes costumes e seus sangrentos ritos.” (p. 51). In: ANCHIETA, José de. *De gestis Mendi de Saa*. Original acompanhado da tradução vernácula pelo padre Armando Cardoso S. J. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1958.

pela colonização da Capitania do Espírito Santo (1558), fato depois aludido pelo cronista Pêro de Magalhães Gandavo¹⁵.

O *Livro II* mostra os feitos pessoais do governador, subjugando os índios à sua lei, na campanha de Ilhéus, assegurando a fundação da vila e sua prosperidade. Já o *Livro III* relata a Guerra do Paraguaçu (1559), na Bahia, em que alguns portugueses são mortos pelos índios e estes se recusam a entregar os criminosos para serem punidos. Levados à guerra, os índios são derrotados e assinam a paz, libertando-se Salvador e firmando-se o domínio português. Vencedor, Mem de Sá volta ao Rio de Janeiro, faz frente aos Tamoios e aos franceses, culminando com a sua vitória e a derrocada do forte de Coligny (16/03/1560). É o golpe de morte na chamada Confederação dos Tamoios. Genuinamente americano, na apresentação de um tema caro à história nacional e na representação da cor local e do seu habitante, o poema já deveria, há muito tempo, ser considerado como o início do fato literário no Brasil.

Embora a sua produção literária não tivesse um fim em si mesma, pois era um instrumento de catequese, à exceção do poema a Mem de Sá, José de Anchieta é importante para a formação da Literatura Brasileira, visto que sua literatura doutrinária já esboça as características do que se vai produzir nos séculos seguintes: a poesia religiosa, a tentativa de fusão do sagrado com o profano, o encômio e o teatro.

Nos 44 anos que passou no Brasil, Anchieta revelou uma produção plenamente influenciada pela sua vida de homem erudito renascentista eivada do dilaceramento existencial contra-reformista, “resultando no bifrontismo que caracteriza sua criação literária, herdeira das últimas formas medievais e antecipadoras das primeiras expressões barrocas, mas repassada pelo humanismo renascentista”, conforme bem o diz Paulo Roberto Pereira¹⁶.

Segundo Eduardo Portella, “foi a mistura, mais do que a pureza ou o isolamento, que o comprometeu com as linhas de força do Renascimento. Através dele, a herança clássica, filtrada sem dúvida pelas decisões normativas da *Ratio Studiorum*, chegam sem maiores resistências, ao estuário insólito da vida quotidiana. Anchieta, atento e atencioso para com os mínimos gestos do outro,

¹⁵ GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil e História da provincia de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980, p. 135.

¹⁶ ANCHIETA, José de. *De gestis Mendi de Saa*. Apresentação de Eduardo Portella; introdução de Paulo Roberto Pereira. Edição fac-similar. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1997, p. 11.

para com as mais imperceptíveis manifestações da **alteridade**, escreve uma **literatura para** — para a convivência, para a catequese, para a conquista. Daí a ciclomania dos seus diversos registros, no interior dos quais se revezam o terno e o autoritário, a inclinação tolerante e o desempenho sentencioso, em meio a ordens e ordenações peremptórias¹⁷.

Cumprindo-nos, ainda, falar um pouco da poesia religiosa de Anchieta, que inaugura o câncionário tão peculiar na poesia brasileira do período colonial, para este trabalho, selecionamos o poema “A Santa Inês”, com rápida incursão por outro, “Do Santíssimo Sacramento”, ambos longos poemas de exaltação à fé cristã.

No poema “Do Santíssimo Sacramento”¹⁸, Anchieta procura exaltar a importância do sacramento da comunhão. Em sendo um dos mistérios cristãos, originada a partir da última ceia de Cristo com os apóstolos, a comunhão é uma ação de graças (= eucaristia), inicialmente celebrada em memória da libertação do cativo de Israel do Egito (*Êxodo*: 12, 14; 13, 3. 9. 16), na páscoa judaica. A ordem de Jesus de repetir esta celebração/refeição como anamnese (= memória) correspondia, portanto, a uma idéia familiar a seus discípulos¹⁹. Se inicialmente a idéia da comunhão guardava apenas o significado de lembrança da liberdade e da passagem (= páscoa) pelo deserto, fugindo do cativo do Egito, e, ao ser retomada por Jesus, teve a intenção de celebrar a sua passagem pela terra — quando ele se pôs em comunicação com os homens — após a sua morte, a comunhão passou a ter também a concepção de sacrifício, conforme está em *Mateus, Marcos e Lucas*. Assim a comunhão é o pão

deixado para memória
da morte do Redentor,
testemunho de seu amor
verdadeiro.

Este manjar, que se recebe no ato da comunhão, põe em comum através da comida, conforme explícita a sua etimologia, e traz em sua substância a vida eterna, em consonância com o que está pregado no Evangelho, em que não só quem crê em Jesus jamais perecerá, tendo como prêmio a vida eterna (*João*

¹⁷ Id. *ibid.*, p. 6.

¹⁸ ANCHIETA, José de. *Poesias*. Transcrições, traduções e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p. 391-397.

¹⁹ *Dicionário enciclopédico da bíblia*. Org. Dr. A. Van Den Born. 4. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1987.

3:16), mas também a concepção de que Pai e Filho são um só (*João* 10:30). É interessante que Anchieta, procurando a melhor maneira de veicular a doutrina religiosa cristã, sobretudo a católica, buscava efetuar a fusão de elementos da cultura indígena com os elementos da Igreja. É assim que a comunhão serve para, a um só tempo, condenar a antropofagia e estabelecer um novo ritual antropofágico, em que desta vez o espírito é comido para que se assimilem as virtudes cristãs que darão a vida e não a morte:

Este dá vida imortal,
este mata toda fome,
Porque nele Deus e homem
se contêm.

Em “A Santa Inês”²⁰, poema objeto de nossa análise, constituído na sua maioria por quadras e versos redondilhos menores e maiores, Anchieta se utiliza, além do metro, de uma rima popular — metade dos versos obedece à estrutura rítmica da quadra popular, *abcb*; a outra metade utiliza-se da estrutura mais freqüente no soneto, *abba* —, o poeta demonstra que domina a arte da versificação, utilizando-se ora de forma erudita, ora de forma popular para a composição de um texto, cujo objetivo maior é a doutrinação religiosa. Como sua literatura dirigia-se para um público especial — índios e colonos —, Anchieta sabia que devia buscar uma maneira de atingir rapidamente tal público, daí a mescla do erudito com o popular, cujo resultado é um texto que pode ser lido por qualquer viés, sem perda de sua qualidade. Podemos constatar, pois, que do levantamento efetuado na estrutura do poema sobressaem elementos importantes, para a sua compreensão, interpretação e análise.

Homem erudito, conhecedor de várias línguas de cultura, além do tupi, Anchieta vai buscar no grego o sentido etimológico de Inês — santa, pura e casta —, para compor a imagem da virgem romana martirizada no ano 305 da era cristã, por não querer abjurar a sua fé, e de quem seu panegirista, Santo Ambrósio, dizia — *Nomen virginis titulus est pudoris* —, assegurando, assim a sua pureza. Na composição de uma santa, pura e casta, a quem Anchieta faz *santíssima* (Santa Inês é igual a Santa Santa, traduzindo o efeito superlativo com a repetição do adjetivo) e que se dá em martírio pela fé, Anchieta a aproxima de Cristo, igualmente martirizado. Para que esta aproximação seja maior e mais eficaz, Anchieta inicia o poema chamando Inês de “Cordeirinha linda”, em que *agnes*, no latim, a partir do grego *hagnes*, resulta numa identificação com *agnus*, cordeiro, embora sem qualquer aproximação etimológica. O poeta sabe, no entanto, que esta aproximação é perfeitamente viável pela poesia.

²⁰ Id. *ibid.*, p. 406-409.

Do mesmo modo que Jesus, aguardado com ansiedade, Santa Inês anuncia o pão da vida, que é preciso comer para alcançar a luz, a graça da vida nova aceitando Cristo, a luz do mundo (*João* 8:12), idéia expressa tanto na repetição da palavra *lume*, quanto na palavra *graça*, nos versos abaixo, que se inicialmente é ambígua, tem em seguida a sua ambigüidade desfeita:

Não se vende em praça
este pão da vida,
porque é comida
que se dá de graça.

Ó preciosa massa!
Ó que pão tão novo
que, com vossa vinda,
quer Deus dar ao povo!

Ó que doce bolo,
que se chama graça!
Quem sem ele passa
é mui grande tolo.

Dividido pelo próprio poeta em três partes separadas por algarismo romanos, desprovidas de título, elas bem poderiam se chamar *Anunciação* — em que a vinda da Santa Inês é tão esperada quanto a vinda de Cristo, daí a sua identidade inicial com ele —, *Comunhão* — em que Inês é o pão da vida, o que solidifica a identificação com Cristo (v. *João* 6: 51 e *I Coríntios* 11:17) —, e *Exaltação* — em que a santa adentra o altar de Deus, como esposa de Cristo para ser exaltada. Nesta última parte fica evidente a fabricação do poema para um público específico, tendo em vista o poeta iniciá-lo com uma exortação para a exaltação da santa, não só através do verbo solto, no início do poema — *Cantam:* —, mas também de uma estrofe fixa, em itálico, que se repete três vezes, à maneira de um coro:

*Entrai ad altare Dei,
virgem mártir mui formosa,
Pois que sois tão digna esposa
De Iesu, que é sumo rei.*

Se correremos este longo poema de 24 estrofes (19 quadras e 2 quintilhas), constataremos, ainda, que Anchieta não recorre a termos preciosos ou vocábulos

rebuscados. Ciente de seu papel de catequista, ele sabia que para atingir os seus objetivos deveria utilizar-se de uma linguagem que atingisse mais rápido o seu público. Linguagem em que a poesia, com sua forma, métrica e ritmo populares era apenas um meio eficaz, não um fim em si mesma.

À guisa de conclusão, vale a pena reproduzir o que diz Maria de Lourdes de Paula Martins, nas Notas Prévias das *Poesias* de Anchieta, por ela organizado:

O poeta tornou-se soldado de Loiola. Usa do metro para não usar a chibata; distrai, com um teatro, os catecúmenos, para mantê-los aldeados. Bem sabe que não é definitiva a conversão desses selvagens, mas está certo, com a Inquisição, de que é preciso fazer morrer em graça, porque a justiça de Deus será inflexível²¹.

Pela contribuição cultural que nos legou, Anchieta figura como precursor da literatura brasileira, conforme José Aderaldo Castello²². Hora já é, no entanto, de considerarmos que está na sua obra lírica, na sua obra dramática e, sobretudo, na sua obra épica, o início do fato literário no Brasil, numa época em que Camões ainda não havia publicado *Os Lusíadas*.

²¹ ANCHIETA, José de. *Poesias...*, op. cit., p. 38.

²² CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias...* op. cit., p. 53.