

O POEMA À VIRGEM DE JOSÉ DE ANCHIETA: UMA BIOGRAFIA CONTEMPLATIVA

Dulce Maria Viana MINDLIN¹

- RESUMO: A estrutura narrativa do poema *De Beata Virgine Dei Matre Maria*, de José de Anchieta. O biógrafo e o elemento biografado. As implicações da contemplação (Inácio de Loyola) na representação do objeto focalizado (Mieke Bal). A atitude religiosa do focalizador na construção idealizada da figura da Virgem Maria. A ambigüidade da focalização: observação e interpretação. A sublimidade da Virgem e a dupla face da biografia quanto à visibilidade do objeto: aproximação e distanciamento (Sarah Koffman).
- PALAVRAS-CHAVE: José de Anchieta; biografia; Virgem Maria; narrativa; focalização; contemplação.

No matter how even-handed you are with your evidence, there are always two stories being told: that of your subject, and that of your relationship with your subject. The biographer can never eradicate that tone of voice which reveals him as a participant in the narrative, nor should he. ... A biographer is a storyteller who may not invent his facts but who is allowed to imagine his form. ... Biography is, I believe, an art, and an art precisely because it gains its effects by the imagination of its form.

(Martin Stannard)

Sem dúvida alguma a imagem mais conhecida de José de Anchieta é a que o mostra a escrever versos sobre a areia. Se representada em forma narrativa, é possível que tivéssemos algo como: “Junho de 1563. Um homem caminha lentamente pela praia de Iperoig, carregando um bordão, absorto em seus pensamentos. Caminha grave, sentindo o peso da responsabilidade que tem sobre os ombros, a de artífice de uma paz que se anuncia difícil porquanto inconciliáveis interesses estão em jogo: de um lado, os dos portugueses, que chegavam ao Brasil dispostos a colonizá-lo a qualquer preço; de outro, os dos tamoios, que se sentem invadidos e lutam pela afirmação de seus direitos. Entre os dois, José de Anchieta, que se oferecera para ficar sozinho como refém na aldeia, enquanto as negociações prosseguiam em São Vicente”.

A gravidade do caminhar de Anchieta não se devia, entretanto, apenas à sua temerária situação de prisioneiro, considerada pelo prisma político. O jovem religioso de vinte e nove anos tinha terríveis problemas existenciais: exposto todas as horas do dia às tentações da carne, materializadas pelos incessantes apelos das índias que a ele

¹ Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP/ Mariana.

se ofereciam da maneira mais explícita, reedita com apaixonada veemência uma promessa que fizera bem antes, quando ainda estudante do Liceu de Artes de Coimbra: o voto de perpétua castidade. Para socorrê-lo neste difícilíssimo impasse, invoca os favores da Virgem Maria, a quem promete solenemente um poema no qual ela ocuparia o papel principal, e que fosse uma reafirmação de pureza, prerrogativa fundamental para enfrentar o momento que vivia. Tem, assim, sua gênese o poema *De Beata Virgine Dei Matre Maria*, que o jovem poeta começa a escrever nas areias da praia por onde caminhava, já de ânimo totalmente modificado – grave ainda, pela nova responsabilidade que impusera a si mesmo; contemplativo, entretanto, e até arrebatado, algumas vezes, pela interferência do trabalho que executava na maneira como agora passava os dias, dividido entre as atividades políticas e as novas exigências intelectuais, uma vez que a obra lhe ocupava quase todo o tempo, fosse o da concepção, fosse o da escrita, fosse o da memorização, já que não dispunha de outro meio para reter os versos que deixava sobre as areias.

Decide-se pela elaboração de uma biografia. Mas como relatar a vida da Virgem Maria sem fazer consultas bibliográficas, sem poder confirmar dados que a intuição ou a memória lhe pudessem trazer, sem dispor sequer de alguém com quem pudesse elucidar alguma dúvida?² Temerariamente o jovem Anchieta enfrenta mais esta dificuldade, para o que conta unicamente com sua privilegiada memória e com seu Breviário. Assim, as fontes de sua composição se apresentam bastante simplificadas até pela sua reduzida presença, consideradas as circunstâncias da enunciação do poema. No geral, pode-se dizer que vêm dos Evangelhos e da Tradição a maior parte dos fatos que narra, no tocante ao conteúdo. Daqueles, retiram-se os momentos mais significativos da vida da Virgem: “Anunciação, Visitação, Natal, Adoração dos Magos, Apresentação [de Jesus] ao Templo, Fuga e volta do Egito, Perda e Encontro no Templo, Paixão, Ressurreição, Ascensão e Pentecostes” (Cardoso, 1998-I, p.49); desta, os momentos que pertencem à vida da filha de Joaquim e Ana sem que tenham sido contemplados pelos evangelistas – pelo menos os canônicos –, e que vão aparecer no poema como produtos de uma necessidade toda própria, qual seja a de preencher as lacunas deixadas pelos textos mais autorizados e, com isso, colorir e humanizar a figura central do poema pela narração de episódios aparentemente prosaicos mas que, no conjunto, contribuem – e muito – para a pintura do retrato que pouco a pouco se torna mais nítido.

Lugar à parte merece a ficção. Anchieta está muito convicto de que a biografia que escreve jamais se poderá dar como um puro e simples registro

² Vale lembrar que o Pe. Manuel da Nóbrega, que inicialmente dividira com Anchieta a situação de refém, já retornara ao Rio de Janeiro, principalmente por causa de seus problemas de saúde. Anchieta permanecera sozinho. No total, ficou cinquenta e cinco dias em cativeiro.

factual, nem como um documentário dramatizado. Na impossibilidade de narrar eventos cujo registro desconhece, ele provê modelos para que a matéria narrada nada perca em verossimilhança, nem em seqüenciação, nem em colorido: não podendo conhecer todas as particularidades que de fato aconteceram na vida da Virgem Maria, ele descobre, ele imagina o que **pode ter acontecido**³. Ele sabe, e não só porque dispõe de poucas fontes, que para levar a cabo sua tarefa ser-lhe-ão necessários muitos apelos à imaginação, até mesmo para cumprir os *Exercícios Espirituais*, que os previam explicitamente, como nestes excertos do quinto exercício da primeira semana:

El primer preámbulo composición, que es aquí ver con la vista de la imaginación la longura, anchura y profundidad del infierno. ... El primer punto será ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos ígneos ... (Loyola, 1991, p.241).

Anchieta prepara-se pois para contar, para narrar. Prepara-se para uma verdadeira aventura poética e existencial, da qual sairá para sempre modificado. Ele sabe que, pelo narrar, aproximar-se-á de um conhecimento todo particular⁴; ele sabe que, pelo narrar, pela necessidade de que suas palavras façam um sentido, ele se tornará um intérprete único, privilegiado, que participará da construção de um mundo na medida em que, decidido o conteúdo, ser-lhe-á facultado acentuar, aumentar, suprimir, ignorar ou diminuir a importância dos fatos que comparecerão ao poema⁵. Como todo biógrafo, Anchieta experimenta as delícias e as agruras da seleção que se impõe até pelo respeito às circunstâncias da escrita do poema; ele sabe que vai precisar de muita disciplina para pôr ordem no caos. Porém, como mediador, não se furtará ao papel de intérprete dos dados de que dispõe e que tentará distribuir ao longo da obra que cria. Hesitante, quase medroso, ele enfrenta de vez as duas grandes dificuldades de qualquer biógrafo: a estrutura e a cronologia (Longford, 1996, p.146). A solução encontrada não poderia ser mais simples: ordem cronológica⁶ e divisão em Livros, cada qual comportando de três a nove títulos⁷. Para evitar a monotonia e para imprimir variedades de ritmo e de

³ "All fiction emerges from the consciousness of the writer and is therefore shaped in the way that consciousness perceives. Seen in this light, ...[fictionists] are the only people who tell the truth (Halperin, 1996, p.162).

⁴ "... (the term *narrative* is related to the Latin *gnarus* – 'knowing', 'expert', 'acquainted with' – which itself derives from the Indo-European root *gnā*, 'to know') (Prince, 1990, p.1).

⁵ "Facts are malleable and the way they are interpreted will evolve with changing contexts; any aspect of a subject's life can be exaggerated out of proportion, ...depending on the biographer's overt or covert agenda" (Ramsland, 1996, p.94).

⁶ É verdade que essa ordem cronológica não é absolutamente rígida, pois que comporta alguma rasura, a exemplo da inserção do episódio da Circuncisão antes da narração do Nascimento.

⁷ Lembra o Padre Armando Cardoso a influência de Ovídio em *Tristes*, e não só pela divisão em cinco Livros, mas ainda pela subdivisão de cada um, correspondendo às Elegias e às Epístolas. (Cardoso, 1988-I, p.53). Curiosamente refere-se ainda a um "símile ao contrário" ao evocar o paralelismo inverti-

tonalidade, opta pelo encaixe de vários tipos de digressão, desde as mais contemplativamente amorosas até aquelas em que o furor contra os detratores da Virgem – Helvídio, Calvino – vai-se mostrar com toda a veemência. As digressões completam-se ainda com a elaboração de três Alfabetos, deixando bem visível para o leitor a intenção expressa de cantar de A a Z as qualidades verdadeiramente ímpares da Virgem Maria, para o que não era bastante uma vez e nem duas.

Estabelecidas as duas premissas, vai Anchieta então iniciar seu poema. O exórdio com que o abre já anuncia vários dos procedimentos que serão retomados ao longo do mesmo, como a amorosa vassalagem à Virgem, a consciência de uma pequenez que mais se evidencia quanto mais nítida se mostra a grandeza da Mãe de Deus e, mais que tudo, a confiança que o poeta nela deposita como instância das mais privilegiadas para alcançar a graça e a salvação:

Cantar? Calar? Ó mãe de Jesus toda santa,
cala-se minha boca ou teus louvores canta?
O teu piedoso amor, com que a mente aguilhoas,
manda cantar, senhora, estas modestas loas.
Mas teme em língua impura exaltar-te as grandezas,
pois que manchada já de muitas vís torpezas.

...

Tu me obrigas ao canto e as palavras atentas
a quem tenta falar; tu minha mão sustentas.

...

Sê tu, com teu menino, o meu único enleio
deste meu coração, único amor e anseio!

(Anchieta, 1988-I, p.93)

Além do mais, é preciso perceber que essa mesma abertura vai conter ainda o germe da forma que Anchieta escolhe para sua composição, até porque as soluções propriamente literárias necessariamente passam por estas escolhas. Assim, tem-se, para este longo poema narrativo, não o convencional hexâmetro, mas a “combinação elegíaca, que se presta mais à meditação e ao sentimento subjetivo, como Ovídio nos poemas do Amor e nas Epístolas” (Cardoso, 1988-II, p.10). *De Beata...* é, pois, um poema que, nem por dar-se como uma biografia da Virgem e, portanto, como uma

do entre Anchieta e o poeta latino: “Ambos estiveram exilados, ambos cantaram o amor apaixonadamente, pela mesma língua, pela mesma estrofe, com semelhante elegância e facilidade, em longo poema. Entretanto, Ovídio é o poeta do amor falso, do amor baixo que nos assemelha aos irracionais e a eles nos inferioriza. Anchieta é o cantor do amor verdadeiro, do amor virginal, do amor que une as almas e nos assemelha a Deus e aos anjos. A irreverência de Ovídio foi a causa do seu desterro.(...) O desterro de Anchieta é um surto desse amor casto, generosamente voluntário (...). O desterrado de Ponto Euxino com suas epístolas que ressumam arrependimento por demais tardio (...) não conseguiu mover a quem severamente o condenara. O desterrado de Iperoig ganhou o coração de sua Rainha [como] verdadeiro Orfeu do Brasil” (Cardoso, 1940, p.xxix-xxx).

narrativa seqüenciada dos episódios de sua vida, renuncia a uma dicção que se pode chamar de lírica por seu caráter de absoluta intimidade confessional, a ponto de ser considerado “um poema-meditação” (*idem*) pelo permanente diálogo do poeta com sua maior interlocutora, no qual se expõe como portador de uma alma ora abrasada pelo amor, ora atormentada pela culpa, ora agasalhada pela confiança. E é assim que se vai poder observar o poema a partir de categorias narratológicas que possam dar conta dessa relação que se estabelece entre o sujeito a partir do qual o leitor toma conhecimento daquilo que acontece, aqui chamado de **focalizador**, e o objeto de sua narração, o elemento **focalizado**.

Naturalmente que sendo o *De Beata...* um poema lírico, mesmo que narrativo, a grande maioria de seus elementos chega ao leitor através das lentes do poeta ele mesmo, isto é, quase tudo o que se vem a conhecer passa pelo filtro do olhar desse poeta. Assim, o que se tem como informação é o resultado de um certo modo de perceber, de uma certa visão de mundo que, por princípio, não é jamais objetiva porque depende de uma plêiade de variáveis, como o lugar onde se encontra o sujeito que narra, a(s) finalidade(s) a que atende, a quais interesses serve, quais fantasias projeta, que tipo de conhecimento prévio detém, por qual desejo é comandado etc. Tudo isso afeta aquilo que é dito e leva à conclusão de que a matéria narrada resulta de uma interpretação dos elementos que o focalizador de certa forma manipula, ainda que inconscientemente.

Acompanhando-se algumas seqüências do poema, não será difícil observar como se processa, em primeira instância, a dinâmica da focalização pela qual o poeta faz com que o leitor “veja” exatamente o que ele, poeta, vê. A primeira cena que se destaca é a do nascimento da Virgem Maria, na qual o focalizador marca uma presença insofismável no interior da ação narrada:

Findou, ao seu nascer, a porfia doutroira,
dores de Joaquim, lágrimas que Ana chora.

...

Alegra-te, Joaquim! tua filha, tomada,
mãe de Deus, te fará avô de nomeada.

Alegra-te, Ana! em teu seio discreto,
dar-te-á tua filha o próprio Deus por neto!

...

Louco, que turbação, que paixões me aguilhoam?
Para onde esses meus pés tão apressados voam?

...

Ó nome para mim de melífluas venturas!
Ó nome de Maria, eco de mil doçuras!

Cantarei, qual presente, ante o berço, se o deixas,
Preso de teu amor, ó virgem, tais endechas:

(Anchieta 1988-I, p.114-5)

Como produto de uma focalização que se pode chamar de interna, observa-se que o fragmento contém uma dinâmica toda própria: primeiro, mostra o sujeito como elemento estruturante da ação narrada – é a partir de seu olhar que se tem a cena que é dada ao leitor. Segundo, que o objeto só aparece em função da própria experiência desse sujeito que o aproxima para com ele se poder fundir numa perfeita simbiose, ratificada pelo tom confessional que já expõe uma reflexão e um propósito: o de suprimir a distância, tanto a eventual entre o objeto narrado e o leitor quanto – principalmente – aquela entre o biógrafo, Anchieta, e a biografada, a Virgem Maria, cuja visibilidade vai-se tornando cada vez maior uma vez que construída por um discurso que traduz uma atitude ao mesmo tempo religiosa e narcísica (Koffman, 1996, p.23-4) – a do poeta que, ao narrar, narra-se. Mesmo quando, aparentemente, delega a enunciação para um outro focalizador, de quem se apresenta como portavoz em sofisticada estratégia locucional, quando o objeto focalizado passa a ocupar o lugar de sujeito focalizador. Vejamos em dois momentos essa dinâmica enunciativa, pela qual a cena apresentada chega ao leitor pelas lentes da própria Virgem Maria, sendo o primeiro o episódio do Nascimento e o outro o da Paixão:

Ó Deus Onipotente, a amplitude mais alta
a ti, como Senhor e Criador, exalta.

...

Saído, meu petiz, deste lar que te encerra,
Jazes, ó minha luz, no escuro chão da terra!

...

Filho, glória do céu, que a teu Pai és igual,
Nascido do meu seio, és todo meu fanal!

Quão grande é minha dor, filho que és meu enleio!
Tua aflição me aperta o angustiado seio.

Filho único de Deus, a real majestade
Veda tocar-te o corpo à minha indignidade.

Se eu porém te deixar aí nu nesse frio,
Teu corpinho a jazer no duro chão sombrio,

Fora meu coração bem mais rijo que inverno
E penha mais cruel do que um penhasco eterno!
(Anchieta, 1988-II, p.48-9)

Filho, chaga cruel desta mãe padecente,
Que te vê (ai de mim!) roto tão duramente!

...

Que mão ousou ferir-te em baldões escarninhos?
Por que se enrugou a fronte a tão cruéis espinhos?

O Poema à Virgem de José de Anchieta: uma biografia contemplativa

Quem te rompeu as mãos com o rígido prego?
Quem te arrombou o peito ao golpear-te cego?

...

Consolavas benigno os bons pais que gemiam,
Restituindo às mães os filhos que perdiam.

...

Assim morres, Jesus, minha luz doce e forte?
Assim, para eu viver, te arrebatou a morte?

Oh! Feliz me era a vida ao viveres também,
Feliz me era morrer com tua morte, ó bem!

...

Guarda na tumba, ó filho, o meu peito materno,
E a mãe te esconderá num peito mais que terno.

(Anchieta, 1988-II, p.175-81)

Não é difícil inferir que a atitude da Virgem Maria é, em relação ao Filho, ora de deslumbramento, ora de desolação. Alternando vassalagem, comiseração, protecionismo, desejo de compartilhar o destino de Jesus, Maria é aqui a focalizadora das duas cenas, que só através de suas lentes é que são passadas para o leitor, a fim de que ele também possa compartilhar as emoções que a tomam. Além do mais, é preciso não esquecer que também o poeta não deixa de experimentar todas essas emoções (deslumbramento, desolação). Mas, consciente da necessidade de imprimir variedade à sua enunciação, até para não correr o risco da monotonia dada a extensão do poema, ele modifica o ponto a partir do qual essas emoções são transmitidas ao leitor, mesmo que este não deixe jamais de sentir sua presença nas falas que apresenta como de sua protagonista. Vale dizer, nem pelo fato de existir um outro focalizador, a Virgem Maria, a enunciação se torna heterodiegética, uma vez que ela serve apenas para ratificar, como agente do discurso, toda a atitude do poeta em relação ao universo da matéria narrada.

O fato entretanto de, no caso deste poema, o focalizador primeiro ocupar quase toda a cena poética vai levar à necessidade de se explorar o seu campo de consciência, ainda que de maneira breve. Impossível não mencionar a formulação retórica que é, sem dúvida alguma, a mais consumada manifestação desse campo. Conscientemente o poeta imita seus modelos, aqueles que lia em Coimbra, e que forjaram em seu espírito um repertório de paradigmas em cuja excelência é desnecessário insistir⁸.

⁸ Por exemplo, a construção formal: "O dístico, união do hexâmetro e do pentâmetro clássico, é a estrofe empregada por Anchieta. Não foi ao acaso que o autor escolheu esta combinação: além da imitação consciente de Ovídio, é a que melhor traduz o paralelismo bíblico que o poeta cristão quis importar em larga escala para a sua obra, parafraseando inúmeros salmos e cânticos hebreus. (...) O seu hexâmetro e pentâmetro são moldados pela mais rigorosa métrica de Ovídio, que elevou esta pequena estrofe à mais alta perfeição, pela observância de algumas particularidades de medida e de quantidade: a maior variedade na sucessão de dátilos e espondeus, emprego raríssimo do espondeu no quinto metro do hexâmetro, rigor no uso da cesura, emprego quase exclusivo do dissílabo e do trissílabo no final do hexâmetro, e de dissílabos no final do pentâmetro" (Cardoso, 1940, p.xxvi).

Mas é possível estender a investigação no sentido de explorar outras facetas do campo de consciência, incluído aí o campo da inconsciência, já que um implica necessariamente o outro, nem que seja como espelho.

Não se pode esquecer que o mundo de Anchieta é o do século XVI, do qual a analogia é um paradigma dos mais perfeitos. Assim, pela necessidade de manter a sintonia com o universo conceitual e filosófico que era o do seu momento, tem-se, em primeira instância, no poema, um sujeito de enunciação comprometido até a raiz com o seu *hic et nunc*: o quinhentismo europeu, a reação contra-reformista, a inserção na Companhia de Jesus. A ação do poema vem, pois, através de um certo olhar seletivo consciente ou inconsciente, pelo qual não só o sujeito mas todo o seu mundo fala e se exprime. A formulação do *De Beata...* abriga portanto, escolhas muito específicas que vão desde as retóricas, que mencionei, até a quantidade das informações que nele são disseminadas e, principalmente, a qualidade das mesmas e o tom no qual são apresentadas. Tudo isso vai permitir que se depreenda muito mais do que o contido na ação narrada. Vai permitir que se depreendam particularidades inerentes não ao objeto focalizado mas ao sujeito focalizador: sua posição afetiva, ideológica, moral e ética (Reis, Lopes, 1988, p.247).

Sendo o poema uma biografia, Anchieta não se poderia eximir de relatar, no espaço do texto, a vida da Virgem do seu nascimento até sua morte. Mas aqui retorna a questão das fontes, a partir de um outro prisma: ainda que Anchieta não estivesse na situação de prisioneiro, longe de seus livros e de suas referências, o problema persistiria, já que não existem documentos escritos, por exemplo, sobre o nascimento da “Miriam de Nazaré”, para continuarmos com o mesmo episódio já aludido. O que faz o poeta? Inventa, imagina, e apresenta um depoimento tão retoricamente perfeito e verossímil que se diria que lá estava, na ocasião em que veio ao mundo a filha de Joaquim e Ana:

Que nova estrela o céu pontilhado colora?
Que novo brilho o tinge ao despontar da aurora?
...
Que nova luz espalha os seus raios na treva?
Que nova luz nascente o meu olhar enleva?
...
De novos raios eis que uma estrela se alinda,
que traz a luz do dia e a noite escura finda.
...
Estrela que nasceu de Jacó e seu povo,
Nas trevas essa luz não tombará de novo!

(Anchieta, 1988-I, p.112-3)

Naturalmente que, faltando ao poeta o registro documental, ele opta por narrar o nascimento da Virgem através de um torneio retórico: sem descer a pormenores que comprometeriam a verossimilhança de sua narração, ele praticamente dá o acontecimento como um *fait accompli*, e desloca a objetiva para si mesmo, para suas próprias reações diante daquela que viria a ser a contraface de Eva e a possibilidade de salvação para todos os homens. Diante da pouca quantidade de informações disponíveis, neste caso pelo menos, ele opta pela qualidade das mesmas, oferecendo ao leitor não só a interpretação atualizada no texto poético mas ainda a possibilidade de inferir que essa interpretação advém unicamente da experiência do poeta, a partir da contemplação que põe em prática:

Como ainda, minh'alma, és coberta de sombra?
Ainda a negra noite o teu olhar ensombra?

Contempla essa menina, a nascer toda pura,
Cuja luz afugenta o caos da terra escura!

...

Nobre, ela te dará verdadeira nobreza,
Varrendo ela em pessoa a tua vil baixaza.

Esta, se ignoras, é glória nova que encerra,
Glória grande do céu, glória maior da terra.

Esta aos primeiros pais a nobreza redime,
E entrega fama e bens perdidos pelo crime.

Retira a maldição dos primeiros malditos,
Destrói toda a desonra a seus irmãos aflitos.

(Anchieta, 1988-I, p.113)

Chega-se aqui a uma questão verdadeiramente fundamental. Para ela confluem tanto especificidades narratológicas quanto formulações eminentemente religiosas, jesuíticas. A ela se devem praticamente todos os passos seguidos por Anchieta na elaboração do seu poema, em perfeita consonância com os *Exercícios Espirituais* que punha em prática na vida e na obra. Refiro-me, evidentemente, à contemplação.

Prerrogativa das mais insistentemente recomendadas por Inácio de Loyola, é ela que nos vai permitir, no caso deste estudo, articular tanto a atitude do poeta José de Anchieta em relação ao objeto de sua narração, a Virgem Maria, como ainda questões outras, desta vez referentes à própria formulação do poema biográfico. Já tive oportunidade, em outra ocasião, de detalhar o funcionamento de um dos métodos de que se serviu Anchieta para atualizar o princípio da contemplação. Refiro-me ao “das três potências” – *memória, entendimento,*

Dulce Maria Viana Mindlin

*vontade*⁹ –, cuja seqüência é freqüentemente observável no poema, embora nele predomine outra metodologia, bem mais simplificada, que sugere *história*, *observação* e *pedido*:

El primer preámbulo es traer la historia de la cosa que tengo de contemplar ... El 2º, composición, vendo el lugar El 3º, demandar lo que quiero: será aquí demandar conocimiento interno del Señor, que por mí se ha hecho hombre, para que más le ame y le siga (Loyola, 1991, p.248).

O que se pode observar sem muita dificuldade é que há uma correspondência estrutural quase perfeita entre as duas metodologias. Desta forma, pode-se dizer que a *história* está para a *memória* assim como a *observação* (aqui no sentido de *olhar* mais no que de simplesmente *ver*) está para o *entendimento*. Uma sutil diferença entretanto se instaura no terceiro momento contemplativo: no método das três potências, será este o momento de afirmar um propósito através de um seguro movimento de *vontade*; nesta segunda metodologia, a afirmação deste propósito é substituída por um *pedido* que antecede uma finalização das mais relevantes em relação à arquitetura discursiva de *De Beata...*: a explícita recomendação de um *colóquio*. Não fica muito difícil inferir que Anchieta se utilizou dos *Exercícios Espirituais* também como paradigma formal da obra que construía nas areias de Iperoig. Tomemos, por exemplo, o episódio do exílio após a perseguição de Herodes. Num primeiro momento, o poeta recorre à *história* para situar a Virgem e seu Filho no cenário onde se desenrola a ação:

Tu sete anos no Egito esponder como podes,
Enquanto teu petiz foge ao furor de Herodes?

...

Por sete anos também Cristo sai de seu lar,
Nem este sétimo ano é para repousar.

(Anchieta, 1988-II, p.140-1)

A seguir, *observa* a situação que é posta em cena, envolvendo-se com a mesma, *compartilhando a experiência* daquela família exilada, sofrendo as suas dores pela ausência do lar, regozijando-se com suas alegrias por ocasião da volta, afligindo-se com os possíveis perigos a que poderia estar sujeita:

Aqui, Judá cruel, sete muros em volta,
Sete chefes dispõe para a feroz revolta.

⁹ “*memória*: sendo o primeiro passo para o exercício da contemplação, a memória tem uma funcionalidade insubstituível – é ela que vai permitir ao postulante entrar na sintonia do contexto a ser contemplado. ... *entendimento*: segundo passo ..., representa um avanço significativamente considerável: é ele que vai permitir ao contemplador a convicção de seus pecados, sentindo-lhes verdadeiramente o peso ...; *vontade*: culminância do processo, representa a manifestação do desejo de ordenar a vida e de emendar-se, a partir do entendimento acionado pela memória” (Mindlin, 1997-b, p.8-10).

...
Oh! Quanto opróbio, mãe, sofrerá nosso mano,
Para os vícios tirar do coração humano!
...
Após sete anos, eia! entra já felizmente!
E o filho de anos sete à pátria enfim atente!

Retorne à longa estrada, em burrico fagueiro,
Quem imóvel transporta o peso do orbe inteiro.
...
Mas cautela! não volte à Sião infiel,
E ao sanguinoso teto evite o bom donzel!

O oráculo divino advertiu a José,
Que ao menino e que a ti guarda fiel vos é:

Reina do pai feroz um herdeiro em ofensas,
que no lar de Davi destrói justiça e crenças.

Mas onde ordenam ir? – Nazaré, a singela,
Cantada pelos pais! – Mas como, Virgem bela?
...
Predisseram então que, em seu corpo terreno,
Se havia de chamar Jesus, o Nazareno.
...
Pois Jesus Nazareno, esse rei dos Judeus,
Do lenho o crime, em lenho, há de pagar a Deus.

Sofrerá morte atroz, como manso cordeiro,
Para dar com a morte o dom da vida inteiro.
...
Assim o teu Jesus, entre as mãos de inimigos
Largado, arrostará os seus mortais castigos,

Para esconder o incesto ao adúltero mundo
e vilezas quais quer cometer o imundo.

(Anchieta, 1988-II, p.141-7)

E para não deixar de seguir as recomendações dos *Exercícios*, ele “fecha” o movimento com um *colóquio* no qual, como bom discípulo de Loyola, ele *se aproxima* tanto quanto pode de seu objeto, levando o leitor a perceber que de fato existe entre ambos uma perfeita integração, uma sensível intimidade, uma total comunhão. Em suma, a experiência compartilhada:

Portanto agora tem a flor da adolescência
A santa Nazaré, que é paz em florescência.

Aqui c’o doce filho, alta mãe toda bela,
Eu transcorra em silêncio anos de paz singela,

Dulce Maria Viana Mindlin

E flores de virtude eu produza, crescido,
De que coroas teça o teu Jesus florido.

De minh'alma o jardim frutos dê sem ressábios,
Cujo doce sabor deleite os tenros lábios.

Ao depois em Sião, ao vir para ser morto,
De espinhos na cerviz, na dor da cruz absorto,

Vencido pelo amor da mãe a interceder,
Me dê nele viver e nele enfim morrer!

(Anchieta, 1988-II, p.147-9)

Como em tantas outras passagens do poema, um colóquio como este consolida de fato a relação entre o poeta biógrafo e sua ilustre biografada na medida em que não apenas se servirá ele para pôr em discurso o *êxtase da contemplação* que oblitera todas as suas demais vontades (cf. o último dístico do fragmento supra citado) como ainda para estabelecer paralelismos vários entre as circunstâncias narradas relativas à vida da Virgem e à sua própria. No caso presente, por exemplo: "Nazaré significa em hebraico Florida. ... é em seu significado que o poeta se inspira para o colóquio que fecha aureamente este trecho. Anch., ao falar da vida tranqüila de Nazaré, *sedes florida pacis*, da juventude florida de virtudes, não pode deixar de recordar, no final de seu exílio, os dias de Piratininga, onde dez anos antes começara o Colégio de São Paulo, no silêncio do campo e no trabalho da vida religiosa, florido das mais heróicas virtudes" (Cardoso, 1988-II, p.336). Outros paralelismos podem ser mencionados: a passagem da Visitação a Santa Isabel é interpretada como uma verdadeira missão à qual o poeta igualmente dissera sim, ao deslocar-se para o Brasil¹⁰; a narração da Paixão de Cristo dá ao poeta o ensejo de expor seu próprio desejo de martírio¹¹; a Fuga para o Egito tem, na vida do poeta, a consonância perfeita em sua própria situação de exilado¹². Ou seja, o poeta não se limita jamais a narrar tão somente a vida da Virgem Maria. Ele participa, envolve-se, *compartilha a experiência* que

¹⁰ Visitas pois a mãe com a carga estimada
leve, sem te deter o longo dessa estrada.

...
Segue pois, peço-te eu! Seguir-te-ei, se me assumes,
Como servo à senhora, aos altaneiros cumes! (Anchieta, 1988-II, p.23-5)

¹¹ Eu rogo, ó mansa, a ti, pelas chagas sem brilho
que eu fiz no filho, e em ti fez teu amor ao filho,
Faze que, todo em sangue, eu mil chagas suporte,
E com Deus, por meu Deus, sofra terrível morte!
(Anchieta, 1988-II, p.185)

¹² Acaso pode alguém prometer-se no exílio,
consolação real, firmeza em seu edílio?
(Anchieta, 1988-II, p.97)

E a mim, do lar paterno exilado mendigo,
Nesta demora, dá-me o alívio de teu trigo! (Anchieta, 1988-II, p.127)

passa, assim, de ação *narrada* a ação *vivenciada*, e justamente porque *contemplada* em todos os tempos e modos. E já que *contemplada, conhecida*, mesmo que de um ponto de vista religioso: “Contemplar é olhar religiosamente (*com-templum*)” (Chauí, 1988, p.75). E já que *conhecida, experimentada*. É portanto a *experiência* a instância que dá o tom mais expressivo para a relação biógrafo-biografado(a). Foi por esta razão que a uma certa altura deste trabalho afirmei que o poeta, ao narrar, narra-se. A apreensão do real a ser narrado dá-se através de um *eu* que percebe, que interpreta, que enuncia.

Vê-se assim que a *experiência* acaba por manifestar-se com exemplar circularidade: o poeta, ao aproximar-se de seu objeto para melhor narrá-lo, já evidencia um seletivo *envolvimento* com esse objeto; ao narrá-lo, a *experiência do envolvimento* se alarga, porquanto o saber sobre o objeto se amplia com a descrição escrita em clave de emoção conjunta; ao enunciar o *colóquio*, a *experiência* como que retorna ao primeiro aproximar-se, desta vez em tom mais íntimo e confessional, ratificando a circularidade do percurso que dá sentido, pela narração, às originárias vivências que em seu desdobramento se dão como escrita poética.

A experiência pode assim ser considerada um processo, porquanto é capaz de transformar o saber, a partir mesmo da presunção de que este não é algo estático, algo que se adquire e se observa, mas algo que se faz na vivência, no dinamismo relacional entre o que se percebe e o que é percebido. É por isso que a narração da vida da Virgem Maria jamais poderia ser para José de Anchieta alguma coisa menos do que uma experiência radical, definitiva, fundadora, e não apenas de seus saberes sobre a mãe de Jesus mas especialmente da possibilidade de construção de um saber muito mais produtivo acerca de si próprio, como um sujeito que se projeta, se espelha e se reconhece no outro. Reconhecendo o *tu*, forja-se para ele a possibilidade de compreensão desse *tu* e, por conseqüência, da compreensão de seu próprio *eu*, cuja biografia foi tão enunciada quanto a do explícito objeto de sua narração. O poeta, ao biografar, autobiografa-se.

A experiência da autobiografia, embora não se apresente no *De Beata...* de maneira consciente é entretanto uma evidência das mais claras para qualquer leitor do poema, e não apenas porque o poeta estabeleça paralelismos entre os episódios da vida da Virgem e da sua, mas principalmente porque se faz participante da ação narrada mesmo quando não existe esse paralelismo. A autobiografia é portanto construída não no texto que se oferece à leitura, mas em seus aquêns, na escolha do elemento a biografar, nas motivações que determinam o modo de focalização, na atitude do focalizador diante da matéria focalizada, nos comentários com que sublinha certas passagens, na visão de mundo que deixa passar com suas palavras, na interpretação em que se revela como místico e contemplativo, nas simpatias, antipatias, reverências e aversões com que pontua o texto, na manipulação das informações de que dispõe, na maneira com que se aproxima ou se distancia de certos episódios, no

esforço para enfatizar certos detalhes e até na estruturação formal pela atualização de paradigmas denotadores de uma sólida formação humanística, clássica, conimbricense.

Falando da Virgem, o poeta fala de si. Enfatizando a castidade da mãe de Jesus, ele reafirma a sua. Elaborando uma narrativa de exaltação da virtude, ele exalta a sua própria vida virtuosa. Narrando a vida de Maria, ele abre a possibilidade de melhor conhecê-la e, ao mesmo tempo, de conhecer-se, e de fazer-se conhecido. A (auto)biografia que escreve é, portanto, o resultado de uma busca que Anchieta realiza num movimento de exaltada ânsia de perfeição, para o que a função documental acaba por se revelar de importância mínima, já que a recuperação do objeto se faz muito mais pelo afeto do que pela pesquisa. Exacerbando o seu mundo interior, ele coloca no horizonte a própria visibilidade desse objeto. A maneira como encerra o poema dá-nos bem essa dimensão do poeta satisfeito pela consciência do dever cumprido, tanto no que se refere à sua missão política quanto à poética, sem descuidar de seus desejos de martírio para mais merecer as graças da Virgem, a quem se oferece quase em holocausto:

Eis, ó mãe toda santa, o que outrora eu em verso
Te prometi com voto, entre o gentio adverso.

Enquanto ao cru Tamoio abrandei com a presença,
E tratei, qual refém, a obra da paz suspensa,

Teu favor me acolheu com afeto tão caro
Que alma e corpo guardou, sem culpa, teu amparo.

A inspirações de Deus, almejei mil cansaços;
Cruelmente expirar, preso por duros laços.

Mas minh'ânsia sofreu a repulsa irrisória,
Porque só aos heróis compete tanta glória!

...

Bela mãe de Jesus, com um dom tão rasteiro,
Dá-te o amor deste pobre o coração inteiro!

(Anchieta, 1988-II, p.253)

Seria preciso mais, para concluirmos que o poema escrito nas areias de Iperoig tanto pode ser lido como uma biografia da Virgem quanto como uma autobiografia de José de Anchieta?

MINDLIN, D. M. V. José de Anchieta's *The Blessed Virgin Mary*: a contemplative biography. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 245-260, 2000.

- **ABSTRACT:** *The narrative structure of the poem De Beata Virgine Dei Matre Maria, by José de Anchieta. The biographer and the biographee. The*

implications of contemplation (Ignatius of Loyola) in the representation of the focused object (Mieke Bal). The focuser's religious attitude in the idealized construction of the Virgin Mary. The ambiguity of focusing: observation and interpretation. The sublimity of the Virgin and the twofold face of biography, with respect to the visibility of the object: approximation and distancing.

- **KEYWORDS:** *José de Anchieta; biography; Virgin Mary; narrative; focusing; contemplation.*

Referências Bibliográficas

- ANCHIETA, J. de. *Poema da Bem-Aventurada Virgem Maria, Mãe de Deus*. Trad. Armando Cardoso, S. J. São Paulo: Loyola, 1988, 2v.
- _____. *Poema da Bem-Aventurada Virgem Mãe de Deus – Maria*. Versão Portuguesa de Armando Cardoso, S. J. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1940.
- _____. *Poema a la Virgen Maria*. Introducción historico-literaria y Primera Traducción Castellana por Jose Maria Fornell. Tenerife: Obispado de Tenerife, 1992.
- BAL, M. *Introduction to the Theory of Narrative*. Transl. by Christine Van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- CARDOSO, S. J., A. (Org.). *Poema da Bem-Aventurada Virgem Maria, Mãe de Deus*, de José de Anchieta. São Paulo: Loyola, 1888, 2v.
- CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. In: _____. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- KOFFMAN, S. *A Infância da Arte*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- LONGFORD, E. Reflections of a Biographer. In: SALVAK, D. (Ed). *The Literary Biography: Problems and Solutions*. Iowa: University of Iowa Press, 1996.
- LOYOLA, I. *Obras*. Transcripción, Introducciones y Notas de Ignacio Iparraguirre, S. I., e Candido de Dalmases, S. I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- REIS, C., LOPES, A. C. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- STANNARD, M. The Necrophiliac Art? In: SALVAK, D. (Ed). *The Literary Biography: Problems and Solutions*. Iowa: University of Iowa Press, 1996.

Bibliografia

- COMAY, J., BROWNRIGG, R. *Who's Who In The Bible: The Old Testament and the Apocripha*. New York; Avenel; New Jersey: Random House, 1993.
- DEEN, E. *All the Women of the Bible*. Edison: Castle Books, 1955.

Dulce Maria Viana Mindlin

- FORNELL, J. M. *José de Anchieta, primer mariólogo jesuíta*. Granada: Facultad de Teología, 1997.
- GADAMER, H. G. *Verdade e Método*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.
- HALPERIN, J. The Biographer's Revenge. In: SALWAK, D. (Ed). *The Literary Biography: Problems and Solutions*. Iowa: University of Iowa Press, 1996.
- HARDEE, A M., HENRY, F. G. (Ed.). *Narratology and Narrative*. Columbia: University of South Carolina, 1990.
- HEFFERNAN, T. *Sacred Biography*. Oxford; New York: 1992.
- MANDELL, G. P. *Life into Art*. Fayetteville; London: The University of Arkansas Press, s.d.
- MINDLIN, D. M. V. *José de Anchieta: no Limiar da Santidade*. Goiânia: Kelps, 1997a.
- _____. José de Anchieta, um Jesuíta Exemplar. In: Congresso Internacional IV Centenário De José De Anchieta. São Paulo: USP, 1997b. p. 201-16.
- O'CONNOR, U. *Biographer's and the Art of Biography*. Dublin: Wolfhound Press, 1991.
- PARKE, C. *Writing Lives*. New York: Twayne Publishers, 1996.
- PRINCE, G. On Narratology. In: HARDEE, A M., HENRY, F. G. *Narratology and Narrative*. Columbia: University of South Carolina, 1990.
- RAMSLAND, Katherine. On Being a Witness. In: SALVAK, D. (Ed). *The Literary Biography: Problems and Solutions*. Iowa: University of Iowa Press, 1996.
- TAVARD, G. H. *The Thousand Faces of the Virgin Mary*. Minnesota: The Liturgical Press, 1996.

■ ■ ■