



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**DO SENSÍVEL AO INTELIGÍVEL:  
*O AUTO DE SÃO LOURENÇO***

**Paulo Eduardo da Silva Costa**

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: História e Cultura Histórica**

**LINHA DE PESQUISA: Ensino de História e Saberes Históricos**

**João Pessoa – PB  
ABRIL/2007**

# **DO SENSÍVEL AO INTELIGÍVEL: *O AUTO DE SÃO LOURENÇO***

**PAULO EDUARDO DA SILVA COSTA**

**ORIENTADORA: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Célia Gonçalves**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História - PPGH do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História e Cultura Histórica.

**JOÃO PESSOA -PB  
2007**

C837d

COSTA, Paulo Eduardo da Silva.

Do Sensível ao Inteligível: O Auto de São Lourenço/ Paulo Eduardo da Silva Costa – João Pessoa, 2007. 201p.

Orientadora: Regina Célia Gonçalves

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. História e Religião – Brasil. 2. Auto de São Lourenço – Catequese Jesuítica. 3. Companhia de Jesus – Ação missionária. 4. Companhia de Jesus – Catequese indígena.

**PAULO EDUARDO DA SILVA COSTA**

**DO SENSÍVEL AO INTELIGÍVEL:**  
*O Auto de São Lourenço*

**Avaliado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_ com conceito \_\_\_\_\_**

**Banca examinadora da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

---

**Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Célia Gonçalves (UFPB)**  
**Orientadora**

---

**Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Thereza Barcellos Baumann (MN/UFRJ)**  
**Examinador Externo**

---

**Prof<sup>o</sup> Dr. Elio Chaves Flores (UFPB)**  
**Examinador Interno**

---

**Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Maria Rodrigues Behar (UFPB)**  
**Suplente**

*Aos meus pais,*

*Mival Furtado e Maria do Socorro, embora tão atribulados pelas intempéries da vida, sempre proporcionaram, a mim e ao meu irmão, um ambiente de harmonia e paz. Como Marco Aurélio, em suas Meditações, devo dizer que “O destino me deu o maior bem: uma família tão especial”. Ao meu irmão, companheiro de intermináveis discussões sobre ensino, religião, política... Mival Furtado Jr. (o “Juninho”) e Maria Eunice, “Tia-irmã”,*

*Dedico.*

*“Eu não sou eu, nem sou o outro; sou qualquer coisa de intermédio”.*

*Mário de Sá-Carneiro*

*“Ainda assim, o Brasil é dos países americanos onde mais se tem salvo da cultura e dos valores nativos. o imperialismo português – o religioso dos padres, o econômico, dos colonos – se desde o primeiro contato com a cultura indígena, feriu-a de morte, não foi para abatê-la de repente, com a mesma fúria dos ingleses na América do Norte. Deu-lhe tempo de perpetuasse em várias sobrevivências úteis”.*

*Gilberto Freyre (1996, p. 222).*

## AGRADECIMENTOS

A elaboração de uma pesquisa, no contexto de uma Pós-Graduação, demanda um intenso, muitas vezes prazeroso, mas, também, um extenuante processo de leituras, que nos remetem a construção de reflexões e a interpretações que, pensamos, sejam pertinentes. Quando tudo nos parece simples e fácil, pensamos que a nossa “boa estrela” sempre fulge, no céu límpido das nossas certezas. Porém, quando esse céu se anuvia, se torna “carregado” e a nossa estrela desaparece, temos, repentinamente, a impressão de que tudo está “dando errado”, de que nossas leituras ou foram insuficientes ou, o que é pior, mal assimiladas e de que o trabalho, aparentemente tão profícuo, parece, nesses momentos, repleto de lacunas, e que nossas reflexões, tão pertinentes outrora, não passam de um amontoado de considerações equivocadas.

O desânimo se insinua nessas horas, o medo e a sensação de que, apesar dos nossos esforços, não temos a “bagagem intelectual” necessária para um trabalho dessa natureza. Enfim, falta a confiança e é, nesses momentos de incertezas e desencontros, que mais necessitamos do alicerce daqueles que nos querem bem.

Desde que ingressamos no Mestrado, em 2005, acumulamos dívidas que se avolumaram e se tornaram insaldáveis, crescendo sempre, com os juros da afeição, do carinho e de uma, certamente, inesquecível gratidão. Esperamos não olvidar nossos tão caros amigos e, aqueles que nos auxiliaram tanto:

- Aos amigos Raimundo, Raniere, Sildo, Idelfonso, Maurivam, ao meu irmão, Juninho, Marilize e Nalda, o grupo dos “guardanapistas”, pelos versos, pela alegria, pela amizade;
- Ao amigo Manoel Vaz, pelo incentivo e ajuda na digitação do projeto;
- Aos colegas de trabalho, em especial, às professoras Luciana Mangueira, que nos auxiliou na elaboração do projeto e Luciana Gonzaga, pelo incentivo;
- Aos amigos da turma, com os quais, tive o prazer de privar da companhia e o orgulho de integrar a primeira turma de Mestrado em História da UFPB: Francisco Chaves e Simone Costa (somos “macacos velhos” desde a Graduação; pelo incentivo, pela cara amizade, pela ajuda durante o processo seletivo. Não disse que a gente chegava lá, juntos?!), Ivonilde Targino e Rossana Sorrentino (pela segurança e incentivo e

especificamente, no caso de Rossana, pela alegria), Nora de Cássia e Marcos Paulo, Naiara Ferraz e Sarah Luna (pelos sugestões e apoio), Robson Xavier (quantas discussões sobre artes plásticas, nas aulas de Linguagens Historiográficas...), Martinho Guedes, José Luciano e Augusto César (pelas contribuições ao nosso trabalho);

- À Virgínia, secretária do Programa, pelo carinho e solicitude em nos atender, relevando nossos “aperreios”;
- Aos professores do Departamento de História da UFPB, pela distinta contribuição de cada um à nossa formação acadêmica;
- Aos professores Mozart Vergetti e João Azevedo, com os quais, iniciamos nosso interesse pelo tema, ainda na Graduação;
- Ao professor Acácio Lopes Catarino, nosso Orientador, durante a elaboração da Monografia de Conclusão de Curso, em 2000, pelo incentivo e presteza, ele que foi presença importante na gênese deste trabalho;
- À professora Carla Mary S. Oliveira, por todo o auxílio, pelo incentivo e pela elaboração do ABSTRACT;
- Aos nossos professores do Programa, Raimundo Barroso Cordeiro Jr. (pelo incentivo e pelo cuidado em nossa formação acadêmica, desde a Graduação), Cláudia Engler Cury e Antônio Carlos Ferreira Pinheiro (pela paciência com nossas intermináveis dúvidas e, pelo caloroso incentivo), Rosa Maria Godoy Silveira (em suas aulas, conseguia traduzir conceitos tão complexos em uma linguagem acurada e simples) e Uyguaciara Veloso Castelo Branco, por suas considerações na dimensão do ensino;
- Ao professor de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras da UFPB, Geraldo Nogueira, pelo apoio, incentivo e contribuições à nossa pesquisa. A amizade que sempre o uniu ao meu pai é, para nós, uma inestimável herança;
- À professora Thereza Baumann, pela apreciação do trabalho e sugestões, ainda na Qualificação e pela doação de livros (notadamente, a versão completa dos *Poemas* do Pe. José de Anchieta);
- Não poderíamos esquecer os professores Élio Chaves Flores e Regina Behar, pelas relevantes considerações sobre imagens/discursos performáticos, nos remetendo a um caminho, até então, ignorado. Nossas aulas serão inesquecíveis, pela clareza e constante alegria. Também externar nossa gratidão pelas sugestões e considerações enriquecedoras, elaboradas por ambos e, à professora Regina Behar, agradecer o presente que nos fez, do livro de Anne Ubersfeld, que tanto somou ao nosso trabalho;

- Externamos, também, nossa sincera gratidão, apreço e carinho especial por nossa Orientadora, Regina Célia Gonçalves. É lugar comum se dizer, quando não conseguimos expressar nossa gratidão por alguém, que “nos faltam às palavras”... Contudo, no nosso caso, é muito pertinente o “chavão”: como agradecer convenientemente à disponibilidade, à paciência incansável no dirimir nossas dúvidas? Como agradecer pelo empenho em preencher as lacunas do trabalho, nos auxiliando na compreensão das mesmas? Pelo empréstimo de livros, quase a totalidade da nossa bibliografia, muitas vezes, adquiridos por ela especialmente para a nossa pesquisa? Pela leitura atenta e criteriosa dos muitos “rascunhos” que elaboramos? Pela organização da pesquisa, pelo auxílio, até, nos momentos finais, quando estávamos organizando a apresentação física do trabalho? Decerto, Regina ultrapassou, e muito, os limites da mera obrigação institucional, um fardo, por si só, tão pesado. Agradeço, Regina Célia, pelo empenho, pelo auxílio, pelo incentivo. Qualquer mérito que, porventura, possa ter este trabalho, deve convergir em larga medida, para a nossa professora, nos movemos impulsionados pelo seu estímulo. Sendo verdade que as pessoas que caem, levam consigo tudo o que está com elas e, se devido às falhas ou lacunas deste trabalho, tombarmos, não quero levar comigo, nada de minha Orientadora. Obrigado, Regina Célia, por tudo.

Por fim, em expressão de louvor, honra e gratidão ao Bom Deus que sempre esteve conosco, neste momento e em todos os outros de nossa vida, e que nunca nos abandonou. “*Quer comamos, quer bebamos, tudo façamos em Teu Nome*”, para que tudo o que façamos, façamos sempre **Para a Maior Glória de Deus**.

## RESUMO

O teatro se constituiu como um dos mais importantes recursos pedagógicos utilizados pelos missionários jesuítas, no contexto da Reforma Católica, no século XVI. A representação cênica dos populares “Aautos” de conotação religiosa objetivava a promoção da Fé católica entre os povos indígenas da América portuguesa e a adaptação desses povos à sócio-cultura euro-cristã. O processo de elaboração das representações culturais, no seio dos encontros e confrontos, característicos do esforço salvacionista mercantil, a formação de novos modelos de organização social e de valores, no âmbito de uma cultura mestiça, tendo por fundamento a circularidade cultural, gestadora de novos paradigmas, são aspectos de grande relevância para uma análise da ação missionária da Companhia de Jesus. No presente trabalho analisaremos esses aspectos a partir de um documento que, em sua origem, destinava-se à inserção dos indígenas aldeados na sociedade colonial – o *Auto de São Lourenço* – escrito pelo padre José de Anchieta entre 1580-1583. Sendo um objeto mestiço, o *Auto de São Lourenço*, constitui-se como um notável exemplo de recurso pedagógico utilizado pela Companhia de Jesus na catequese indígena. Intermediando tradições distintas, José de Anchieta, em consonância com a índole universalista da Companhia, objetivava a cristianização da cosmogonia indígena a partir da cultura dirigista barroca. José de Anchieta, no *Auto de São Lourenço*, engendra um intenso intercâmbio de signos no qual, a arte, a educação e a religiosidade são indissociáveis. A análise desse processo de intermediação sínica, integrante da catequese jesuítica, ainda é muito discutida na cultura histórica contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Auto de São Lourenço – Catequese jesuítica – Companhia de Jesus – Padre José de Anchieta – Ação missionária

## ABSTRACT

The theater was one of the most important pedagogical resources used by the Jesuit missionaries in the context of Catholic Reformation on 16th century. The playing of popular “Autos”, with religious connotation, brings the promotion of Catholic Faith between the natives of Portuguese America and their adaptation to Euro-Christian culture. The elaboration of cultural representations – a process of meetings and confrontations, characteristic of the “mercantile salvation” effort, the formation of new models of social organization and values, in a scope of “mestizo culture” – having new paradigms as basis, had some aspects of great relevance for an analysis of missionary action done by the Society of Jesus. This work analyses these aspects, through a document that was destined, in its origin, to promote the insertion of natives in Colonial society: the *Auto de São Lourenço*, written by priest José de Anchieta from 1580 to 1583. As a “mestizo object”, the *Auto* is a notable example of pedagogical resources used by Jesuits in native catechism. Crossing distinct traditions, José de Anchieta intending – in accord with universal nature of his Order – to do the Christianization of aboriginal cosmogony, in a baroque culture perspective. José de Anchieta produces, in this play, an intense signs interchange, where Art, Education and Religion are inseparable. Today, this type of cultural intermediation, as part of Jesuit’s catechism, it’s a proficuous field of research and discussions on the historical culture.

**KEYWORDS:** Auto de São Lourenço - Jesuit’s catechism - Society of Jesus - priest José de Anchieta - missionary action

# SUMÁRIO

<b>DEDICATÓRIA.....</b>	<b>i</b>
<b>EPÍGRAFE.....</b>	<b>ii</b>
<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>iii</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vii</b>
<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>01</b>
<b>2. <i>Civitas Dei</i>: uma utopia jesuítica.....</b>	<b>14</b>
2.1. <i>Eclesia Militantis</i> : os “Soldados de Cristo”.....	17
2.2. A pedagogia jesuítica: <i>as tábuas de cera da memória</i> .....	25
2.3. A empresa da Salvação: “ <i>Unus non sufficit orbis</i> ” .....	32
2.4. A “mimetização” da Fé: os jesuítas e a adaptação.....	46
2.5. Anchieta, um mediador mestiço? .....	60
<b>3. A cena barroca: “O grande teatro do mundo”.....</b>	<b>72</b>
3.1. A ordenação barroca da sociedade.....	74
3.2. O teatro barroco como objeto híbrido .....	83
3.3. “ <i>Docere, delectare, movere</i> ”: a moral católica encenada.....	91
3.4. Anchieta e a construção de um “cenário barroco” no Novo Mundo.....	99
3.5. O <i>Auto de São Lourenço</i> : um objeto mestiço.....	107

3.6. Um teatro de propaganda? .....	113
<b>4. Um discurso para os olhos.....</b>	<b>124</b>
4.1. Os <i>demônios indianizados</i> .....	129
4.2. As forças do “Bem”: os santos e <i>Karaibebé</i> .....	140
4.3. Os imperadores e o <i>Inferno antropofágico</i> : as instabilidades do destino.....	146
4.4. A <i>teologia materializada</i> : o Temor e o Amor de Deus.....	159
4.5. Personagens secundárias.....	172
4.6. “ <i>Lição viva da História do Senhor</i> ”: as imagens como <i>speculum</i> do mundo .....	177
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>187</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>192</b>

# 1. INTRODUÇÃO

Uma análise que se pretenda abrangente, no âmbito das realidades atuais da sociedade brasileira, deve se fundamentar em uma acurada análise de suas origens e, notadamente, da permanência de práticas político-administrativas e de discursos elitistas que até hoje alicerçam o Estado brasileiro. Segundo o médico e analista junguiano Walter Boechat: “O entendimento global do conflito atual do indivíduo só se faz com a compreensão de seu passado. Só podemos entendê-lo e fazer face a ele dentro de uma perspectiva histórica” (In: GAMBINI, 1992, p. 02). Em sua dissertação “*O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena*”, Roberto Gambini (1992), defende uma análise das conjunturas contemporâneas da sociedade brasileira a partir de “olhares” sobre o passado; isto é, em uma perspectiva histórica que privilegie a formação, o desenvolvimento, as transformações e perenidades das estruturas dessas realidades. Assim, passado e presente não se distanciam nem se sedimentam em dimensões estanques, ao contrário, se entrelaçam e se fundem, indissociáveis que são, construindo a vida e as realidades cotidianas.

Partindo dessa premissa, entendemos que a discussão em torno dos discursos oficiais sobre o processo histórico, veiculados por diversas instituições, como por exemplo, os estabelecimentos de ensino, as instituições religiosas, e os meios de difusão cada vez mais presentes como a televisão e, mais recentemente, a internet, entre outros, permeia toda a sociedade. A elaboração e a difusão da cultura histórica não é mais apanágio dos historiadores, função comumente atribuída a este profissional, no senso comum, no âmbito da elaboração de uma “mitologia nacional”, ou seja, da construção de referenciais patrióticos e nacionalistas, dos mitos que constituiriam o sagrado panteão dessa cultura histórica ufanista.

A cultura histórica contemporânea, no Brasil, se caracteriza por uma pretensa criticidade, por vezes superficial e anedótica se tomarmos, como parâmetro, certas minisséries ditas “históricas”, por uma difusão massificada e, por que não, “industrializada”. Veiculada pelas grandes redes de comunicação, nos filmes anacrônicos e descontextualizados, essa cultura histórica se constrói, também, em uma percepção maniqueísta, mantenedora do *status*, das hierarquias e daquelas mitologias pátrias a que fizemos menção.

A análise do processo histórico, da cultura histórica, só é fértil sob a perspectiva de uma atuação social transformadora, como uma construção coletiva, que deve remeter a uma postura crítica em relação ao passado, condição *sine qua non* para se compreender as contingências atuais. Contudo, sem cair em uma tentadora mitificação das origens como recurso último para essas reflexões, a análise dessa gênese sócio-cultural se impõe à compreensão das conjunturas contemporâneas, principalmente quando se relacionam estruturas de poder, discursos e representações, importantes instrumentos de dominação utilizados ainda nos albores da colonização, perpetuando-se até hoje nas práticas sociais e na cultura.

A análise dessas estruturas de poder, baseada nas representações<sup>1</sup>, nas práticas e estratégias pedagógicas e político-administrativas de instituições religiosas durante o período colonial, na América portuguesa, no século XVI, é relevante quando consideramos essa relação entre o passado e o presente. Nesse sentido, nosso trabalho se apresenta, mais especificamente, como uma análise da experiência catequizadora de uma Ordem Religiosa em particular, a Companhia de Jesus, na Colônia portuguesa do Novo Mundo, salientando os encontros e os confrontos ocorridos durante esse processo, mas, principalmente, as estratégias de adaptação entre os universos culturais euro-cristão e nativo<sup>2</sup> no processo da ocidentalização (GRUZINSKI, 2003).

Atendendo as peculiaridades dessa abordagem, elencamos alguns aspectos que substanciarão nossa análise, dentre os quais, podemos citar o ideal civilizatório da Companhia de Jesus, suas práticas pedagógicas e seus discursos, como representante da Igreja e da Coroa<sup>3</sup>. As tentativas de homogeneização do universo indígena, os métodos de adaptação ao *modus vivendi* euro-cristão elaborados pelos jesuítas<sup>4</sup>, enfim, as principais características desse processo de transformação da cosmogonia nativa, frisando a influência da Companhia de Jesus na elaboração de padrões éticos e culturais norteadores da conduta e do pensamento

---

<sup>1</sup>. Cf. as especulações de Roger Chartier (1990, p. 19-24), que serão desenvolvidas no decorrer de nossa discussão.

<sup>2</sup>. O uso deste termo, em nosso trabalho, não traduz qualquer significação depreciativa; refere-se tão somente ao elemento autóctone, ao natural da terra nos primórdios da colonização e conquista.

<sup>3</sup>. Assim como a Igreja Católica, da qual fazia parte, a Companhia de Jesus também possuía uma dimensão secular, na qual era um instrumento para a realização da política de colonização da Coroa, e outra, espiritual e religiosa, na qual se apresentava como representante da Igreja e de Deus.

<sup>4</sup>. Termo depreciativo utilizado pelos calvinistas, não era comum até 1544 e nunca foi utilizado por Santo Inácio de Loyola ou pelos primeiros membros da Ordem. Devido ao desenvolvimento posterior da Companhia, o termo, já no século XVII, perdera sua conotação pejorativa. Cf. Tomás Lino da Assunção (1982, p. 20).

coloniais, muitos deles, posteriormente perpetuados na sócio-cultura brasileira, são objeto da nossa discussão.

Nesse sentido, a análise que apresentamos, será elaborada a partir de dois momentos históricos: a) a constituição da Companhia de Jesus, na Europa e; b) suas funções na colonização portuguesa, organização, objetivos e estratégias de ação, implementadas no processo de catequese indígena<sup>5</sup>. Abordaremos essas questões a partir de um documento que, em sua origem, destinava-se à doutrinação dos indígenas aldeados nos núcleos urbanos organizados pelos jesuítas e da incipiente sociedade colonial que se formava – o *Auto de São Lourenço* – escrito pelo Pe. José de Anchieta, entre 1580 e 1583. Esse texto realça nitidamente esses aspectos, inerentes à pedagogia jesuítica, na conjuntura da conquista dos corpos e das almas, de suas aproximações e distanciamentos culturais, de seus encontros e confrontos.

Fonte primeva do nosso estudo, o *Auto de São Lourenço* distingue-se do *Corpus anchietano*<sup>6</sup> ao apresentar, em toda sua crueza, a luta do Cristianismo católico contra as práticas e rituais dos indígenas, tidos como “demoníacos”, o que possibilita uma percepção mais acurada do ideal civilizatório jesuítico e do impacto que este acarretou à sócio-cultura indígena. As estratégias utilizadas pela Companhia de Jesus para a gradativa concretização desse ideal, se consubstanciaram nos colégios, nas Missões, no teatro, enfim, em um conjunto de recursos didáticos e instituições. Os objetivos, os conteúdos, o método e a aplicação desse complexo pedagógico, a organização e administração da Ordem, pautavam-se segundo os ditames das *Constituições* e do *Ratio Studiorum*<sup>7</sup>, regra e manual pedagógico, respectivamente, que norteariam toda a atuação jesuítica na Colônia, também objetos de nossa análise.

---

<sup>5</sup>. Ressalvamos a extrema generalização traduzida pelo uso do termo *indígena*, pois que existiam distintos povos autóctones e, evidentemente, os missionários da Companhia não foram os únicos a ter contato com eles, outras Ordens também exerceram sua influência.

<sup>6</sup>. O *Corpus anchietano* constitui-se como o conjunto das obras atribuídas ao Pe. José de Anchieta, como seus poemas (que integravam os textos destinados à representação cênica), suas cartas, seus “Aautos”, peças que constituíam um importante recurso didático, sermões e seus estudos do que, à época, considerava-se como “língua brasílica”.

<sup>7</sup>. As *Constituições da Companhia de Jesus* correspondem ao que, nas demais Ordens Religiosas é chamado de “Regra”, documento que determina e ordena as ações, os objetivos e os métodos da Companhia. Sua escrita iniciou-se em 1539 e sua versão definitiva data de 1550. O *Ratio Studiorum*, por sua vez, foi o primeiro plano pedagógico, sistematicamente organizado, aplicado na Colônia. Sua finalização data de 1599, resultado de um processo iniciado ainda na década de 1530 (PAIVA, 2004, p. 82-85).

Podemos apresentar nossa hipótese de que o *Auto de São Lourenço* é um testemunho histórico da gênese sócio-cultural brasileira, auxiliando no desenvolvimento de reflexões e na formulação de questionamentos sobre os paradoxos, os antagonismos que permearam a ação missionária e política da Companhia de Jesus na Colônia portuguesa, sendo uma síntese bem elaborada e complexa de duas cosmogonias distintas: a euro-cristã e a indígena. O estudo dessa síntese cultural de *dois mundos*, formatada pelo Pe. Anchieta, visa um posicionamento crítico-reflexivo sobre a temática exposta (que será pormenorizada no decorrer do trabalho), objetivando a compreensão de algumas estruturas sócio-culturais e políticas brasileiras, assentadas nesse modelo pedagógico.

O nosso título **Do Sensível ao Inteligível: o *Auto de São Lourenço***, remete às considerações de São Tomás de Aquino de que a apreensão das verdades da Fé, dá-se também, por intermédio dos sentidos, em um “sensualismo” inerente à condição humana. Na especulação tomista, as imagens auxiliam a compreensão das verdades da Fé a medida em que as tornam inteligíveis ao limitado conhecimento humano. As imagens constituem, nessa lógica, um *speculum* das realidades transcedentais da Fé, sendo instrumentos de mediação.

Nossas reflexões, no presente trabalho, serão organizadas nos sucessivos momentos que o compõe. O **primeiro capítulo** corresponde a esta apresentação, a **Introdução** do mesmo. No momento seguinte, cujo título é ***Civitas Dei: uma utopia jesuítica***, analisaremos a gênese da Companhia de Jesus no contexto da reação católica ao movimento protestante, seus objetivos, seus métodos e estratégias de doutrinação na América portuguesa, bem como a política, eivada de ambigüidades, da Ordem, equilibrando-se entre seu ideal peculiar de civilização e as suas funções no interior das estruturas governamentais portuguesas. A gênese da Companhia de Jesus, no contexto das Reformas protestante e católica, pode ser explicada a partir da análise dos ideais cruzadistas e missionários de seu fundador, Santo Inácio de Loyola, bem como de sua índole assimilacionista, de integração, visando à hegemonia católica no mundo inteiro.

Essa ambivalência da Companhia de Jesus exemplifica bem a política da Coroa que, no Padroado Régio<sup>8</sup>, procurava integrar os objetivos seculares e os religiosos. Nesse sentido,

---

<sup>8</sup>. Depois de uma seqüência de documentos papais emitidos desde o início do século XV, o Padroado Régio da Ordem de Cristo formalizou-se, através de duas Bulas do papa Adriano VI, que o concedeu a D. João III, o piedoso, em 1551. Através delas se incorporava definitivamente o mestrado das ordens militares à Coroa com direito sucessório. Neste mesmo ano de 1551 se erigia o bispado da Bahia. Cf. Assis. (In: <http://www.fundaj.gov.br/docs/indoc/cehib/almoedo.html>). O Padroado Régio, a princípio, configurou-se como

o conceito de salvacionismo mercantil<sup>9</sup> formulado por Darcy Ribeiro (1995, p. 63-65) é, sobretudo, relevante no que concerne à compreensão dessas relações. A ambivalência desse modelo pedagógico, ora paternalista, ora extremamente coercitivo, é coerente também com a conhecida divisa da Inquisição: *Justiça e Misericórdia*.

A importância da Companhia de Jesus no processo de colonização da América portuguesa é notável, sendo um exemplo de permanência histórica de identidades, conceitos, métodos e práticas que, na atualidade, ainda são vívidos e dinâmicos, evidentemente, adaptados às contingências da conjuntura histórica contemporânea. Embora sua influência política seja bem menos visível hoje, muitos aspectos de sua pedagogia, área na qual a atuação da Companhia foi mais evidente, estão presentes nas práticas de ensino, nos projetos pedagógicos e nas metodologias de muitos educadores.

Além de terem sido os pioneiros na atuação missionária colonial, expandindo o catolicismo, a amplitude dessa atuação pode ser avaliada pela eficiência de seu projeto pedagógico e missionário, pelos recursos utilizados na construção desse projeto, ou seja, na edificação de sua *Civitas Dei*. Para Arno Wehling (2004, p. 48-50), a Companhia de Jesus desempenhou uma função importante no processo de incorporação da nova terra à economia mercantil do século XVI ao auxiliar a reordenação do clero secular e ao expandir a doutrina católica, concomitantemente com a difusão de um “catecismo imperial”<sup>10</sup> elaborado e transmitido pelos missionários, no afã de formar cristãos e súditos.

A ação missionária dos jesuítas, voltada para a difusão da doutrina, ancorava-se no ensino como meio de “uniformização das consciências” (WEHLING, 2004, p. 49), tendo seu projeto pedagógico, posteriormente fundamentado no *Ratio Studiorum*, plano diretor do mesmo. O ensino, nos primórdios da colonização, estava sob a responsabilidade da Companhia de Jesus, com a criação dos colégios, das aulas de primeiras letras, ministradas

---

uma estratégia missionária da cúpula católica, impossibilitada de arcar com os gastos da evangelização ultramarina. Nesse sentido, firmaram uma aliança com os soberanos ibéricos, concedendo-lhes o direito de apresentar e nomear bispos, de administrar os tributos devidos à Igreja (os dízimos, principalmente), de enviar padres para Missões, construir igrejas, bem como o direito de avaliar os decretos pontifícios antes de sua aplicação no reino e em suas colônias. O Padroado, embora aparentemente fosse benéfico à Igreja, indubitavelmente comprometia a sua ação, já que, em última instância, dependia das determinações reais. O Padroado também existiu na Espanha e em suas colônias (BANGERT, 1972, p. 209).

<sup>9</sup>. Como explicitaremos no decorrer da análise, nossa apreensão do conceito é elaborada sob uma perspectiva bem mais flexível, à luz de José Maria de Paiva (2004).

<sup>10</sup>. O que apodamos de catecismo imperial são todos os discursos e práticas difundidos pelos jesuítas, visando incutir, nos índios e nos colonos, o respeito, a obediência e a fidelidade ao rei, visto como representante de Deus na terra e como pastor de seus súditos. No rei se fundiam as figuras do pai e do executor da Justiça Divina; o que perdoa e ama, mas que também castiga, quando necessário.

nas Casas de Bê-á-Bá, do português e da doutrina. Essa ação se concretizou nas práticas e em um discurso combativo e pragmático, segundo as experiências vivenciadas nesse processo, embora se alicerçasse nas técnicas de persuasão nas quais os estudantes se exercitavam<sup>11</sup>.

Nosso estudo, neste primeiro momento, objetiva, então, a análise das funções da Companhia de Jesus no âmbito do salvacionismo mercantil, o desenvolvimento dessa atuação, seu *modus operandi*, a partir dos recursos pedagógicos de que dispunha para esse mister. Pretendemos apresentar o programa da Missão, especificamente moderno em seus métodos e objetivos, desdobrando-o em suas diversas dimensões: políticas, doutrinárias e institucionais, consubstanciadas tanto na Europa, quanto no Novo Mundo, por intermédio de uma cultura singular, o Barroco, e que continuaram presentes para muito além de seu contexto histórico.

O Pe. José de Anchieta possuiu uma importância notável na implementação dessas estratégias missionárias na Colônia, criando uma imagem do Novo Mundo fundamentada nas concepções barrocas. Nossa exposição deste personagem, ao largo de ser uma “biografia” ou uma “análise biográfica”, pretende ressaltar seu itinerário no que concerne às influências literárias que recebeu e que plasmaram seus discursos, textos e, porque não, as representações cênicas das obras que concebeu. Seu arcabouço de simbolismos, de representações sócio-culturais, bem como suas práticas políticas, sociais e religiosas, são de inestimável importância para a compreensão da conjuntura histórica do século XVI e da atuação missionária da Ordem a qual pertencia, a Companhia de Jesus, e a do salvacionismo mercantil lusitano.

Pretendemos demonstrar, ancorados nas concepções de Tzvetan Todorov (1991) e Serge Gruzinski (2001), que a figura do Pe. Anchieta é um exemplo de “mediador”, de intermediário entre dois universos sócio-culturais: o euro-cristão, representado na imagem do colonizador português e o autóctone. Mediando ambos os universos, Anchieta “traduz” a colônia e seus povos para os portugueses, bem como os portugueses para os índios. Segundo nossa leitura, o *Apóstolo do Brasil*, como era chamado à época de sua morte, opera uma “tradução” cultural bilíngüe.

---

<sup>11</sup>. O termo “exercícios” é de especial significação para os jesuítas, devido ao fato do seu manual de práticas espirituais, escrito pelo fundador da Ordem, Santo Inácio de Loyola, ter o título de *Exercícios Espirituais* e, também, por se aproximar da filosofia da ação missionária da Companhia, baseada na prática, no exercício (NEVES, 2003, p. 103).

Pretendemos analisar sua função, seu significado e importância no âmbito da gradual construção do projeto pedagógico e civilizatório da Companhia de Jesus na Colônia portuguesa discutindo, principalmente, sua notória ação como mediador cultural, como homem do diálogo, da intersecção, o que se depreende de seu *Corpus* literário, ao miscigenar cosmogonias distintas, alinhavando, nos interstícios de ambos, a tessitura de sua malha cultural, síntese das representações, dos simbolismos de portugueses e índios.

Em seguida, no **terceiro capítulo**, intitulado **A cena barroca: “o grande teatro do mundo”**, nossa atenção se voltará para o desenvolvimento do *Corpus anchieta*, salientando a filiação vicentina<sup>12</sup> do mesmo e sua caracterização como uma *síntese barroca*, elaborada a partir do Concílio de Trento como parte da Reforma Católica<sup>13</sup>. O *Corpus anchieta* se constitui como um recurso indispensável para a compreensão das múltiplas estratégias operadas pelos conquistadores lusos de subjugação dos povos indígenas, de conquista das suas terras, de escravização e de exploração do seu trabalho, no corolário de uma intermediação sínica legitimadora da conquista.

Neste momento, nossa atenção se volta para uma abordagem do Barroco como um complexo signíco, que perfazia a expressão cultural européia e, notadamente, ibérica. Para Antônio Maravall (1997), as representações barrocas legitimavam as hierarquias, almejando a ordenação social no seio de uma cultura que, para o autor, primava pelo controle social e se consubstanciava nas práticas culturais e mesmo no arcabouço de uma cultura “dirigista”. O Barroco, nessa concepção, expressaria esse ideal dirigista, referendando os pressupostos do mesmo no seio da sociedade.

No dirigismo barroco, cada pessoa<sup>14</sup> “atua” em seu espaço, imersa na concepção de que o mundo é fugaz, fugidio e que, por isso mesmo, a existência deve ser cristãmente vivida, pois o mundo tem uma continuidade no Além. Apesar disso, as solicitações terrenas,

---

<sup>12</sup>. Gil Vicente, nascido por volta de 1465, foi o fundador do teatro português, tendo escrito cerca de 50 composições cênicas, entre farsas, comédias e autos, dos quais se destacam o *Auto da Barca do Inferno* e a *Farsa de Inês Pereira*. Em sua época foi considerado um dos maiores dramaturgos da Europa. Analisaremos as influências vicentinas sobre Anchieta, ao longo do quarto capítulo.

<sup>13</sup>. Adotando a terminologia de William Bangert (1972, p. 60-61), o uso do termo “Reforma Católica” substitui, neste trabalho, a mais tradicional expressão “Contra Reforma”. Analisar esse momento como uma mera reação ao expansionismo protestante é, pensamos, empobrecer todo o conteúdo do termo, que abrange realidades mais amplas. Antes de ser um movimento de contestação ao protestantismo, a Reforma Católica foi um movimento de reorganização interna, daí nossa preferência por seu uso. O conceito de Reforma Católica, para designar esse movimento, não é muito usual, sendo utilizada, notadamente, por historiadores de formação católica.

<sup>14</sup>. Interessante o trocadilho: na etimologia da palavra, *persona*, do latim, *personagem*, expressando bem a idéia do mundo como um grande teatro.

igualmente, atraíam os homens. Nessa tensão, o homem barroco se sentia perdido, dividido entre o desejo de salvação e o desejo dos negócios mundanos. Esse paradoxo seria representado também no teatro. Em sua dimensão cênica, o Barroco prioriza as antíteses, os antagonismos entre os anseios terrenos e celestes, entre a carne e o espírito, entre o Bem e o Mal, sob a perspectiva da teleologia cristã, linear, sendo a história, nessa concepção, o percurso do homem da *cidade terrestre* para a *Cidade Celeste*.

No **quarto capítulo**, intitulado **Um discurso para os olhos**, analisaremos especificamente o nosso objeto de estudo, o *Auto de São Lourenço*, em suas dimensões imagéticas e performáticas, inclusas em uma obra que é texto e, simultaneamente, representação cosmogônica e cênica. O didatismo cênico se apresenta, no *Auto*, nas oposições, nos embates entre os representantes do Bem e do Mal. O espectador era instado a optar, a fazer uma escolha, da qual, na teologia católica, dependeria o seu destino eterno.

O *Auto de São Lourenço* é uma obra *sui generis* no sentido em que integra tradições culturais as mais diversas, incorporando cosmogonias e teodicéias euro-cristãs e autóctones, sendo um vívido testemunho da cultura histórica da Colônia portuguesa, no século XVI. O Pe. José de Anchieta, nessa obra específica, esforçou-se no sentido de conciliar dois universos culturais aparentemente tão díspares. Entretanto, vale salientar, essa interpenetração, essa miscigenação cultural é criada por um homem – Anchieta – religioso e eivado de preconceitos<sup>15</sup> sobre a sócio-cultura indígena.

Essa conciliação de universos opostos será elaborada considerando sempre uma dicotomia, um abismo intransponível: a superioridade do Cristianismo sobre a religiosidade nativa, configurando as ambigüidades da percepção jesuítica sobre a cultura indígena desse período. O *Auto de São Lourenço* é um conjunto de linguagens (escrita, oral, imagética e cênica)<sup>16</sup> que intermediarão os dois universos culturais e é ainda, Anchieta – o *homem da intersecção* –, o mediador entre linguagens e signos que se encontram, mas, que também, se confrontam.

---

<sup>15</sup>. O que chamamos “preconceitos”, se relacionam à trajetória do Pe. Anchieta, aos sucessivos “olhares”, às diferentes concepções que elabora sobre a sócio-cultura autóctone, ao longo de sua vida na colônia.

<sup>16</sup>. Conjuntos signícos que priorizaremos em nossa abordagem da obra. Entretanto, pode-se empreender abordagens analíticas diversas a partir de outros referenciais teórico-metodológicos.

As composições cênicas atribuídas ao Pe. José de Anchieta estão reunidas no Tomo 24 do *Opúsculo Poético* do Arquivo Romano da Companhia de Jesus<sup>17</sup>. Esse Tomo, conhecido pelos estudiosos do *Corpus anchietano* como o *Caderno*, é composto por 206 folhas manuscritas em diversas grafias, em idiomas diversos como o latim, o tupi, o português e o espanhol, constituindo um conjunto bastante heterogêneo, o que deu margem para muitas especulações sobre a autenticidade da autoria do Pe. Anchieta. Muitos textos desse *Caderno*, datados do século XVI, foram escritos com grafia e em tipos de papel diferentes, depreendendo-se, então, que ele, na verdade, constituiu-se como um grande conjunto de cópias dos textos originais que, em algum momento, foram dispersos.

Essas cópias foram elaboradas para a preservação da obra. É certo que o conceito de *autor*, no século XVI, era diferente do contemporâneo e que, na Companhia de Jesus, os textos produzidos seguiam um modelo, ou ao menos prescrições estilísticas propostas pela Ordem. Entretanto, a individualidade daquele que as elaborava, ao nosso ver, poderia ser mantida em seus escritos, notadamente em se tratando de personagem como o Pe. Anchieta que, em sua época, já era tido como um santo, taumaturgo e grande classicista<sup>18</sup>.

Sem nos remeter às polêmicas encetadas sobre a autenticidade das composições que perfazem o chamado *Corpus anchietano*, podemos destacar o *Auto de São Lourenço* nesse aspecto. Decerto é um texto original, pois que escrito em uma mesma grafia cujas folhas são do mesmo tipo de papel, assinado com o autógrafo do próprio Anchieta. Para Maria de Lourdes de Paula Martins, a especificidade do *Auto* reside no seu caráter de testemunho histórico de uma conjuntura, apresentando informações valiosas sobre o cotidiano da sociedade colonial, no século XVI<sup>19</sup>.

Essa composição se inspira, como demonstraremos adiante, na tradição cênica medieval e nos Autos de Gil Vicente. O *Auto de São Lourenço* guarda muito da tradição oral, peculiar à cultura barroca e à tradição indígena; de fato, podemos dizer que muitos de seus versos e cantos constituíam verdadeiras *paródias* de poemas e canções consideradas

---

<sup>17</sup>. *Archivum Romanum Societatis Iesus*.

<sup>18</sup>. Para maiores esclarecimentos acerca dessa questão, remetemos a Armando Cardoso (1977, p. 7-10; 27-36), Socorro de Fátima Pacífico Vilar (2006, p. 99-122) e Isadora Travassos Teles (2004, p. 33-34).

<sup>19</sup>. Nesse sentido, o *Auto de São Lourenço* “(...) constitui mesmo, para a lingüística americana, um documento precioso – o mais longo documento de tupi da costa até agora conhecido e efetivamente praticado em fins do século XVI” (In: ANCHIETA, 1989, p. 684).

mundanas, mas muito conhecidas, facilitando a memorização da idéias transmitidas<sup>20</sup>, pois eram cantadas e conhecidas por todos. Acerca desse processo de recomposição de textos e canções, é esclarecedor o comentário de Olga Pisnitchenko (2004, p. 57-58):

Num dos estudos sobre o assunto, Bruce Wardropper define como *contrahechura* a versão religiosa de uma obra literária (às vezes uma novela ou um drama, mais geralmente um poema lírico de certa extensão) cujo sentido profano foi substituído por outro, sagrado. Se trata pois, da refundição de um texto que, às vezes, conservava do original o metro, as rimas, e mesmo – desde que não contradiga o propósito divinizador – o pensamento.

Anchieta utilizava-se de canções e rimas já conhecidas e as modificava, mantendo a musicalidade da canção, mas com outra letra e sentido. Muitas vezes refundia também composições anteriormente elaboradas, adequando-as às ocasiões diversas, como por exemplo, o próprio *Auto de São Lourenço*, fundamentado no primeiro Auto atribuído a ele: o *Auto da Pregação Universal*, escrito entre 1561 e 1562. O *Auto da Pregação Universal* foi modelo para o posterior *Auto de São Lourenço*; o Pe. Anchieta, então provincial, em 1580, adaptou o *Auto da Pregação Universal* para a comemoração de São Lourenço, padroeiro da capela de Iperoig, atual Niterói. Elaborou uma nova introdução, com o canto do martírio de São Lourenço e ampliou o desenvolvimento da peça com outros personagens e enredos.

Esse tipo de composição, os populares *Autos*, eram importantes na metodologia catequética dos jesuítas. Não eram elaborados visando à publicação, mas possuíam uma função pragmática: a de difusão da doutrina e moral cristãs. Usualmente essas peças eram compostas por um irmão e encenadas nas casas e colégios da Companhia, na Colônia, adaptadas às particularidades locais.

Devido ao processo de beatificação, iniciado em 1617, os escritos do Pe. José de Anchieta foram copiados em 1730, formando um conjunto encaminhado para o escrutínio da Sagrada Congregação dos Ritos<sup>21</sup>. No entanto, somente no século XIX elaboram-se as primeiras cópias para efeito de publicação. Até 1863, ano em que Franklin Massena copia o *Caderno*, no Arquivo Romano<sup>22</sup>, as esparsas referências ao *Corpus anchietano* se deviam a

<sup>20</sup>. Embora existisse o risco de se evocar, simultaneamente, concepções consideradas mundanas, presentes no texto ou canto original.

<sup>21</sup>. Com a Constituição *Immensa Aeterni Dei* de 22 de janeiro de 1588, Sixto V criou a Sagrada Congregação dos Ritos e confiou-lhe a tarefa de regular o exercício do culto divino e de estudar as causas dos Santos. Disponível em <http://www.santosdobrasil.org>. Acessado em 27/01/2007.

<sup>22</sup>. Este manuscrito foi precursor, no Brasil, da difusão dos escritos anchietanos. Encontra-se atualmente sob a guarda do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB (Teles, 2004, p. 40).

historiadores, notadamente aos textos do pe. Simão de Vasconcelos que trazia, em apêndice, os poemas *De Beata Virgine Mariae Matre Dei* e *Oficium Immaculatissima Conceptionis*, nas sucessivas edições de 1663, 1672 e 1865.

Do Opp. Nn. 24, o *Caderno de Anchieta*, ainda em fins do século XVII ou em inícios do XVIII, o Pe. João Antônio Andreoni compilou, em um volume, 25 poemas, dando a esse opúsculo o título de *El canarino del cielo*<sup>23</sup>. Já em 1882 alguns poemas foram publicados por Melo Moraes Filho, baseados nas cópias do Barão de Arinos. Infelizmente, como afirma o Pe. Cardoso (1977, p. 25), além de incompletas, essas cópias não traduziam com proximidade o pensamento e as expressões originais, sendo imperfeitas se comparadas com o *Caderno*. Embora louváveis, todas essas iniciativas ficaram muito aquém da complexidade dos textos originais, o que seria demonstrado pelas posteriores cópias e publicações mais acuradas e fiéis a esses originais, feitas no século XX.

Na conjuntura da canonização de uma *literatura nacional*, de cunho fortemente nativista, seguindo as influências do Movimento Modernista e da “Semana de 22”<sup>24</sup>, Afrânio Peixoto, então presidente da Academia Brasileira de Letras – ABL, publica, em 1923, o livro *Primeiras letras – cantos de Anchieta*, uma antologia poética atribuída ao padre. Em 1930, o Pe. José da Frota Gentil fotografa as folhas manuscritas que compõem o *Caderno*; essas cópias fotográficas, mais perfeitas que as manuscritas, serão o fundamento para elaboração da mais alentada coletânea do *Corpus anchietano*.

Durante as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo vem a lume a obra, até hoje, referencial para todos os estudiosos do Pe. José de Anchieta: as *Poesias*, cuja tradução seguiu as fotografias do *Caderno* tiradas pelo Pe. Gentil. A tradução, referências e notas desta versão são de responsabilidade da Dr<sup>a</sup>. Maria de Lourdes de Paula Martins, do Museu Paulista. Trata-se de uma coletânea das peças, recebimentos e poemas do Pe. José de Anchieta, no qual se encontra o nosso objeto de estudo – o *Auto de São Lourenço*. Nessa tradução, a parte em tupi do *Auto*, a mais extensa, compromete-se com a fidelidade aos termos utilizados por Anchieta, sacrificando, entretanto, na versão em português, as rimas e a

---

<sup>23</sup>. Referência ao apelido de Anchieta no Colégio das Artes, em Coimbra.

<sup>24</sup>. Nessa perspectiva, a grande ambição dos intelectuais brasileiros era a criação e a fixação de um cânone literário, referencial para a nascente literatura brasileira. A imagem do Pe. Anchieta, nesse contexto, seria valorizada como gênese dessa literatura nacional. Mesmo a Academia Brasileira de Letras pleitearia também, a sua canonização. O relevante trabalho de Socorro de Fátima Pacifico Vilar (2006), enriquece o conhecimento dos diversos interesses em torno da construção dessas imagens do Pe. Anchieta.

musicalidade, ao contrário das versões posteriores do Pe. Armando Cardoso e de Walmir Ayala.

Contudo, a tradução é fiel e tornou-se, desde sua publicação, referencial para as demais publicações e estudos que lhe sucederam. Em 1954, o poeta Guilherme de Almeida traduz alguns poemas de Anchieta, como o próprio *Auto de São Lourenço*<sup>25</sup>. Em 1977, o Pe. Armando Cardoso S.I., lança o *Teatro de Anchieta*, obra composta por doze Autos, entre os quais, o *Auto de São Lourenço*. Essa edição se baseia, a exemplo da de Maria de Lourdes de Paula Martins, na cópia fotográfica do Pe. Gentil, embora priorize a dimensão poética ao realçar, na tradução portuguesa dos versos em tupi, as rimas e a musicalidade.

No trabalho que ora apresentamos, a edição mormente utilizada<sup>26</sup> é a de Walmir Ayala, de 1996. Essa versão se destina ao grande público, em formato comercial (livro de bolso), objetivando uma difusão mais ampla da obra. Nossa opção pelo uso da mesma deve-se ao fato de uma facilidade maior na compreensão do texto, além daquela musicalidade das rimas que, a nosso ver, emprestam uma beleza singular ao *Auto*. Nos versos em espanhol, a tradução procura manter a correspondência entre esse idioma e o português, bem como as rimas.

Na **quinta parte** deste trabalho, nossas **Considerações Finais**, apresentamos, à guisa de conclusão, as reflexões que esboçamos. Decerto, não é nossa pretensão esgotar, exaurir o tema, pois, como toda pesquisa, nosso trabalho sinaliza alguns aspectos da ação missionária da Companhia de Jesus e do caráter mediador da mesma, representado na Colônia portuguesa, pelo Pe. José de Anchieta.

Uma abordagem das representações sociais, dos aspectos simbólicos, é pertinente, pois, como salienta Thereza Baumann:

(...) o conhecimento do imaginário de uma sociedade ou mesmo, mais particularmente, de um determinado grupo, não só propicia o conhecimento mais completo e abrangente do homem, mas também auxilia na interpretação das diferenças entre as diversas culturas, permitindo entender como o homem percebia ou percebe, as diferenças entre a sua sociedade e outra; ou seja, a relação de alteridade que se estabelece, a partir do encontro entre o conquistador e o índio (1995, p. 03).

---

<sup>25</sup>. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme\\_de\\_Almeida](http://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme_de_Almeida) Acessado em 27/01/2007.

<sup>26</sup>. Salvo as indicações em contrário, referenciadas nas notas de rodapé ou no próprio corpo do trabalho.

Nossos fundamentos teóricos se assentam na análise da dimensão simbólica do *Auto de São Lourenço*, a partir das considerações propostas por Pierre Bourdieu (1988) e Roger Chartier (1990). No que tange à esfera da representação cênica e das relações “texto-representação”, nos alicerçamos em Anne Ubersfeld (2005). A partir das obras de Serge Gruzinski, discutimos os conceitos propostos pelo autor, como “mestiçagens culturais”, “objeto mestiço”, “cultura mestiça”, “ocidentalização” e “colonização do imaginário”. De Darcy Ribeiro, tentamos reformular o conceito de “salvacionismo mercantil”, em uma perspectiva mais maleável, como demonstramos alhures.

## 2. *Civitas Dei*: uma utopia jesuítica

A ação missionária da Igreja Católica é vista sob diferentes ângulos na contemporaneidade. Seus mais acerbos críticos atacam suas práticas, sua política, as guerras em que se envolveu, a licenciosidade do clero, principalmente, mas não exclusivamente, na Idade Média e nos albores da Modernidade. A Inquisição, suprema mácula da Igreja, é sempre evocada como exemplo da sua conivência com o poder político dos reis e da ambição dos papas e demais prelados. Nessa cultura histórica<sup>27</sup> contemporânea, construída, cada vez mais, pelos meios de comunicação de massa, conjunturas, movimentos sociais, instituições ou indivíduos são apresentados, muitas vezes, sob um prisma anacrônico, eivado de análises e conclusões aprioristicamente concebidas. No processo de elaboração e difusão dessa cultura os estereótipos consagrados no patrimônio histórico-educacional, se perpetuam nas representações que circulam na sociedade como um todo (ALVES, 2005, p. 02).

Nessa perspectiva, a história é compreendida como uma arena onde se digladiam diferentes concepções cosmogônicas, onde se negociam, em diversos níveis, concessões, assimilações e transformações, mas onde, também, se destroem passados e tradições. Ora, ao salientar esse aspecto, na verdade, pretendemos, como devem fazer os historiadores, propor uma abordagem diferente das análises comuns à cultura histórica massificada<sup>28</sup>, alicerçada notadamente em uma dimensão maniqueísta do processo histórico que canoniza heróis, por meio dos discursos e representações sobre eles, mas que também demonizam indivíduos ou instituições. Uma instituição como a Igreja Católica, tão influente na sociedade brasileira, nas

---

<sup>27</sup>. É importante destacar que, segundo nossa apreensão, o conceito não se confunde com a cultura dos historiadores ou mesmo com a historiografia, entendida como o conjunto de obras produzidas por eles. O usamos na acepção de Le Goff (1992, p.47-76), que o associa ao de “mentalidade histórica”, ou seja, trata-se de uma tentativa de nomear aquilo que, nas sociedades, constitui práticas e/ou discursos que expressam a sua relação com o passado. Por cultura histórica compreendemos, então, não apenas a produção (em toda a sua complexidade) e a escrita de trabalhos de história, mas também as formas de recepção dos mesmos (assim como de outros, pré-existentes), os campos de atuação, percepção e construção de memórias e os “lugares” de memória, para usar a expressão já clássica de Pierre Nora. Sobre o assunto consultar, além de Le Goff, Ângela de Castro Gomes (1996) como exemplo de aplicação do conceito à análise de um tema, e o interessante artigo de Raimundo Donato do Prado Ribeiro, intitulado “Memória e Contemporaneidade: as tecnologias da informação como construção histórica” (2004), também inspirado em Le Goff, e que foi importante para a nossa formulação.

<sup>28</sup>. No sentido em que se expande através dos meios de comunicação de massa e, muitas vezes, não propõe questionamentos ou uma análise mais substancial; ao contrário, contribui para a permanência de uma mitologia nacionalista criadora de heróis, de mitos destinados ao panteão pátrio e que tende à conformação, ao discurso único e ao dirigismo.

mais diversas esferas, desperta paixão; sua historicidade comumente é relevada a segundo plano, em muitas análises que se pretendem históricas.

Muitas dessas análises, tendenciosamente, resvalam para um maniqueísmo pueril, no qual o processo histórico é visto como uma guerra entre bons e maus; no qual as contradições e complexidades inerentes à vida e, por extensão, a esse processo, são negligenciadas, deturpadas para se acomodar aos interesses dos que difundem versões balizadas em diferentes pesquisas e que, por meio destas, procuram a legitimação na cultura histórica. Em conformidade com essa concepção maniqueísta da história, hagiografias, revistas, rádios, emissoras de TV, enfim, os diversos meios de comunicação católicos<sup>29</sup> transmitem a idéia de que a Igreja, por intermédio de suas Ordens Religiosas, como em nosso caso específico, a Companhia de Jesus, promoveu a civilização entre os índios<sup>30</sup>, pregou o Evangelho levando a *Palavra de Deus* aos mesmos, tornando-os aptos a participarem da sociedade cristã portuguesa.

Sob esse prisma, a Companhia de Jesus perde sua historicidade para se tornar, ela mesma, *persona* de uma hagiografia evidenciadora de sua santidade, de sua infalibilidade. Na trincheira oposta, os questionadores da prática catequética católica e, em particular, da Companhia de Jesus, apontam para a sua função de adestradora de índios, para a sua convivência com os poderes coloniais, simbolizados na imagem do rei, para o seu apoio às verdadeiras guerras de extermínio perpetradas contra os nativos.

Ao atentar para essas questões, objetivamos discutir justamente esse maniqueísmo, as visões dogmáticas da história que se robusteceram, segundo Gilberto Luiz Alves (2005), na visão iluminista da história, ainda o alicerce fundamental da cultura histórica difundida atualmente no Brasil e que está no cerne de muitas análises acerca da Companhia de Jesus e de sua ação missionária. Sendo assim, ressaltar a historicidade dessa instituição significa, além de situá-la em seu próprio contexto, analisá-la, e às suas ações, à margem de percepções anacrônicas, peculiares a essa visão iluminista da história. Tal visão é típica dos pósteros, de

---

<sup>29</sup>. Mesmo em livros didáticos elaborados e distribuídos sob a chancela do Estado e que, em tese, deveriam ser indenes às concepções dogmáticas, a ação jesuítica geralmente é vista como positiva. Decerto, como empreendimento humano, manifestava suas práticas de modo que, no próprio contexto, poderiam ser positivas ou negativas, ou seja, guardava ambas as possibilidades. O equívoco é justamente o do dogmatismo reducionista, quando se prioriza um aspecto isolado, desconsiderando as suas vinculações ou essa integração com o todo, em uma perspectiva dialética.

<sup>30</sup>. O termo traduz uma grande generalização, já que existiam, e existem, muitos povos. O termo promove uma falsa idéia de homogeneização que, a nosso ver, não considera a singularidade esses povos.

vertentes dogmáticas que evidenciam um ou outro aspecto em particular, analisando-os a partir de valores e conceitos inexistentes em seu próprio contexto histórico.

Gestada no século XVIII, no calor das especulações iluministas e nos albores da Revolução Francesa, esta visão da história condensa realidades do passado à luz das novas conjunturas, nas quais este passado é signo do atraso, das superstições, uma *Idade das Trevas*<sup>31</sup>. Na definição de Célio Juvenal Costa, a visão iluminista da história é “(...) a postura que teima em julgar o passado pelos valores que a sociedade produziu depois, pelos parâmetros do politicamente correto da atualidade” (2005, p. 83).

Ressalvar a dimensão histórica de uma instituição como a Companhia de Jesus pressupõe uma análise, indispensável até, da conjuntura em que se desenvolveu, das suas contradições como Ordem Religiosa que deveria buscar sempre a *maior glória de Deus*, mas simultaneamente, a *maior glória do rei*, e das cosmogonias da sociedade e dos indivíduos que a formaram, elaborando as suas regras e as suas metodologias.

Não se deve, então, pautar tais análises em apologias de uma ação civilizatória da Companhia de Jesus ou, na vertente oposta, criticá-la sob o crivo dos valores e parâmetros contemporâneos dos que estão, *a posteriori*, emitindo juízos. Nos séculos XVIII a XIX, numa tradição de acerbas críticas<sup>32</sup>, os estudiosos, tanto em Portugal quanto no Brasil, atacavam a Companhia, sendo esta vista como um fator de atraso econômico, como uma instituição obscurantista que se firmava sobre a ignorância da sociedade. Por outro lado, a reação católica procurava sacralizar a Ordem, justificando seus métodos e práticas<sup>33</sup>. Gilberto Luiz Alves atenta para o fato de que muitas análises acerca da Companhia de Jesus se pautam, então, nessa dimensão dual, maniqueísta, pois nos:

(...) trabalhos que têm feito a apologia da congregação ou condenado a sua ação catequética e missionária. (...) não há lugar para o elogio de uma pretensa epopeia jesuítica nos trópicos nem encontra eco a crítica que pretendeu identificar a atuação dos inacianos com o obscurantismo feudal, ou interpretá-la no contexto de uma pretensa xenofobia pombalina ou, ainda, reduzi-la a instrumento de dominação da burguesia mercantil (2005, p. 02).

<sup>31</sup>. Sobre o tema consultar, entre outros, Haddock (1989, p.105-126) e Fontana (1998, p.59-77).

<sup>32</sup>. Seguindo a tradição de Voltaire, que possuía uma atitude francamente hostil em relação à Companhia.

<sup>33</sup>. Os múltiplos discursos, memórias e histórias elaborados acerca da ação jesuítica na Colônia portuguesa, imersos ora na visão iluminista da história, ora em hagiografias dessa ação, conforme posturas maniqueísticas são analisadas de modo mais substancial por Socorro Vilar (2006, p. 21-46).

Compreendemos que a análise da atuação jesuítica nas missões coloniais deva, portanto, se fundamentar, sobretudo, no alicerce da historicidade. A partir desta abordagem torna-se mais nítida a concepção de que a Companhia de Jesus, em suas estratégias, metodologias, discursos e práticas políticas e missionárias, deve ser estudada em uma perspectiva histórica, analisando o processo de consolidação desses elementos a partir da sua experiência prática. Nesse sentido, podemos admitir que “(...) compreender historicamente o jesuitismo implica, também, na percepção de que o seu modo de ver e agir, os campos dessa atuação e a racionalidade que o identificava, são resultado de um processo histórico, processo esse devedor, é óbvio, do contexto cultural-político-econômico” (COSTA, 2005, p. 84).

## 2.1. *Eclesia Militantis*: os “Soldados de Cristo”

A Companhia de Jesus foi criada em meio às dissensões religiosas do século XVI, em um momento de crises abissais para a Igreja Católica, ocasionada pela Reforma Protestante<sup>34</sup>, movimento de contestação às suas práticas e doutrinas; uma força aglutinadora das mais diversas críticas, ataques e descontentamentos em relação ao que se considerava desvios da Igreja. Uma instituição como a Companhia de Jesus refletia os questionamentos de uma sociedade na encruzilhada de radicais transformações: a *descoberta* de novos e exóticos mundos, o desenvolvimento de novas relações sócio-econômicas, a desestabilização dasseguranças doutrinais proporcionadas pelo pensamento medieval, entre muitos outros fatores (ARNAUT e RUCKSTADTER, 2002, p. 103).

A Igreja Católica enfrentava uma grave cisão, pois a Reforma Protestante solapava seus alicerces doutrinais e sua influência política. A Europa estava convulsionada pelas disputas entre os dois maiores potentados do continente: Francisco I, de França, e Carlos V, do Sacro Império<sup>35</sup>. As lutas entre as Casas de Valois (França) e de Habsburgo (Sacro Império) ensangüentavam o continente, enquanto a Leste, as pressões turcas se intensificavam

---

<sup>34</sup>. Cujos líderes principais foram Martinho Lutero (1483-1546) e João Calvino. Lutero, teólogo, foi padre e congregou na Ordem de Santo Agostinho. Em 1517, contrapõe-se à Igreja, afixando as suas célebres “95 Teses” na porta da igreja do castelo de Wittenberg, nas quais, demonstrava o que condenava erros da Igreja. Em 1523 cria a *Igreja Evangélica*, cuja proposta era a de retorno à fidelidade à Igreja Primitiva, que segundo ele, era o parâmetro para a verdadeira Igreja. Posteriormente, essa Igreja recebeu o nome de *Igreja Luterana*, dando origem aos diversos movimentos protestantes que se seguiram. Calvino (1509-1554), também teólogo, fundou a *Igreja Reformada*, posteriormente denominada *Calvinista*, assumindo distintas feições na França (huguenotes), Inglaterra (puritanos) e Escócia (presbiterianos).

<sup>35</sup>. O Sacro Império Romano Germânico, fundado no ano 800 com a coroação de Carlos Magno, englobava, no século XVI, os Principados Alemães, os Países Baixos, a Espanha, a Áustria, as cidades-estados setentrionais da Itália, além das possessões espanholas de ultramar na África, Ásia e no Novo Mundo.

a tal extremo que a *Sublime Porta*<sup>36</sup> chegou a ameaçar Viena e desembarcar repetidas vezes no porto de Óstia, área de abastecimento da cidade de Roma, o coração da Cristandade europeia.

Foi nesse período de profunda desagregação que Dom Iñigo de Oñaz y Loyola<sup>37</sup> atuaria, assumindo a vanguarda da reação católica. Nascido em 1491, na província Basca de Guipuzcoa, Iñigo viveu em um ambiente de profunda religiosidade, embora o ideal cavaleiresco, inerente à tradição cruzadista medieval, fosse ainda muito intensa na Península Ibérica. Em 1492, Cristóvão Colombo, imbuído desse ideal, tomaria posse do Novo Mundo em nome das majestades espanholas enquanto a própria Espanha se constituía, como reino unificado, com a conquista do último bastião mulçumano encravado no território: Granada. Em relação às aspirações do jovem Iñigo, Arnaut e Ruckstadter ressaltam esse ideal cruzadista, tão comum à cultura ibérica:

Apesar de ter recebido uma educação religiosa desde o próprio lar, Iñigo de Loyola sempre demonstrou interesse em seguir os passos de seus irmãos mais velhos e, por isso, acabou se tornando cavaleiro. (...) Nessa época, [século XVI], o ideal cavaleiresco marcava especialmente a pequena nobreza espanhola. (...) tal paixão e aventura cavaleiresca refletia-se com freqüência na espiritualidade típica do “século de ouro” espanhol (XVI em particular). Nesse sentido, a figura de Inácio de Loyola representa a conjunção dos ideais cavalheiresco e religioso (2002, p. 104).

Oriundo de família rica foi pajem e aprendiz de cavaleiro na corte de Dom Fernando, rei da Espanha. De 1517 a 1521, esmerou-se no trato das armas, dos torneios, das caçadas e na leitura de romances de cavalaria. De acordo com sua autobiografia, citada por Bangert: “Trajando roupas de cores brilhantes, gorro escarlate sobre as madeixas louras que lhe chegavam aos ombros, espada e adaga à cinta, Inácio achava as suas delícias nos exercícios militares, no convívio de mulheres e nos pecados da carne”. (1972, p. 12). Em 1521, assumiu o comando da praça forte de Pamplona, na região setentrional da Espanha, então atacada pelos exércitos de Francisco I.

Recusando todas as condições honrosas de rendição que lhe propuseram os sitiantes, Iñigo comandou a defesa, sendo um dos primeiros a tombar, com a perna direita estraçalhada por um canhoneiro. A guarnição espanhola rendeu-se e Dom Iñigo caiu prisioneiro, embora tenha sido tratado com galhardia, a ponto de os franceses providenciarem seu retorno ao castelo dos Loyola. Assim, no dia 20 de maio de 1521, data do ataque a Pamplona,

<sup>36</sup>. Expressão contemporânea designativa do Império Otomano.

<sup>37</sup>. Sobre a biografia de Santo Inácio de Loyola, remetemos ao Pe. William Bangert (1972, p. 11-61).

terminaram as suas aspirações cavaleirescas. Posteriormente, os jesuítas considerariam essa data como a do seu nascimento espiritual, já que, a partir desde episódio, a vida de Iñigo mudaria drasticamente embora o ideal cavaleiresco nele se mantivesse vivo influenciando-o ao longo de seus dias.

Durante sua convalescência teve, como distração, a leitura de livros religiosos como a *Vida de Cristo* e a *Legenda Áurea*<sup>38</sup>, conjunto de hagiografias dos mártires cristãos. Essas leituras exercearam profunda influência sobre ele que, a partir de então, dedicaria sua vida ao serviço de outro *rei*, mais poderoso que Carlos V, a quem servira até então<sup>39</sup>. A partir dessas leituras, o ideal religioso se sobrepôs ao cavaleiresco, abrindo-se um período de experiências místicas, bem ao gosto dos *Alumbrados* espanhóis e que, por isso, atraíram a Iñigo a atenção do Santo Ofício. Aos 38 anos, procurando conhecer melhor a bíblia para iniciar a sua ação como pregador, ingressou no Colégio de Montaigu, em Paris, adotando o nome de Inácio<sup>40</sup>. Em 1534, Inácio recrutou os seis primeiros companheiros<sup>41</sup>, que professaram voto solene de nunca se separarem.

A todos eles Inácio aplicou os *Exercícios Espirituais*, e obrigaram-se a seguir os votos de pobreza e castidade e também o de peregrinar a Jerusalém<sup>42</sup>. Devido às tensões entre cristãos e mulçumanos, o cumprimento deste último voto tornou-se demasiadamente difícil. Em 1539, com a evolução do movimento iniciado por Inácio, sua administração e organização se tornou mais complexa. Depois do seu reconhecimento oficial pelo papa, após dois meses de intensos debates (março-abril de 1539), o voto de obediência foi proposto, sendo aceito por todos os membros da ordem, ainda em formação, pois, de acordo com Bangert “reconheceram que a inclusão do voto de obediência traria consigo a obrigação de se sujeitarem aos deveres da vida religiosa” (1972, p. 32). Notável é a constatação de que, a despeito do famoso dístico atribuído

<sup>38</sup>. A *Vita Christie* foi escrita pelo monge cartuxo Ludolfo de Saxônia, no século XIII, e traduzida do latim para o espanhol pelo franciscano Ambrósio de Montesinos. Já a Legenda Áurea, também conhecida como *Flos Sanctorum*, teve suas narrações hagiográficas compiladas pelo dominicano Jacopo Venazze, no século XII. Cf. Arnaut e Ruckstadter (2002, p. 104).

<sup>39</sup>. Cf. suas palavras In: Bangert (1972, p. 15).

<sup>40</sup>. Homenagem a Santo Inácio de Antioquia, por quem tinha uma especial devoção (BANGERT, 1972, p. 16).

<sup>41</sup>. Eram eles: Pedro Fabro e Francisco Xavier (posteriormente canonizados), Diogo Lainez (que viria a ser o segundo Geral da Ordem), Afonso Salmerón, Simão Rodrigues (Provincial de Portugal e responsável pelas Missões de ultramar) e Nicolau Bobadilla. Cf. Arnaut e Ruckstadter (2002, p. 105).

<sup>42</sup>. O que demonstra a permanência do ideal cruzadista, agora já sublimado pela dimensão espiritual. Caso não fosse possível cumprí-lo, esse voto seria substituído pelo de se por à disposição do papa para qualquer outra Missão.

a Santo Inácio, *perinde est cadaver*<sup>43</sup>, as decisões eram tomadas em comum acordo mesmo no período em que a hierarquia que caracteriza a ordem ainda se esboçava<sup>44</sup>.

Com o reconhecimento formal do papa Paulo III, através da Bula *Regimem Ecclesia Militantis*, em 1540, a Companhia de Jesus estruturou-se como Ordem Religiosa, fundamentada nos seguintes documentos: os *Exercícios Espirituais*, cuja escrita inicia-se ainda por ocasião do retiro de Inácio em Manresa, em 1522, polindo-o até sua publicação em 1548 e as *Constituições*, elaboradas no período de 1539 a 1550. Ambos os escritos regulamentavam o cotidiano do jesuítico e a administração da Ordem. Nesse particular, os *Exercícios Espirituais* se dirigiam à meditação, à experiência individual, ao passo que as *Constituições* regulamentavam a administração da Ordem no plano institucional. Em 22 de abril de 1541, em Roma, Inácio de Loyola, por unanimidade, foi eleito Geral da Companhia de Jesus, sendo o primeiro a ocupar este cargo<sup>45</sup>. Inácio prestou seus votos ao papa Paulo III enquanto os demais membros prestaram votos solenes perante o Geral, o próprio Inácio, recém eleito.

As relações entre indivíduo e sociedade ou cultura, como quer Edgar Morin (2005), são sempre complexas e indissociáveis: as regras, as metodologias e a administração da Companhia de Jesus têm muito da subjetividade, da perspicácia de Inácio, ao avaliar e perceber os *sinais dos tempos*, especialmente a conjuntura tormentosa, para a Igreja, da Reforma Protestante. Nesse âmbito, organizou um movimento que, em muitos aspectos, apresenta um caráter inovador em relação às demais Ordens, calcadas na vida contemplativa<sup>46</sup> tão peculiar à espiritualidade medieval. As regras dessas Ordens mais antigas primavam pelo afastamento do mundo, pela clausura e contemplação; não se adequaram, pelo menos com a celeridade que o momento requeria, às novas contingências e, principalmente, aos debates teológicos tão intensos nesse período.

A Companhia de Jesus representou, no século XVI, a inovação; um ineditismo de ação, de procedimentos e regras que contrastavam com as Ordens mais antigas. A combatividade, o caráter militante, a organização interna coesa e disciplinada – uma

<sup>43</sup>. “Semelhante a um cadáver”, fórmula que indicaria o extremo grau de obediência cega a qual se submetiam os membros da Ordem.

<sup>44</sup>. Ainda que a influência de Inácio sobre seus companheiros fosse muito grande, já que seus ideais e vontades se tornaram comuns a todos.

<sup>45</sup>. Deve-se salientar que Santo Inácio somente concordou em aceitar o cargo após firme admoestaçāo de seu confessor, Pe. Teodósio. Cf. Bangert (1972, p. 34).

<sup>46</sup>. Principalmente beneditinos, agostinianos, cistercienses e trapistas.

verdadeira companhia militar – são aspectos vinculados à cultura barroca, à tradição cruzadista medieval que Inácio de Loyola soube traduzir e adaptar às novas contingências. Posteriormente, Anchieta, na Colônia portuguesa do Novo Mundo, demonstraria em sua atuação missionária, essas características, frutos de seus exercícios na Companhia. Inácio de Loyola conseguiu, a partir das realidades que se colocavam, elaborar um complexo de estratégias, integrantes do patrimônio carismático<sup>47</sup> da Ordem que fundou e que iria reverberar na ação dos jesuítas, seus sucessores. Arnaut e Ruckstadter salientam esse caráter inovador da Ordem, expressos na sua atividade apostólica, nas suas estratégias e em sua administração interna:

As normas têm a característica de unir os aspectos administrativos-estruturais de uma Ordem Religiosa com uma perspectiva definidora de uma forma de subjetividade então desconhecida – ao definir métodos, regras e propósitos da espiritualidade de cada membro da Ordem em suas funções específicas. Além disso, a rigidez e clareza das normas possibilitaram aos jesuítas uma grande coesão interna, devido ao perfil razoavelmente idêntico de seus membros e também, rapidamente, uma extraordinária expansão da Ordem (2002, p. 103).

Ao falecer, na manhã de 31 de julho de 1556, o *Exército dos Soldados de Cristo* já se expandia por todo o mundo conhecido; da Ásia às Américas. A simbiose entre o projeto expansionista ibérico e o católico possibilitou aos jesuítas o contato com as possessões ultramarinas de Espanha e Portugal, onde desenvolveriam a sua ação missionária, pondo-se, a um só tempo, a serviço de Deus e dos reis ibéricos. A Companhia de Jesus manteve, em suas estruturas, as marcas de seu fundador, sendo uma das suas principais características, uma estratégia mesmo de prática apostólica, a sua adaptabilidade. Esse esforço de adaptação, os recursos porque não, mestiços, que utilizava em suas práticas, eram presentes em Inácio de Loyola e transmitiam-se aos demais membros.

Em 1622 a Ordem que fundara era tão forte e influente que consegue a sua canonização. O guerreiro, o romântico, o asceta místico, o administrador, torna-se *Santo Inácio de Loyola* e sua influência seria forte e intensa em toda a igreja e na sociedade moderna<sup>48</sup> que se formava. Em síntese, podemos definir a figura de Santo Inácio por um discurso, panegírico, caro à tradição hagiográfica, mas que destaca, sem embargo, sua

<sup>47</sup>. No sentido de carisma ou dom. Na Igreja, uma das significações desse termo é o de característica peculiar de uma Ordem, uma área de atuação ou o conjunto de áreas pastorais em que atua.

<sup>48</sup>. Referimo-nos aqui aos séculos XVI-XVII, período no qual essa influência foi mais evidente.

perspicácia, sua facilidade em ler e compreender os caracteres humanos, as diversas personalidades, sua visão holística dos problemas encarados pela Igreja em sua época:

Iluminado fundador, llegó a ser gobernante insigne, de corazón extremadamente sensible a los toques de dios y a la diversidad de los hombres, abierto a la universalidad de los problemas de la Iglesia en su época y atento a la concreción de la fidelidad a la observancia cotidiana, sin dejarse aprisionar por el legalismo o la minuciosidad. (...) por su intima y extraordinaria experiencia de Dios, de quien quiso ser siempre dócil instrumento para su mayor servicio y gloria (LOYOLA, 1991, p. 45).

A coluna cervical da Companhia de Jesus era a sua regra: as *Constituições*, elaboradas por Santo Inácio<sup>49</sup>. Nos dez capítulos que integram o texto, regulamentava-se a administração e a divisão de poderes, no círculo interno da Companhia. Neles, a organização da Companhia é fixada: a *Assembléia Geral*, composta pelos Superiores de toda a Ordem e pelos padres professos que elegem, em caráter vitalício, o Geral. Instituem-se igualmente os *Graus*; a hierarquia interna, formada pelos *Padres Professos*, distintos pelas virtudes religiosas e pelo conhecimento teológico e os *Irmãos Coadjutores*, responsáveis pelas necessidades temporais como cozinheiros, pedreiros, ecônominos, entre outras.

As *Constituições* versam ainda sobre a admissão ou dispensa de candidatos à Ordem, de noviços ou membros professos. O caráter inovador ao qual nos referimos é latente nessa *Regra*. Dentre as principais inovações que podemos destacar, em relação às demais Ordens, elencamos a mobilidade, a obediência plena aos Superiores, pois Santo Inácio sempre afirmara que o jesuíta deve “(...) estar disposto a receber uma ordem do Superior como se ela viesse de Cristo Nosso Senhor” (BANGERT, 1972, p. 52), a supressão do coro monástico<sup>50</sup> e da obrigatoriedade do uso de qualquer hábito distintivo<sup>51</sup>, a não manutenção de uma *Ordem Segunda*, destinada às mulheres<sup>52</sup>, a ênfase na formação intelectual do noviço<sup>53</sup>, o voto de

<sup>49</sup>. A elaboração dessa *regra* durou onze anos, de 1539 a 1550. Para facilitar a análise, esse período é comumente dividido em três fases: a) de 1539 a 1541 Santo Inácio trabalha com o auxílio de João Codure, também jesuíta; b) com a morte deste, em 1541, Santo Inácio trabalha sozinho até 1547 e, c) de 1547 a 1550, com seu secretário, João Polanco, jesuíta. In: Arnaut e Ruckstadter (2002, p. 104).

<sup>50</sup>. O canto em comum de hinos religiosos que nas demais Ordens, era obrigatório. Sem essa obrigação, o jesuíta teria mais tempo para o apostolado. Essa posição evidencia, mais uma vez, a dimensão pragmática da Companhia.

<sup>51</sup>. Todas as Ordens, até então, se distinguiam pelo hábito religioso. Os jesuítas optaram pelo vestuário secular dos professores: a sotaina negra e o colarinho romano.

<sup>52</sup>. Talvez os jesuítas constituam a Ordem mais fechada às mulheres já que, ao contrário dos franciscanos e beneditinos, por exemplo, inexiste até hoje, uma *Ordem de Jesuitinas*, embora muitas Ordens Religiosas femininas tenham sido criadas sob a inspiração jesuítica e de suas *Constituições*. De fato, em toda a história da Companhia de Jesus, somente a infanta Dona Joana, filha do imperador do Sacro Império, Carlos V, tornou-se *jesuitina*, devido à influência política do imperador (ARNAUT e RUCKSTADTER, 2002, p. 107).

<sup>53</sup>. O que ressalta o carisma pedagógico dos jesuítas. O soldado de Cristo deveria combater com as armas da Fé, da oração e da penitência, mas igualmente, pelo ensino do Evangelho e das virtudes, pela correção dos costumes

nunca aceitar dignidades eclesiásticas<sup>54</sup> e a universalidade dos ministérios apostólicos<sup>55</sup>. A mobilidade jesuítica devia muito a essas inovações propostas por Santo Inácio, facilitadoras de uma atuação mais adequada às céleres transformações sociais observadas na Modernidade.

O próprio nome da Ordem, *Societas Iesu*, já preconizava a índole do movimento que se adequava às novas conjunturas. *Societas* é um termo latino que se traduz por *Companhia*; termo igualmente aplicado às sociedades mistas de comércio que, no século XVI, custeariam as viagens marítimas<sup>56</sup>. O termo *Companhia* indicava, assim, o seu caráter *mercantil*, refletindo as mudanças pelas quais passavam as sociedades européias desse período. Ao extrapolar essa explicação para o caso da Companhia de Jesus procuramos destacar que a sua ação se pautava por uma índole *mercante* que, tal como nas atividades comerciais propriamente ditas, se fundamentava nas estratégias de convencimento, de persuasão, bem como na necessidade de levar um produto, no caso a salvação, ao outro, que teoricamente deveria por ela se interessar.

Além do que não podemos perder de vista o fato de que a sua criação, o seu modelo de organização e a lógica da sua operação (incluindo não apenas a preocupação com a Missão, mas também com a sua manutenção material, o que significará mais tarde o envolvimento dos jesuítas com o mundo dos negócios, propriamente ditos), frutos desse novo momento da história européia, serão bastante distintos das Ordens Religiosas medievais, como veremos adiante.

A economia, nesse momento, se deslocava, gradativamente, das zonas rurais para as urbanas, o que possibilitou o desenvolvimento de novos paradigmas culturais, como por exemplo, o dirigismo barroco (MARAVALL, 1997), expressão da urbanidade nascente, da vida citadina burguesa e também da ação missionária da Companhia de Jesus.

---

e pela repreensão dos erros (ARNAUT e RUCKSTADTER, 2002, p. 107).

<sup>54</sup>. O que, pensamos, poderia ser uma ressalva de Santo Inácio às possibilidades de pecado que existiam nessas honrarias, além de que feriam o princípio da disponibilidade e mobilidade do soldado de Cristo, já que um bispo, por exemplo, deve permanecer em sua diocese.

<sup>55</sup>. A Companhia de Jesus pode atuar em qualquer área pastoral, embora tenha se distinguido especialmente na pregação, nos estudos teológicos e na educação.

<sup>56</sup>. O termo *Companhia* foi utilizado para nomear, desde o século XVI, as associações comerciais de caráter misto, por meio das quais, os investidores poderiam aplicar seus capitais. Surgem, por essa época, as sociedades anônimas, em que os investidores formavam um conjunto; sociedade, visando a geração de capitais. Evoca, também, o ideal cruzadista, ligado à dimensão guerreira, militar, própria do contexto. Nessa acepção cruzadista, a Companhia designa uma unidade militar cujos principais aspectos são a obediência ao superior, a mobilidade em combate e a homogeneidade de ação, pois o soldado deveria agir sempre em conformidade com as ordens do superior hierárquico.

Segundo Lizia Helena Nagel (2005, p. 150), a dimensão mercantil da Companhia de Jesus é coerente com os novos paradigmas sócio-econômicos e culturais que se intensificam no século XVI, alicerçados no dirigismo barroco e na concepção de que a ação humana com vistas ao sucesso secular, aos lucros, constitui um esforço de se agradar a Deus. Decerto, essa índole sugere um ambiente histórico propício à disseminação dessas idéias. Essas formas de organização influenciaram as iniciativas comerciais e, inclusive, as religiosas, como salienta José Maria de Paiva: “A Companhia de Jesus se fundou voltada para a ação junto à sociedade, característica tipicamente *mercantil*. Sua espiritualidade não contradizia a verdade: realizava-a com propriedade, entendendo perspicazmente a forma *mercantil* da sociedade quinhentista” (2004, p. 81). Também nessa perspectiva a Companhia de Jesus representava uma novidade em relação às Ordens religiosas medievais.

Na Idade Média, o saber<sup>57</sup> era apanágio do clero, destinando-se basicamente à formação do homem religioso, dirigente do culto ou mestre (teólogo) da doutrina. A sua transmissão era algo interno à Igreja, intramuros. Sobre o processo de desenvolvimento de uma nova instituição, a escola, o colégio, Paiva (2004, p. 77) explica que o ensino, no contexto do século XVI, não estava voltado unicamente para a formação de clérigos, como era usual no medievo; a concepção mercantil de sociedade exigia mudanças nesse processo. O ensino moderno, então, se destinava à formação de indivíduos aptos a assumirem seu lugar na nova ordem social como homens de negócio, comerciantes, banqueiros, contadores, entre outras atividades e funções emblemáticas dessa nova conjuntura.

Nas *Constituições* e em outros documentos, como o *Ratio Studiorum*, por exemplo, elaborados pela Companhia de Jesus, a preocupação com a transmissão de saberes religiosos ou outros necessários à realidade burguesa que se formava, era presente. O próprio Santo Inácio, na Quarta Seção das *Constituições*, apresentava um esboço do projeto pedagógico jesuítico, posteriormente definido de modo mais claro no *Ratio Studiorum*. A percepção pragmática de Santo Inácio, no dizer do Pe. William Bangert S.I., não se limitava à formação do eclesiástico, do teólogo, mas ia além, pois “O alvo educativo que ele almejava era a formação de homens cultos, de visão católica, capazes de participar com inteligência e entusiasmo na vida civil,

---

<sup>57</sup> José Maria de Paiva (2004, p. 77-79), utiliza o termo *letras* para se referir à função de memória e transmissão de conhecimentos, eminentemente religiosos, por meio da escrita. As *letras* podem nos remeter às funções mercantis, já que designam as letras de câmbio, por exemplo. Substituindo a expressão original utilizada pelo autor, pelo termo *saber*, procuramos ampliar a percepção das realidades expressas pelo mesmo, já que, por *saber*, entendemos o conjunto de conhecimentos sociais considerados relevantes em determinado contexto histórico.

cultural, e religiosa da sociedade atual" (1972, p. 59). Decerto a dimensão pedagógica, inerente à própria ação apostólica, sempre existiu em todos os movimentos religiosos, contudo, a Companhia de Jesus se distingue por ser, de fato, uma Ordem pedagógica, ao instituir colégios, conteúdos, metodologias e estratégias de avaliação; enfim, por se dedicar ao ensino.

Sem embargo, essa concepção *mercantil*, peculiar da cultura barroca, possibilitou a grande procura pelos colégios, na Europa e nas colônias, pois, de acordo com Antônio Gomes Ferreira:

É evidente que os jesuítas pretenderam desenvolver um sistema escolar tendo como objetivo inculcar a sua doutrina, mas ele também corresponde ao desejo de grande número de pessoas, que viram nos seus colégios uma forma de adquirirem um saber que lhes possibilitasse melhorar a sua condição social. A conjugação das duas vontades, a de prosperar na vida por via das competências escolares e a de formar consciências segundo a ortodoxia católica, possibilitaram à Companhia de Jesus desenvolver uma atividade pedagógica de inegável sucesso (2004, p. 59).

Sob esse prisma, a historicidade da ação pedagógica da Companhia de Jesus se torna mais evidente, pois essa ação resulta de um processo gradual de mudanças materializado em um certo pragmatismo, nítido nas relações comerciais e, por exemplo, na necessidade de formação de indivíduos aptos a desempenharem funções mercantis. Nesse contexto, a formação letrada desses indivíduos representaria, para Nagel (2005, p. 146), uma notável ruptura com a pedagogia medieval, pois direcionaria um esforço de formação específico para atender às novas necessidades sociais. No dizer da autora, configurariam igualmente um espaço de decodificação, de mediação, no qual esses profissionais seriam decodificadores e, principalmente, mediadores desses novos paradigmas com as tradições do Medievo.

## 2.2. A pedagogia jesuítica: “as tábua de cera da memória”

Em 1546, por instâncias de Francisco de Borja<sup>58</sup>, Santo Inácio permitiu que os alunos seculares que não se destinavam às ordens sacras estudassem em colégios da Companhia (BANGERT, 1972, p. 39). Para muitos jesuítas contemporâneos de Santo Inácio, como Cláudio Jay, nos Principados Alemães e São Francisco Xavier, em Goa, o ensino seria a principal área de atuação para a Ordem. Seguindo essa tendência, em 1548, Santo Inácio

<sup>58</sup>. (1510-1572). Fidalgo espanhol e duque de Gândia, neto do rei Fernando de Aragão e do papa Alexandre VI, renunciou a todos os seus títulos e, em 1546, devido à morte da esposa, tornou-se jesuítâ, vindo a ser o terceiro Geral da Companhia de Jesus, de 1565 a 1572. Posteriormente, em 1671, foi canonizado (BANGERT, 1972, p. 38-39).

autoriza a fundação do primeiro colégio da Companhia, na cidade de Messina, na Itália, destinado aos estudantes leigos. Embora reticente, pois que essa atuação poderia prejudicar a mobilidade e disponibilidade dos religiosos, Santo Inácio recomendou a expansão dos colégios por todas as áreas de Missão, elaborando as primeiras disposições pedagógicas dos jesuítas, ainda nas *Constituições*.

Entretanto, o projeto pedagógico da Companhia, recurso importante do expansionismo católico no contexto da Reforma Católica, se desenvolveria a partir das experiências dos jesuítas, tanto na Europa, quanto nas Missões de ultramar. O forte cunho propagandístico da Ordem estava intrinsecamente ligado ao seu projeto pedagógico; embora já se tivesse um esboço geral desse projeto nas *Constituições*, outros documentos foram elaborados com o objetivo de regulamentar os principais aspectos da pedagogia jesuítica, concomitantemente às contingências propostas em cada região missionada. Na evolução do pensamento pedagógico jesuítico podemos observar gradativas transformações, evidenciadas nos seus diversos documentos ordenadores.

Assim, a elaboração de um projeto educativo era de fundamental importância para a ordenação da metodologia jesuítica. Pondo à parte as *Constituições*, o primeiro documento voltado exclusivamente para a ordenação do projeto pedagógico jesuítico foi escrito em 1548, as *Constituições do Colégio de Messina*<sup>59</sup>, seguidas do *Plano de Estudos de Messina*<sup>60</sup>, de 1551, e do tratado *Disposição e Ordem de uma Universidade*. Tratavam-se de ordenações gerais que esboçavam, como dissemos anteriormente, os esforços pedagógicos da Companhia, já que nas conjunturas específicas de cada Missão, eram adaptadas à cor local (BANGERT, 1972, p. 42).

Santo Inácio priorizou, no conteúdo que deveria ser ministrado aos discentes, o estudo dos textos clássicos greco-romanos, especialmente Aristóteles, e os de São Tomás de Aquino, ambos reconhecidos como autoridades em filosofia e teologia, respectivamente. Em 1599, a experiência pedagógica jesuítica, enriquecida nas Missões da Europa, Ásia, África e Novo Mundo, subsidiou a elaboração de um documento bastante abrangente, preciso em suas regulamentações e claro no que se refere aos recursos, metodologias, disciplina e avaliação do processo educacional propugnado pela Companhia: o *Ratio Studiorum*.

---

<sup>59</sup>. *Constitutiones Collegii Messanensis* (BANGERT, 1972, p. 41).

<sup>60</sup>. *De Ratione Studiorum Messanae* (BANGERT, 1972, p. 41).

Esse plano de estudos fixava os conteúdos sob o prisma da Escolástica. Assim, o antigo *Trivium* medieval, que constituía o Curso de Letras, dividindo-se este em Gramática, Humanidades e Retórica, era o mais primário, seguido pelos Cursos de Filosofia e Teologia. Posterior ao Concílio de Trento, o *Ratio Studiorum* reafirmava a concepção de que a sociedade estava desencaminhada devido às heresias e aos maus costumes<sup>61</sup>, cumpria, então, combatê-los pelo conhecimento e pelas pregações e propugnar a reforma dos costumes, pois, por eles, se manifestava a Fé.

Assim, a pedagogia jesuítica primava pelo conhecimento e constância da Fé, pelo exercício dos bons costumes que se expressavam nas virtudes, na piedade; enfim, em uma vivência religiosa. Segundo Antônio Gomes Ferreira, o *Ratio Studiorum* era “(...) um misto de Código, projeto e Lei Orgânica que se ocupava do conteúdo do ensino ministrado nos Colégios e nas Universidades fundadas por Loyola e que estipulava métodos e regras a serem seguidos pelos alunos, professores e responsáveis desses Colégios e dessas Universidades” (2004, p. 60), calcado na síntese aristotélica elaborada por São Tomás de Aquino<sup>62</sup>.

As determinações do *Ratio Studiorum* se alicerçam na metodologia da Universidade de Paris, o chamado *modus parisiensis*, de forte inspiração medieval. Por esse modo de organização do trabalho pedagógico possibilitava-se o ensino simultâneo a um número maior de estudantes, reunidos em função de seu nível de adiantamento nos estudos, sendo estes conjuntos de alunos a origem das classes. Esse sistema permitia, também, que um mesmo professor pudesse se responsabilizar pelo ensino de determinadas matérias em várias classes (ALVES, 2005, p. 07). A originalidade da Companhia, nesse sentido, se refere ao uso de recursos e metodologias segundo um plano racional e coordenado dos mesmos, em consonância com a mentalidade *mercantil* então vigente; a concepção de que a ação missionária era, em suma, uma ação pedagógica. A esfera do ensino, na Companhia, era um dos esteios das estratégias expansionistas da Igreja, notavelmente após o Concílio de Trento.

Intrínseca à cultura barroca, a pedagogia jesuítica almejava, em primeiro plano, a transmissão da Fé, *mercada* por intermédio da propaganda, que se assentava nas estratégias retóricas de persuasão, do convencimento e da adaptação. A ênfase na atividade pedagógica se coadunava com a mentalidade mercantil no sentido em que as mudanças paradigmáticas,

---

<sup>61</sup>. De acordo com as determinações da III Seção do Concílio, o *Decretum Simbolum Fidei*. (Decreto sobre o Símbolo da Fé), de 1546.

<sup>62</sup>. Por *síntese aristotélica* entenda-se o esforço do *Doctor Angelicus*, São Tomás de Aquino, em conciliar o pensamento do filósofo grego – conhecido como o Estagirita – com a teologia cristã.

notadamente às relacionadas, nesse contexto, à expansão comercial européia, engendraram, como já vimos, novas demandas sociais que a pedagogia medieval não conseguia sanar. Assim, os colégios jesuíticos são, também, espaços, áreas de intersecção entre mentalidades na aparência opostas, mas integrantes de um mesmo arcabouço cultural, como o salvacionismo da tradição medieval e as concepções mercantis do alvorecer dos tempos modernos.

A metodologia jesuítica se pautava em dois momentos: a *prelectio* e a *compositio*. O primeiro momento, a *prelectio*, consistia na exposição do ponto, matéria ou conteúdo a ser ministrado. Esse momento se concentrava na figura do professor, sendo uma lição antecipada, uma explicação do que o aluno deveria estudar; poderíamos chamar de aula expositiva, na qual o professor dissertava sobre determinada matéria, geralmente “(...) algumas elegias ou Epístolas de Ovídio, escolhidas e expurgadas; trechos, também escolhidos e expurgados, de Catulo, Tibulo, Propércio e das Éclogas de Virgílio, ou ainda, do mesmo Virgílio, os livros mais fáceis como o IV da Geórgicas, o V e o VII da Eneida; dos outros gregos, São João Crisóstomo, Esopo, Agapeto e outros semelhantes” (Franca *apud* VILAR, 2005, p. 204).

O *Ratio Studiorum* prescrevia, como já dissemos anteriormente, a leitura e a interpretação dos clássicos greco-romanos. Entretanto, estes não eram lidos na íntegra, mas somente após uma avaliação, excluindo as partes consideradas defesas, isto é, aquelas que possibilitassem interpretações errôneas em relação à ortodoxia<sup>63</sup>. Ao expor esses textos o professor ordenava previamente as vias de interpretação, evitando um exame mais livre por parte dos alunos.

Recusavam-se, a todo o custo, as novidades propostas pelo Humanismo e pela teologia protestante. Na *prelectio*, o professor citava e expunha, abundantemente, conhecimentos de história, geografia, mitologia, filosofia, teologia, arquitetura, entre outros, valorizando a *eruditio* – a erudição; ou seja, a demonstração elegante, via retórica, de conhecimentos sobre estas matérias. Ao fim desse primeiro momento, o professor interrogava os alunos, avaliando o grau de compreensão dos mesmos sobre o exposto. Após a *prelectio*, tinha início o segundo momento da aula – a *compositio* (composição). Esta consistia na leitura de um texto clássico –

---

<sup>63</sup>. Socorro Vilar atenta para esse aspecto (2005, p. 166-168). Embora de forma um tanto anacrônica, muitos autores jesuítas, como por exemplo, o Pe. Serafim Leite S.I. em sua *História da Companhia de Jesus no Brasil*, de 1938, e o Pe. Hélio Viotti, em *Anchieta, o apóstolo do Brasil*, de 1966, asseguram que os métodos jesuíticos priorizavam o estudo das letras clássicas. Contudo, nada comentam sobre o fato de que esse estudo se fazia sobre fragmentos desses textos, já previamente avaliados e censurados pela Companhia.

devidamente expurgado – e que, no decorrer da aula, seria reelaborado pelos alunos a partir da memorização das explicações dadas pelo professor na *prelectio* (ALVES, 2005, p. 07).

O objetivo, nesse sistema, era possibilitar, ao aluno, a memorização das regras da retórica, da gramática e da eloquência, entre outras habilidades, que seriam, posteriormente, a base de composições mais autônomas por parte deles. Contudo, essas composições já estariam devidamente adequadas ao discurso e às representações da Companhia. Nesse estágio, o aluno conheceria as amarras teológicas as quais deveria respeitar; o que podia ou não escrever, em conformidade às restrições do *Ratio Studiorum*:

(...) que ninguém introduza questões novas em matéria de certa importância, nem opiniões não abonadas por nenhum autor idôneo, sem consultar os superiores; nem ensine coisa alguma contra os princípios fundamentais dos doutores e o sentir comum das escolas. Sigam todos de preferência os mestres aprovados e as doutrinas que, pela experiência dos anos, são mais adotadas nas escolas católicas (Franca *apud* PAIVA 2004, p. 88).

As prescrições do *Ratio Studiorum* instituíram um cânone de textos defesos que não poderiam ser lidos antes da avaliação dos professores, assim como definiram o conjunto de textos sacralizados, dos doutores da Igreja, devidamente sintetizados no Tomismo. No que tange à organização dos conteúdos, o plano pedagógico da Companhia de Jesus se respaldava em muitos aspectos da Escolástica; continuava religioso. No entanto, embora sistematizado em suas vigas mestras - a *prelectio* e a *compositio* -, o que distanciava esse ensino das experiências medievais era a variedade dos recursos utilizados e sua dimensão secular, no sentido em que os alunos estudariam para assumirem as novas funções sociais engendradas no ambiente europeu do século XVI.

Em uma sociedade cada vez mais urbana, a preparação para o desempenho dessas funções se fazia relevante. Contudo, é preciso ressalvar, essa educação, até certo ponto secular, leiga, não se dissociava jamais da religião; não somente pelo fato de ser ministrada por religiosos, mas, principalmente, pelo fato da religiosidade pairar, soberana, sobre todos os aspectos do cotidiano social constituindo um complexo conjunto de representações sociais que o influenciavam. A sociedade era religiosa e as manifestações dessa religiosidade transpareciam no pensamento e na prática dos letrados – governantes, capitães, ouvidores, funcionários públicos em geral – e, por vias da circularidade cultural<sup>64</sup>, no dos indivíduos

<sup>64</sup>. Cf. as especulações de Carlo Ginzburg em *O queijo e os Vermes*, por sua vez, fundamentadas em Mikhail Bakhtin. Entretanto, essas circularidades serão abordadas, em nossa pesquisa, como interações e

iletrados, já que a educação jesuítica, como veremos adiante, se distinguia em relação aos seus objetivos e às classes sociais às quais se destinavam. Enfim, seguindo essas considerações, “O engenho, a vila, a cidade, como o navio, o quartel, a casa de comércio, a bandeira, todos formatavam religiosamente os atos sociais do dia-a-dia” (PAIVA, 2004, p. 90).

Para exercer sua influência no âmbito da concepção mercantil da sociedade, presente na cultura barroca, a Companhia de Jesus utilizou-se de várias estratégias, o que constituía também, uma inovação. Nessa perspectiva, vale frisar, a formação de homens cultos, de visão católica, imbuídos dessa religiosidade onipresente, se daria como frisamos alhures, através do uso de vários recursos. Esse processo de ensino-aprendizagem se ancorava na memorização. De fato, se considerarmos a filiação escolástica da pedagogia jesuítica, tornar-se-á mais nítida a importância dos recursos mnemotécnicos. O seu uso permeava todo o processo pedagógico jesuítico, desde a *prelectio* até a *compositio*, inserindo-se, inclusive, em outros recursos como as danças, a poesia, as músicas e, como recurso estratégico, o teatro.

Nesse particular, por exemplo, não constituiria algo notável ou excepcional que, em um regime intenso de leituras e memorização, inerentes a uma cultura ainda alicerçada na oralidade, um homem como o Pe. Anchieta pudesse decorar<sup>65</sup> os cerca de 5800 versos de seu *Poema à Virgem*<sup>66</sup>.

O recurso da memorização, preconizado pelo *Ratio Studiorum*, tem sua origem na pedagogia romana de Cícero. Na liturgia católica e nas práticas devocionais, a memória

---

intercruzamentos entre culturas distintas e não em uma dimensão “popular/erudita”, já que a obra não conota essa oposição. Essas circularidades serão pensadas na medida em que, amalgamando práticas e representações construídas a partir do encontro cultural, engendrarão apropriações distintas (muito embora exista um esforço, por parte dos jesuítas, em controlar, na medida do possível, esses processos de apropriação).

<sup>65</sup>. O termo *decorar*, no contexto, nos remete à memorização de informações e conhecimentos. Aproxima-se de uma idéia artística; o conhecimento é *decorado* pela memória, que o reelabora por intermédio da eloquência, da poesia e da musicalidade peculiar dos diálogos teatrais; enfim, por uma série de recursos que o embelezam, *decorando-o, enfeitando-o*, o que facilitava a compreensão dos discursos e mensagens transmitidos.

<sup>66</sup>. Houve e existem ainda muitas controvérsias acerca da elaboração desse poema. A imagem do missionário escrevendo, nas areias da praia, o seu poema à Virgem, decorando-o, por assim dizer, para depois escrevê-lo no papel, é singular dessa hagiografia em que se tornou a vida de Anchieta, permanecendo na cultura histórica de muitas gerações de brasileiros. Pondo à parte maiores detalhes e argumentos prós e contras essa versão, parece-nos crível a versão tradicional. Ademais, o poema se organiza em episódios da vida da Virgem: a Anunciação, sua concepção, sua adolescência santificada, o místico casamento com São José, entre outros, conhecidos por qualquer religioso, notadamente por um jesuítico que possuía, no estudo da história sacra, uma de suas principais atividades. Vale lembrar, igualmente, que o método pedagógico da Companhia de Jesus, fundamentava-se justamente na memorização e na técnica do uso dos recursos mnemônicos que a facilitavam. Para homens que, durante o período de estudos preparatórios no noviciado da Ordem, deveriam decorar textos de Cícero, Quintiliano e outros clássicos latinos, a memorização de versos elaborados por si próprios – como foi o caso Anchieta – em louvor da Virgem Maria, por quem nutria especial devoção, era fato corriqueiro e perfeitamente verossímil. Uma leitura anacrônica dessa versão pode nos levar ao olvido de toda uma técnica mnemônica em que se fundamentava o preparo intelectual dos jesuítas. Cf. Vilar (2006, p. 174-183).

possui uma função importante. As cores<sup>67</sup> recordam ao fiel os tempos litúrgicos. Nas comemorações de algum mártir ou santo, o termo utilizado na liturgia é *em memória de teu servo*, assim como as palavras de Jesus Cristo na Última Ceia, repetidas na missa durante o rito da Consagração, “Isto é o meu Corpo que será entregue por vós: fazei isto em memória de Mim” (Lc 22,19), remete-nos à relevância da memória na liturgia católica. A recordação contínua da doutrina, dos preceitos e das histórias bíblicas se dá, no rito católico, por intermédio do ver (imagens, liturgia) e do ouvir (sermões, homilia).

Sem embargo, a Igreja Católica exerce uma pedagogia da memória mantenedora de um passado que se presentifica em cada missa, criando uma expectativa do futuro *pela e na* memória (LE GOFF, 1992, p. 444-446). A consciência da Queda e da Redenção constituía o arcabouço de uma memória escatológica<sup>68</sup> peculiar ao Cristianismo e que seria transmitida aos índios, na América portuguesa, através de um conjunto de recursos pedagógicos. As estratégias mnemônicas se materializavam em músicas seculares parodiadas (contrahechura) para fins religiosos, na poesia e no teatro.

Outro importante recurso utilizado pelos jesuítas era a severidade no que concernia à manutenção da ordem, da disciplina escolar. Todo o complexo disciplinar jesuítico estava definido no *Ratio Studiorum*, além de serem afixados nos colégios, sendo que cada aluno deveria ter conhecimento dessas ordenações. A questão disciplinar se baseava na competição entre os alunos, na recompensa e no castigo, embora a este último só se devesse recorrer em certos casos e sob circunstâncias especiais, na presença de testemunhas, garantia de que não haveria excessos. A disciplina era importante nesse contexto, pois de acordo com o *Ratio Studiorum*:

Nada mantém tanto a disciplina quanto a observância das regras. O principal cuidado do professor seja, portanto, que os alunos não só observem tudo quanto se encontra nas suas regras, mas sejam todas as prescrições relativas aos estudos: o que obterá melhor com a esperança da honra e da recompensa e o temor da desonra do que por meio de castigos físicos (Franca *apud* STREMEL, 2003, p. 36).

---

<sup>67</sup>. Roxo, branco, verde e vermelho, simbolizando respectivamente: a Quaresma e o Advento, a Páscoa, o Tempo Comum (no qual não se celebram grandes festas), o Pentecostes, as festas dos mártires e demais festividades litúrgicas.

<sup>68</sup>. O que nomeamos por *memória escatológica* se refere à concepção teleológica do Cristianismo, iniciada no Éden, com a queda do gênero humano, atingindo seu ápice no Juízo Final. A chave para a compreensão dessa memória era a consciência do pecado, advinda do conhecimento das Escrituras.

Nesse sentido, o corpo e a memória eram exercitados e disciplinados, já que a memória, como “tábuas de cera” (Cícero *apud* MANGUEL, 1997, p. 75), poderia ser treinada para assimilar, ordenar e manter as informações, o conhecimento. Muito além dos castigos físicos, a pedagogia jesuítica fomentava a emulação e a competição entre os alunos, como meio mais seguro de se obter uma aprendizagem duradoura. A disciplina jesuítica não se restringia ao corpo; almejava a ordenação da memória e da consciência.

### 2.3. A empresa da Salvação: “*Unus non sufficit orbis*”<sup>69</sup>

Faz-se indispensável, para os objetivos de nosso trabalho, uma abordagem da Companhia de Jesus a partir de suas atribuições mais evidentes, na aurora da colonização portuguesa na América, em conformidade com o que determinava o Regimento do Primeiro Governador Geral, Tomé de Sousa: a catequização, a defesa da liberdade dos índios e a educação dos mesmos. Essas atribuições integravam um plano colonizador<sup>70</sup> ao mesclar projetos políticos-administrativos ligados aos agentes da Coroa – colonos, a nobreza excedente do reino, que fariam a vida na Colônia e o religioso, representado notoriamente pela Companhia de Jesus.

Ambas as dimensões, para Darcy Ribeiro (1995), configuram o *salvacionismo mercantil*, conceito pelo qual procura explicar essa intersecção entre as forças seculares (políticas) e eclesiásticas. Nesse momento, a função pedagógica da Companhia de Jesus seria relevante nessa dimensão civilizatória, mesmo porque, um dos pilares da ação missionária jesuítica, em sintonia com as mudanças conjunturais da Igreja no século XVI, era justamente a expansão da fé por intermédio da pregação da doutrina; isto é, em uma ação, sem dúvida,

---

<sup>69</sup>. “Um mundo não é o suficiente” (BANGERT, 1972, p. 119). Este dístico da Companhia de Jesus revela a dimensão missionária, profundamente arraigada dos jesuítas, mas, também, uma grande ambição, que crescerá quando a Ordem se transformar em uma empresa muito lucrativa.

<sup>70</sup>. Esclarecemos que utilizamos as expressões - projeto/plano colonizador e/ou civilizatório - aqui, e em várias outras passagens desse trabalho, com a clareza de que não se trata, de fato, de algo pré-concebido, definido a priori pelos agentes envolvidos no processo de conquista do Novo Mundo, notadamente a Coroa e a Igreja. Pelo contrário, partimos da concepção de que as ações conquistadoras e colonizadoras, que significaram, entre outras coisas, esforços para impor um padrão de civilização aos nativos dessas terras, foram construções históricas que se realizaram nos contatos, nos diálogos e, fundamentalmente, nos confrontos entre os agentes envolvidos. Nesse encontro houve espaços fundamentais para reconstruções e reelaborações de ambos os lados, tanto no que respeita à definição de estratégias materiais de ataque e de defesa, de agressão e de resistência, quanto no plano simbólico em que elas também se manifestaram. No entanto, apesar dessas considerações, julgamos ser adequado colocar que a empresa colonizadora sustentou-se em idéias bastante fortes e significativas na sociedade europeia do século XVI, dentre elas, a de civilização que pressupunha um determinado modelo de comportamento econômico (o negócio, o comércio como fundamental) e sócio-cultural (o da cristandade do ocidente europeu). E isso, por mais que as análises possam ser conduzidas a partir de diferentes perspectivas, não pode ser negado.

pedagógica. Assim, sob a chancela da Coroa portuguesa, instituiu-se na Colônia a “obra sem exemplo na história”<sup>71</sup>.

A dimensão civilizatória da empresa colonial lusitana, parte do salvacionismo mercantil estava no cerne da constituição histórica do Reino Português, como potência marítimo-comercial do século XVI, ao estabelecer ligações comerciais com o Oriente<sup>72</sup>, preconizando um intercâmbio até então inédito na história. Ocorreu a expansão geográfica, comercial e cultural da Europa<sup>73</sup> que incorporou outros povos e culturas. O eixo econômico deslocou-se, por assim dizer, do Mediterrâneo, fragmentou-se e passou a ser plural ao abranger o Atlântico e o Pacífico.

Após os contínuos sucessos em suas expedições rumo às míticas riquezas orientais, a Coroa portuguesa obteve pleno êxito com a chegada de Vasco da Gama a Calicute, na procurada Índia, em 1488. Um ciclo expansionista inaugurado com a conquista de Ceuta, no norte da África, em 1415, lograva o almejado sucesso. No entanto, a consolidação do domínio luso nas Índias dependia da instalação de feitorias comerciais e de contingentes militares que resguardassem o monopólio português da exploração econômica, estabelecendo, por fim, a soberania do *Cristianíssimo rei* Dom Manuel I.

O pioneirismo português no processo expansionista europeu tornou-se possível, entre outros aspectos, devido à precoce formação de um reino forte e coeso, unificado na figura do rei que, desde Dom Afonso Henriques que, em 1139, submetera a inquieta nobreza feudal de seu incipiente reino, iniciando um processo de concentração de poder<sup>74</sup>. Ao monopolizar as empresas marítimo-comerciais, os sucessores de Dom Afonso Henriques se aliaram à classe comercial em franco desenvolvimento, pois, com efeito, ao citar Charles Verlinden, Sérgio Buarque de Holanda aponta que “(...) a colonização portuguesa não foi, desde o início, uma colonização sujeita ao monopólio régio. Muitas das empresas coloniais montadas por dom Henriques, o Navegador, foram sociedades de participação mútua” (Verlinden *apud* HOLANDA, 1959, p. 320). Fatores de ordem geográfica, a proximidade com o oceano, a necessidade de ampliação de seus mercados consumidores ou o afã missionário da Coroa explicam, em parte, o pioneirismo lusitano.

<sup>71</sup>. Expressão utilizada por Capistrano de Abreu (1976, p.46) ao se referir à empreitada missionária dos jesuítas.

<sup>72</sup>. Por *Oriente*, devemos entender as Índias, a Península Arábica, Catai (China) e Cipango (Japão), além das diversas ilhas situadas nessa região.

<sup>73</sup>. Representada pelas potências marítimas pioneiras nesse processo, em particular, os reinos ibéricos.

<sup>74</sup>. Para um aprofundamento teórico, no campo da historiografia, acerca da formação e caracterização do Estado português (nos séculos XV e XVI) consultar Gonçalves (2003, p.169-180).

Para Darcy Ribeiro, os povos ibéricos classificam-se na categoria de impérios mercantis salvacionistas. Esse conceito nos permite compreender a dinâmica expansionista portuguesa a partir de seus objetivos oficiais mais importantes, especificados, com freqüência, no discurso dos agentes da Coroa portuguesa, em sua dimensão administrativa: a expansão da Fé e o enriquecimento oriundo da exploração econômica das colônias. O salvacionismo mercantil ibérico, como projeto colonizador, não se dissociava de seu caráter missionário, propagador da fé católica. Assim, a autoridade supra-nacional da Igreja, oficializava o expansionismo marítimo-comercial português, sacralizando-o perante os demais potentados europeus. Essa sacralização da empresa marítimo-comercial ibérica estava condicionada à propagação da doutrina católica.

As origens desse ideal salvacionista se encontram ainda na Idade Média, encarnando-se principalmente no primado do poder espiritual sobre o temporal, de inspiração agostiniana. A Cristandade seria o conjunto dos reinos cristãos que teriam, na figura do papa, o signo da unidade, sendo este, um poder infalível na esfera desse ideal político teocrático. O primeiro dever do cristão era o de expandir a fé e, simultaneamente, defendê-la pelas armas e pela eloquência.

O salvacionismo medra em uma conjuntura profundamente escatológica e quiliástica<sup>75</sup> que se fortalece e atinge seu ápice no século XVI, com a Reforma Protestante e a “descoberta”<sup>76</sup> do continente americano, conforme explica Leandro Karnal “A própria conquista da América parece ter colaborado para alimentar esta escatologia, pois, diante das multidões conquistadas à Fé Cristã na América, parecia estar completa a obra de difusão evangélica, sem a qual ocorreria o fim do mundo”. (1991, p. 217). Essa dimensão doutrinal era relevante no âmbito das concepções teleológicas milenaristas desse período. Nesse sentido, o salvacionismo português era legitimado pela Igreja e pelas próprias Escrituras.

Cristina Pompa (2003, p. 46-47), argumenta que o próprio Cristóvão Colombo se considerava o mensageiro de um novo céu e de uma nova terra<sup>77</sup>. A citada autora chama a

---

<sup>75</sup>. Do termo grego *chiliás* (mil) e que remete à concepção milenarista que, no século XIV, foi sintetizada pelo frade franciscano Joaquim de Fiori. Sobre as heresias populares igualitárias e o Joquinismo, consultar Fontana (1998, p. 34-39). O Milenarismo, até hoje discutido na Igreja Católica, é forte em alguns segmentos de inspiração protestante, notadamente entre os Adventistas do Sétimo Dia e as Testemunhas de Jeová.

<sup>76</sup>. No sentido em que as novas terras eram desconhecidas dos europeus, constituindo-se como um *Novus Orbis*, um Novo Mundo.

<sup>77</sup>. A referência é a do Ap 21, 1.

atenção para o fato de que Colombo também acreditava concretizar a profecia de Isaías, pois de acordo com o profeta, se referindo à *Última Vinda*:

Eu virei reunir os povos de todas as línguas; todos virão e verão a Minha glória. Operarei no meio deles um sinal; enviarei os seus sobreviventes às nações: a Társis, à Etiópia e à Líbia, a Masac, Tubal e Grécia; às ilhas longínquas que nunca ouviram falar de Mim nem viram a Minha glória. (...) Porque, assim como os novos céus e a nova terra, que Vou criar, subsistirão diante de Mim – Oráculo do Senhor, assim também subsistirá a vossa posteridade e o vosso nome (Is 66, 18-19; 22).

Sob esse prisma, a “descoberta” do Novo Mundo significaria o conhecimento desses “novos céus e nova terra” cujos habitantes, ignorantes do Evangelho, deveriam ser catequizados e inclusos no grêmio cristão para que depois viesse o *Fim*, segundo as palavras de Jesus Cristo: “Erguer-se-á povo contra povo e reino contra reino; haverá terremotos em vários sítios, haverá fome. Isto será apenas o princípio das dores. (...) Mas, primeiro, deve proclamar-se a Boa Nova a todas as nações” (Mc 13, 8; 10). Para os homens do século XVI, a situação política da Europa, com as guerras dos Habsburgos contra a França e a ameaça constante dos turcos, era um prelúdio do *Fim*. *Fim* este que se tornara mais próximo com a descoberta de Novos Mundos e novos povos.

O salvacionismo, nesse contexto escatológico, justificava-se nas escrituras, pois se tratava de um dever para cada cristão<sup>78</sup>. Esse dever, a perspectiva salvacionista, não era, conforme uma análise anacrônica, mera estratégia de dominação; era uma obrigação religiosa que norteava a política expansionista lusitana e que integrava a cosmogonia euro-cristã, os discursos e mesmo as diretrizes políticas da Coroa, obrigação esta, inerente às possibilidades históricas daquele contexto e às suas cosmogonias. O Regimento do primeiro Governador Geral do Brasil, Tomé de Sousa, afirmava:

Porque a principal coisa que me moveu a mandar povoar as ditas terras do Brasil foi para a gente delas se converter a nossa Santa Fé Católica vos encomendo muito que pratiqueis com os ditos capitães e oficiais a melhor maneira pra que isso se pode ter e de minha parte lhes direis que lhes agradecerei muito terem especial cuidado de os provocar a serem cristãos e para eles mais folgarem de o ser, tratem bem todos os que forem de paz e os favoreçam sempre e não consintam que lhes seja feita opressão nem agravo algum e fazendo-se-lhe lho façam corrigir e emendar de maneira que fiquem

<sup>78</sup>. De acordo com as palavras de Cristo “Ide pelo mundo inteiro e anunciai a Boa nova a toda a criatura” mas que implicava a adesão, pois “(...) quem acreditar e for batizado será salvo, mas quem não acreditar, será condenado” (Mc 16, 15-16). Evidentemente, essas palavras não devem ser interpretadas sob um prisma literal; correspondem à aceitação da palavra de Deus por cada cristão, a partir do anúncio. Entretanto, os conquistadores a tomaram ao pé da letra.

satisfeitos e as pessoas que lhos fizerem sejam castigadas como for justiça (In: RIBEIRO e MOREIRA NETO, 1992, p. 145).

Pelo que se depreende do fragmento supracitado, o interesse pela evangelização dos indígenas era parte integrante de um projeto colonizador mais abrangente, cuja viabilidade dependeria, em grande parte, do sucesso da catequização. Embora as recomendações de Dom João III apontassem pacíficas perspectivas de integração, não ofereciam outra opção que não fosse a adesão aos valores sociais euro-cristãos, pois “quem não acreditar será condenado” (Mc 16, 16). Aqui, o discurso salvacionista dá lugar à dimensão guerreira, a da *Guerra Santa* contra os inimigos da Igreja, em um viés, porque não, cruzadista. Conforme o Regimento de Tomé de Sousa, aos povos indígenas que dificultassem a expansão da autoridade portuguesa, combatendo seus representantes, o tratamento a ser dispensado seria bem diverso:

(...) os poreis em ordem destruindo-lhes suas aldeias e povoações e matando e cativando aquela parte deles que vos parecer que basta para o seu castigo e exemplo de todos e daí em diante pedindo-vos paz lha concedereis e isso será porém com eles ficarem reconhecendo sujeição e vassalagem e com o encargo de darem em cada ano alguns mantimentos para a gente da povoação [primitivo núcleo português da cidade de Salvador] e ao tempo que vos pedirem paz trabalhareis por haver a vosso poder alguns dos principais que foram no dito levantamento e estes mandareis por justiça enforcar nas aldeias de onde principais (In: RIBEIRO e MOREIRA NETO, 1992, p. 143).

A ambivalência detectada no tratamento dispensado aos nativos se confirma segundo as circunstâncias que se apresentam à colonização. A adesão por parte dos nativos a esses discursos, representada pela conversão religiosa, constitui a condição *sine qua non* para sua sobrevivência. Quando a oposição indígena fosse acentuada, prejudicando a exploração econômica da Colônia, medidas repressivas mais radicais deveriam ser prontamente executadas. É nesse sentido que se deve compreender o conceito proposto por Darcy Ribeiro de salvacionismo mercantil, composto por duas esferas de atuação distintas, porém, integrantes de um plano bem maior.

Aparentemente díspares, a dimensão salvacionista e a guerreira (cruzadista) compunham o salvacionismo mercantil, empresa sacralizada pela Igreja que a legitima com a Bula *Inter Coetera*: “Entre as outras obras bem aceites à Divina Majestade e pelo nosso coração desejadas, existe sobretudo esta: que seja exaltada principalmente na nossa época e em toda parte se espalhe e se dilate a fé Católica e a Religião Cristã, se cuide da salvação das almas, se abatam as nações bárbaras e sejam reduzidas à mesma Fé” (In: RIBEIRO e MOREIRA NETO, 1992, p. 66-67).

A legitimação do plano salvacionista mercantil lusitano pela Igreja Católica era importante para justificar a conquista de amplas porções territoriais perante os demais potentados europeus que, porventura, a questionassem. A Bula *Inter Coetera* contemplava ambas as dimensões, a salvacionista e a mercantil, inclusas no Padroado Régio, instrumento que remetia a Igreja, nas possessões portuguesas, a uma obediência às instâncias seculares.

Decerto, não havia uma rígida dicotomia entre as dimensões religiosa e mercantil. O Regimento de Tomé de Sousa, a Bula *Inter Coetera* e as demais prescrições para a missão do Oriente prescreviam que “O primeiro e ultimo fim da empresa da Índia hera não tanto a dilação do Luzitano Domínio, quanto à exaltação da fé de Jezus Christo. O fim d'aquelle conquista hera mais espiritual que temporal” (José de Jesus Maria *apud* MARTINS, 2002, p. 59). Maria Odete Soares Martins explica ainda que os interesses seculares e religiosos não se distinguiam com tanta facilidade; concepção esta que, para nós, aproxima-se bastante do conceito de salvacionismo mercantil proposto por Darcy Ribeiro, pois para a supracitada autora:

O Poder espiritual servia-se do poder temporal, e o desejo de evangelizar aparecia como um factor de coesão política. (...) A conquista, o comércio e a evangelização tiveram um projecto e um trajecto paralelos. A divulgação da Fé Cristã, que desde o inicio foi apanágio da expansão portuguesa, acabou por se confundir com as suas conquistas e descobertas. À construção da fortaleza e estabelecimento da feitoria sucediam, regra geral, a igreja e a escola (2002, p. 60).

Certamente, a simbiose entre o projeto expansionista secular (da Coroa portuguesa) e o da Igreja, se fez a partir das afinidades e interesses em comum de ambas as instituições, formando um projeto expansionista de considerável amplitude, que pode ser melhor compreendido por meio do conceito do salvacionismo mercantil. Conforme Eduardo Hoornaert (1979, p. 64), o projeto expansionista católico, integrado ao expansionismo ibérico (no nosso caso específico, português), assume três níveis discursivos: o *discurso universalista*, segundo o qual Portugal deve dilatar a fé católica pelo mundo, ao mesmo tempo em que se apossava dele; o *discurso doutrinário*, pois a Igreja deve pregar o Evangelho a todos os povos, e, por fim, o *discurso guerreiro*, ao enfatizar que a doutrinação e a posterior conversão dos indígenas à Fé, só se concretizaria com sua conquista, com sua subjugação. Os três discursos se integram em torno, portanto, de objetivos que consideram o aumento da fé (discurso universalista), a pregação do evangelho (discurso doutrinário) e a subjugação dos nativos (discurso guerreiro).

A aliança entre a Coroa e os jesuítas foi firmada sobre uma sólida base de afinidades e reciprocidades mútuas. Nesse sentido, a Coroa garantia a permanência da Companhia de Jesus, seja por meios militares e benesses políticas, seja permitindo a influência jesuítica em alguns aspectos da nova sociedade que se formava. Por exemplo, os jesuítas foram institucionalmente respaldados em sua função de catequizadores dos índios. A Companhia era um sustentáculo para a política governamental, ao sacralizar suas determinações e envidar esforços no sentido de adequar o indígena à sociedade colonial.

A Colônia portuguesa na América era considerada estratégica no projeto missionário jesuítico. Essa importância pode ser melhor avaliada ao se considerar que, em 1556, o próprio Geral da Ordem, Santo Inácio, institui a *Província do Brasil*<sup>79</sup>, tendo como primeiro provincial o Pe. Manuel da Nóbrega. A criação da Província do Brasil se insere em um contexto político de negociações e de interesses conflitantes. Uma análise desse contexto, ainda que sucinta, nos parece imprescindível, pois demonstra, a par das demais determinações e metodologias de ensino que, posteriormente, seriam propostas no *Ratio Studiorum*, um outro importante aspecto da pedagogia jesuítica: a adaptação. A vinda dos primeiros missionários jesuítas à Colônia portuguesa<sup>80</sup>, em 1549, significou efetivamente, o inicio do processo de elaboração do salvacionismo mercantil nesse território.

Com a instituição do primeiro bispado da Colônia, na cidade de Salvador da Baía de Todos os Santos, em 1551<sup>81</sup>, se iniciou, simultaneamente, o processo de organização eclesiástica da colônia e o Governo Geral, novo modelo administrativo, instituído por Dom João III. Dom Pero Fernandes Sardinha, o primeiro bispo do Brasil, discordava veementemente dos métodos empregados pelos jesuítas na catequese dos indígenas. Sua oposição crescia na medida em que os jesuítas intensificavam suas estratégias de adaptação que, para o bispo, distorciam a fiel observância litúrgica e a ortodoxia doutrinal. De fato, gerou-se uma grande discussão entre ele e os jesuítas, que empreenderam uma campanha de

---

<sup>79</sup>. O termo *Província* designava um conjunto de *Casas* ou *Colégios* da Ordem em determinada região. Para uma análise acurada acerca da ação missionária da Ordem no Brasil, do ponto de vista da história e da antropologia religiosa, consultar o excelente trabalho de Castelnau-L'Estoile (2006). No capítulo intitulado “A Província do Brasil no início dos anos 1580”, a autora discute, entre outros aspectos, a instalação da Província do Brasil, a sua organização (o que chama “burocracia religiosa”), as dificuldades para a sua manutenção e o perfil dos religiosos que dela faziam parte (ver p. 49-84).

<sup>80</sup>. A Missão na colônia Portuguesa foi a pioneira no Novo Mundo, pois na América Espanhola, a atuação dos jesuítas somente se iniciou em 1566 (BANGERT, 1985, p. 121).

<sup>81</sup>. Instituído com a Bula *Super Specula Militantis Ecclesiae*, de 25 de fevereiro de 1551, do papa Júlio III. Cf. <http://www.diocesedesantos.com.br/historico/texto.htm>.

desqualificação moral do bispo, a quem consideravam incapaz de assumir o empreendimento da Missão, bem como dos padres seculares<sup>82</sup>.

Segundo a lógica mercantil da incipiente sociedade urbana, os jesuítas promoveram, na Colônia, a tática da adaptação, tanto nos discursos, quanto nas estratégias e recursos de que lançavam mão para salvar as almas dos índios e construir sua *Civitas Dei*. Essa adaptabilidade estava no âmbito das possibilidades históricas dessa conjuntura, já que, pela nova concepção mercantil, a Salvação, a Fé, poderia como vimos, ser transmitida pelas vias negociadas da persuasão. Sem dúvida, a dimensão mercantil da ação jesuítica se coaduna às estratégias de adaptação, conforme esclarece Nagel:

Mais do que ver a educação como uma arbitrariedade imposta por quem quer que seja, como uma violência simbólica, como uma ação planejada por alguns para o ajustamento forçado de outros, vemos a educação como uma mediação entre o universo das relações sociais em sua dinâmica e o indivíduo inserido em uma sociedade que, por ser humana, se transforma continuamente (2005, p. 106).

Essa estratégia se desenvolveu com o choque advindo do encontro de culturas tão díspares, como a da civilização euro-cristã, representada pelos portugueses e as cosmogonias peculiares dos povos contatados. Havia também, níveis de intensidade distintos no uso dessa estratégia. Sob esse prisma, é salutar o comentário de Célio Juvenal Costa: “Quanto mais complexas eram a vida e a religiosidade dos outros povos, crescia a necessidade de adaptação, aumentando a exigência de avaliar profundamente quais estratégias eram necessárias para realizar a evangelização” (2005, p. 86). O recurso da adaptabilidade era mais ou menos intenso, variando ao sabor das singularidades locais.

As milenares civilizações do Oriente, mais aferradas às suas tradições e religiosidades, deveriam ser missionadas a partir de estratégias mais apuradas. Evidentemente, a adaptabilidade possuía um limite, determinado pela ortodoxia. No Oriente, a adaptação se dava mais na forma, nos usos e práticas litúrgicas, do que no conteúdo, as doutrinas e prescrições teológicas definidas pela ortodoxia católica. Expressão emblemática dessa questão foi à prática missionária do Pe. Mateo Ricci<sup>83</sup>, que deixou de usar a sotaina negra dos jesuítas

<sup>82</sup>. Na organização eclesiástica católica, o *padre secular* é o religioso subordinado ao bispo da Diocese em que exerce seu ministério; não está ligado a qualquer Ordem Religiosa; não tendo Superior, responde diretamente ao bispo. Segundo os jesuítas, os padres seculares freqüentemente estavam envolvidos em escândalos que prejudicavam a catequese.

<sup>83</sup>. Mateo Ricci (1552-1610), nasceu em Macerata, na Itália, no mesmo ano em que faleceu São Francisco Xavier, o padroeiro das Missões. Ricci foi admitido na Companhia de Jesus em 1571. Em 1577, foi enviado às

para usar as vestes de seda, coloridas, à semelhança das elites culturais da China. Na Índia, Roberto de Nobili<sup>84</sup> empreendeu esforços na aplicação das estratégias de adaptação. Depreende-se, então, que a adaptação era um recurso pedagógico comum à Companhia de Jesus, sendo aplicado nas mais diversas conjunturas missionárias.

Na Província do Brasil, devido à fragilidade tecnológica dos indígenas, a hegemonia portuguesa se tornou bem mais intensa que nas Índias Orientais ou na China, por exemplo. A necessidade de adaptação, se comparada às realidades das Missões do oriente, foi menos intensa. A dimensão guerreira do salvacionismo mercantil, na colônia portuguesa do Novo Mundo, mais visível, facilitou até certo ponto o desenvolvimento da catequese, como se depreende do seguinte fragmento do Pe. Manuel da Nóbrega:

(...) se S.A. os quer ver todos convertidos [referindo-se aos índios], mande os sujeitar. (...) sujeitando-se o gentio, cessarão muitas maneiras de haver escravos mal avindos (...) porque terão os homens escravos legítimos, tomados em guerras justas e terão serviços de vassalagem dos índios e a terra se povoará e Nosso Senhor ganhará muitas almas e S.A. terá muitas renda nesta terra porque haverá muitas criações e muitos engenhos, já que não haja ouro ou prata. (...) (apud BITTAR e FERREIRA JR., 2000, p.458-459).

A sistematização dos métodos pedagógicos elaborados pela Companhia de Jesus no século XVI ocorreu simultaneamente com a expansão, tanto na Europa, quanto nas possessões de ultramar, da doutrina católica. Essa sistematização se materializou, como vimos, a partir das experiências missionárias, das realidades vivenciadas pelos jesuítas em seu trabalho de *repreender e falar a verdade*<sup>85</sup>. De *repreender* as tradições indígenas, consideradas como exemplos dos *maus costumes*, signos do Mal, e de *falar a verdade* sobre a malignidade dos costumes nativos, que deveriam ser substituídos pelos *bons costumes*, expressão do conhecimento da *verdadeira Fé*. Evidentemente, todo esse processo se amparava no ensino; na educação.

---

Índias Orientais, ordenando-se padre em 1580. Em 1582, se dirigiu à China, chegando a Nanquim, uma importante cidade do *Império do Meio*, em 1594. Na China, passa a ser conhecido como *Li Mateo*. Embora tenha passado por grandes dificuldades, Ricci foi um dos primeiros jesuítas na Missão da China, adaptando-se às contingências locais. Faleceu em meio a grandes honrarias, devido às estratégias de adaptação que utilizou, se tornando mesmo em *mandarim*, integrante da elite do país. Foi o primeiro estrangeiro a ser sepultado na *Cidade Imperial* (COSTA, 2005, p. 110).

<sup>84</sup>. Roberto de Nobili foi enviado à Índia em 1606 e pôs em prática as estratégias de adaptação. No entanto, sofreu grande oposição por parte de membros de outras Ordens Religiosas, principalmente dos dominicanos. Seu plano consistia em adotar o sânscrito como língua litúrgica da Igreja na Índia e também a indumentária dos brâmanes como vestes litúrgicas.

<sup>85</sup>. Máxima que, para São Francisco Xavier, resume a principal característica da ação missionária (Cardoso *apud* COSTA, 2005, p. 87).

A atuação missionária da Companhia de Jesus na América portuguesa é bem anterior à elaboração do *Ratio Studiorum*, em 1599; ela se materializa no cotidiano. Porém, mesmo antes dessa sistematização, a atuação jesuítica na Colônia se pautava por uma certa racionalidade, inerente ao contexto histórico do século XVI, da cultura barroca, do dirigismo e da concepção salvacionista mercantil. Essa racionalidade se alicerçava na pregação, em uma esfera pedagógica que utilizava a disciplina e a adaptação. No âmbito do salvacionismo mercantil, os jesuítas tiveram que manter uma postura equilibrada entre suas responsabilidades e as demandas da colonização.

Para John Manuel Monteiro (1994, p.47), a ação jesuítica visava três alvos principais: a conversão dos *principais* da terra, a educação das crianças indígenas e a luta contra os pajés. Certamente, esses eram objetivos importantes no processo missionário. Todavia, o autor salienta, em sua análise, as relações dos índios com os jesuítas sob o prisma do confronto e da insubordinação. Pensamos que a análise dessas relações deva ressaltar a complexidade, os paradoxos do processo, já que a ambigüidade do projeto salvacionista mercantil, a própria lógica ambivalente da catequese, expressa nas mais diversas manifestações da cultura barroca, explica muitas das aparentes contradições da ação missionária dos jesuítas.

Essa ambivalência se manifesta nas representações barrocas elaboradas pelos missionários. No *Auto de São Lourenço*, como veremos nos capítulos seguintes, com maiores detalhes, o Pe. Anchieta materializa o Temor e o Amor de Deus e, através dessas alegorias, apresenta uma síntese do plano civilizatório dos missionários: o Temor lembra a reverência, o respeito aos superiores, a legitimação das hierarquias; o Amor simboliza a dimensão paternalista da adaptação. Nos interstícios do processo colonizador, a dimensão civilizatória possibilitava a criação de espaços de adaptação nos quais se formariam, a partir dos contatos, as mestiçagens culturais. As estratégias pedagógicas jesuíticas se desenvolveram principalmente nos aldeamentos missionados e nos colégios, os lugares privilegiados da formação da cultura mestiça, onde se fez a amálgama dos elementos culturais nativos e portugueses.

Em 1657, o Pe. Antônio Vieira em seu *Sermão do Espírito Santo* (2000, p.415-440), se reporta aos inícios da atividade apostólica jesuítica, em 1549, no qual salienta a dificuldade em se converter o índio<sup>86</sup>. No seu discurso, o Pe. Vieira, expoente da oratória barroca

---

<sup>86</sup>. Portanto, em um período ainda não muito longínquo, pois apesar dos 100 anos da ação missionária e de toda a experiência acumulada no decorrer desse período, a catequese ainda era uma atividade difícil.

portuguesa, compara os indígenas à murta, arbusto que, ao ser podado, adquire a forma que lhe dá o jardineiro, mas exige um cuidado intenso e constante, pois rapidamente se deforma, retornando à sua “(...) bruteza antiga e natural” (2000, p. 425). Eduardo Viveiros de Castro ressalta importantes obstáculos à catequização a partir da inconstância indígena, apontada pelos missionários, como Nóbrega, Anchieta e o próprio Vieira, décadas depois. Metaforicamente, Viveiros de Castro coloca o problema nos seguintes termos:

(...) o gentio da terra era exasperadoramente difícil de converter. (...) gente receptiva a qualquer figura mais impossível de se configurar, os índios eram – para usarmos um símile menos europeu que a estátua de murta – como a mata que os agasalhava, sempre pronta a se refechar sobre os espaços precariamente conquistados pela cultura. Eram como sua terra, enganosamente fértil, onde tudo parecia se poder plantar, mas onde nada brotava que não fosse sufocado incontinenti pelas ervas daninhas (2002, p. 185).

O esforço de adaptabilidade dos jesuítas se constrói a partir dessas experiências; seria um esforço de formar, de construir as imagens na murta e, principalmente, de mantê-las, estacando-as para que não se deformassem. Esse esforço, conforme Cristina Pompa (2003, p. 67.), se originava na prática, sendo esta teologicamente ordenada e orientada, adequando-se também às circunstâncias. Em 1552, o Pe. Manuel da Nóbrega, em uma carta ao provincial do reino, Simão Rodrigues, pede parecer a respeito das estratégias de adaptação que vinha utilizando na catequese:

Se nos abraçarmos com alguns costumes deste gentio, os quais não são contra a nossa Fé Católica, nem são ritos dedicados a ídolos, como é cantar cantigas de Nosso Senhor em sua língua pelo seu tom e tanger seus instrumentos de musica, que eles em suas festas, quando matam contrários, e quando andam bêbados, e isto para os atrair e deixarem os outros costumes essenciais, e, permitindo-lhes e aprovando-lhes estes, trabalhar por lhes tirar os outros, e assim o pregar-lhes a seu modo em certo tom, andando, passeando e batendo nos peitos, como eles fazem, quando querem persuadir alguma coisa, e dizê-la com muita eficácia, e assim tosquiarem-se os meninos da terra, que em casa temos, a seu modo, porque a semelhança é causa de amor, e outros costumes semelhantes a estes? (*apud* COSTA, 2005, p. 107).

Diante das necessidades e a partir de práticas teologicamente orientadas, os missionários aplicavam essas estratégias em sua ação e, posteriormente, reportavam-se aos superiores<sup>87</sup>. No trabalho da catequização, as ações deveriam ser executadas antes mesmo das

---

<sup>87</sup>. Na vida religiosa, a obediência, a par da castidade e da pobreza, é um dos mandamentos a que se obriga o indivíduo, quando opta por esse estado. Na Companhia de Jesus, a obediência era mesmo um dos pilares de toda

consultas formais que seriam depois, objetos de acaloradas discussões teológicas. Do discurso do Pe. Manuel da Nóbrega se percebe que a adaptação se dava como vimos alhures, muito mais no plano da forma que do conteúdo. Para Pompa (2003, p. 68.), as estratégias de adaptação se dividiam em dois níveis: o da *adaptação das normas* e da *tolerância das violações*.

Por *adaptação das normas* a autora entende a adequação da prática missionária às condições locais, como por exemplo, a criação dos aldeamentos administrados pelos padres, nos quais as populações indígenas se isolariam dos núcleos urbanos coloniais. Já a *tolerância das violações*, na explicação da autora “(...) teve enorme importância e grandes consequências na formação de uma “cultura híbrida” nas aldeias. Nelas, criaram-se os rituais católicos “interpretados” pelos indígenas e a tradução não apenas na língua mas nos códigos tupi dos princípios cristãos, conforme as formas de catequese defendidas por Anchieta” (2003, p. 68).

No processo de catequese, a tradução dos conceitos cristãos para o idioma e cosmogonia nativos era condição *sine qua non* para a transmissão dos princípios doutrinais que engendrariam a conversão. A assimilação desses conceitos, sua apropriação, demandava um esforço e adaptação por parte dos índios; possível por intermédio dos espaços de intersecção nos quais os sentidos de ritos, palavras, conceitos, enfim, de todo um complexo sínico, poderia se tornar inteligível.

As metodologias facilitadoras desse processo de tradução se construíram nesses espaços e se fundamentavam “(...) nas variações de interpretação do que significa a submissão ou a negociação; evidencia-se assim, a dialética entre submissão e resistência, mostrando o papel da linguagem na história dentro de um contexto de intercruzamento cultural” (POMPA, 2003, p. 89). No entanto, essas adaptações recíprocas não ocorriam em um mesmo nível, já que os padres detinham o poder de legitimá-las, limitando-as de acordo com os princípios teológicos que norteavam suas práticas.

Essa tradução de princípios cosmogônicos vai muito além da esfera lingüística: antes de ser a tradução de palavras e conceitos, era também uma sobreposição de signos, de

---

a organização interna, hierarquizada. Nesse sentido, deve sempre por seus planos, ações e receios sob a tutela dos superiores. Contudo, quando existe a impossibilidade de se consultar os superiores ou a tomada de decisões deve ser rápida e o religioso não pode, devido às exigências do momento, manter contato, este pode presumir o que o superior diria ou como seria sua ação nessa circunstância e, se baseando em sua própria consciência e a partir dessa presunção, tomar atitudes, se obrigando, porém, a comunicar o fato o mais brevemente possível ao superior. Esse instituto é conhecido como *dispensa presumida* (KOWALSKA, 2003, p. 446).

funções, uma reordenação da própria cultura autóctone, elaborada pelos jesuítas. Há de se notar que, de acordo com a filosofia aristotélica, a criança está “potencialmente” apta a aprender, assim como uma tábua revestida de cera está potencialmente apta a receber caracteres (Aristóteles *apud* ARAÚJO, 2005, p. 70). Para os jesuítas, os índios estavam no nível da puerícia, ou seja, estavam aptos a aprender. Em princípio, mesmo sendo *bestiais*, possuíam os requisitos mínimos que lhes configuravam a condição humana: a inteligência, a memória e a vontade. Na Bula *Sublimis Deus*, de 1537, o papa Paulo III já admitia a humanidade dos índios e explicava que sua degeneração moral era resultante de ausência ou de uma má educação.

Cabia, pois, aos jesuítas, ensiná-los e, na concepção pedagógica do século XVI, educação e doutrinação religiosa estavam em um mesmo patamar. A tradução de signos cosmogônicos bem como a das palavras se inseria na metodologia da adaptação. Ao legitimar certos cantos e danças nativas, o Pe. Manuel da Nóbrega pretendia criar espaços de intersecção cultural. Nesses espaços, se construiriam referenciais simbólicos inteligíveis para o índio e para os colonos. A circularidade desses signos facilitaria sua decodificação no âmbito de uma cultura mestiça que até poderia ser indígena na forma, mas cristã no conteúdo.

Nessa conjuntura, a importância dos colégios e das reduções<sup>88</sup> era notável, pois nesses espaços materiais se construiriam os lugares de intersecção, com a circularidade dos referenciais simbólicos de ambas as cosmogonias. A redução era um aldeamento intertribal cujo objetivo era criar um ambiente propício à conversão, além de adequar o índio aos valores culturais cristãos. Nas reduções, os índios estariam submetidos à vigilância dos padres, transformando-se em *homens políticos*, no sentido platônico de homem polido, civilizado e apto a viver na *pólis*<sup>89</sup>. Nos colégios e nas reduções, os indígenas aprenderiam principalmente, as principais doutrinas e a expressar sua *fala*, sua língua, através de sinais escritos – as letras, além das regras do convívio social<sup>90</sup>.

Emblemático das mestiçagens culturais é o cunhadismo indígena, que acabou sendo assimilado pelos portugueses ao menos durante os séculos XVI e XVII. De acordo com João

<sup>88</sup>. Cristina Pompa (2003, p. 70) esclarece o significado do termo, remetendo-o à noção latina de *reducere*; que tanto pode ser traduzida como *retirar*, *separar*, (dos colonos, dos maus costumes), quanto de *conduzir*, *levar* (aos bons costumes, a *Civitas Dei*).

<sup>89</sup>. Aqui, a *polis*, antes de ser entendida na sua significação mais óbvia de cidade, deve se referir a um meio mais amplo: a *Civitas Dei*, a comunidade cristã (POMPA, 2003, p. 69).

<sup>90</sup>. Vale frisar que ambos são espaços de educação, de aprendizagem de signos e de reordenação cultural, embora com *clientelas* diferentes: os filhos dos colonos e os índios.

Azevedo Fernandes (s/d, p. 02), “Longe de se dever à “miscibilidade” portuguesa, como quis G. Freire, ou mesmo unicamente ao padrão populacional, esmagadoradamente masculino, da imigração portuguesa, os casamentos e relações sexuais interétnicas apresentavam uma profunda relação com as estruturas *internas* das sociedades indígenas.(...)”, o cunhadismo, nas sociedades indígenas, era um meio de se *afinizar o outro*, o estranho, que seria integrado ao grupo.

No seio de sociedades comunitárias não hierarquizadas, a exemplo dos indígenas, o cunhadismo se constituía como uma importante maneira de se ampliarem as redes de conhecimento e de alianças, integrando genros e cunhados aos pais e irmãos da mulher, tornando-os valiosos aliados nas lutas contra os adversários tradicionais. Com a chegada dos portugueses, as sociedades indígenas, em muitos casos, criavam suas alianças com os mesmos a partir do cunhadismo: ofereciam suas filhas e irmãs para os portugueses, em casamento, a fim de firmar alianças (FERNANDES, s/d, p. 05-07).

Embora contrários aos casamentos poliginicos<sup>91</sup>, os missionários jesuítas condescenderam com o costume habitual, ao menos nos primeiros momentos da sua atuação, pois a própria subsistência dos colonos dependia dessas alianças<sup>92</sup>. Fernandes esclarece, ainda, que o cunhadismo representou um meio de ascensão para os índios, no âmbito dos novos paradigmas de organização social:

Não obstante, é preciso levar em conta que mesmo em um contexto de contato interétnico violento e desestruturador, de epidemias e escravizações catastróficas, são construídos espaços de consenso e interação social, sem o que a vida dos indivíduos envolvidos seria impossível. Tais espaços foram, no caso da sociedade colonial brasileira, erigidos sobre uma mescla de costumes e instituições indígenas e europeias (s/d p. 13).

Ao se considerar o princípio da tolerância das violações, os jesuítas poderiam fazer “vista grossa” para alguns aspectos que não se contrapunham frontalmente à doutrina cristã, ao passo que outras, como a antropofagia e as cauinagens, eram severamente reprimidas. A repressão das cauinagens, aparentemente inofensiva, tinha sua razão sob o prisma jesuítico,

---

<sup>91</sup>. A poliginia consiste na união simultânea de um homem com várias mulheres. Nas sociedades indígenas, a poligamia era importante porque força de trabalho; a posse de muitas mulheres expressava poder e uma ampla esfera de alianças e influência. Evidentemente, a poliginia não era aprovada pelos jesuítas; era antes tolerada como um fato que, na conjuntura da conquista, era irremediável. Contudo, com o decorrer do processo civilizatório e da expansão da autoridade e influência da Igreja e das demais instituições coloniais, esse costume foi desaparecendo, gradualmente (FERNANDES, s/d, p. 10-11).

<sup>92</sup>. Outros povos também se aproveitaram dessa estrutura para manter aliança com os índios, notadamente os franceses.

pois todos os rituais indígenas, execrados pelos missionários, se fundamentavam na bebida – o *cauim*. A sua própria fabricação remetia a rituais considerados demoníacos<sup>93</sup>.

## 2.4. A “mimetização” da Fé: os jesuítas e a adaptação

A fundação de colégios ao longo do litoral, no século XVI, se destinava à formação de quadros religiosos (mais missionários aptos para a catequese) e seculares (leigos para as funções públicas). A formação dessas elites letradas perfazia uma das obrigações da Companhia de Jesus, além é claro, da conversão do nativo. Nesse contexto foram criadas as “escolas de Bê-á-Bá” com o objetivo de inserir os índios na cultura euro-cristã. A educação jesuítica dos nativos, obviamente, não era semelhante à dos indivíduos destinados a ocupar as funções administrativas ou eclesiásticas. Nesse sentido, as escolas de Bê-á-Bá disseminariam entre os índios, notadamente as crianças, o aprendizado e o conhecimento de signos<sup>94</sup> que possibilitariam sua inclusão na *Civitas Dei*, na *Comunitas Christiana*. Essa inclusão se faria a partir da aprendizagem do ler, escrever e contar, permitindo a assimilação de conceitos, tradições e memórias.

A importância das casas de Bê-á-Bá, nesse processo, é a de integrar os “curumins” com os filhos dos colonos ou com aquelas crianças cantoras, vindas de Lisboa para acompanhar as Missas, participando do coro (GOMES, 1990, p. 190). Cedo, os missionários, Nóbrega à frente, perceberam as vantagens desse intercâmbio cultural, já que as crianças, reinóis e indígenas, rapidamente aprendiam, nesse contato, os idiomas tupi e português. Para Gilberto Freyre, as crianças indígenas, foram os primeiros mestres, “(...) mestres dos próprios pais, dos seus maiores, de sua gente. Aliados dos missionários contra os pagés na obra da cristianização do gentio” (1966, p.209).

Essas crianças eram vistas como “anjos do Apocalipse” que, tocando as trombetas missionárias, antecipariam o Juízo Final. Ao abandonar os costumes paternos, ao se desligar da sua cultura, as crianças indígenas, convertidas, traziam intenso júbilo para os jesuítas (CHAMBOULEYRON, 1999, p. 60). A atenção dada às crianças, nesse contexto, é reflexo das transformações ocorridas na percepção da infância no século XVI. No Seiscentos, a criança era vista como uma “réplica do Menino Jesus”, inocentes e puras, nas quais, se espelhava o agrado, o Amor de Deus. A teologização da infância, nos ditames da Igreja

<sup>93</sup>. No decorrer do trabalho, discutiremos com mais vagar as cauinagens. Para maiores esclarecimentos, remetemos às considerações de Alfred Métraux (1979, p. 171-179).

<sup>94</sup>. Letras, números, imagens e discursos, entre outros.

Católica, se pautava na sacralização desse período da vida humana, muito embora, no seio de uma educação disciplinadora, que assemelhasse essas crianças, cada vez mais, ao seu *exemplum* celeste: o próprio Cristo.

A educação era diferenciada de acordo com o objetivo: criar elites letradas, dirigentes, que assumiriam seu lugar na ordenação barroca da sociedade ou a conversão, para a qual a leitura, principalmente, permitiria a decodificação dos signos cristãos. Kalina Vanderlei Paiva da Silva (2005, p. 127.) argumenta que a pedagogia jesuítica visava à reprodução das hierarquias barrocas; uma educação que possibilitasse a ascensão social ao índio, nesse contexto, não seria coerente com a dinâmica dirigista e hierárquica da cultura barroca, pois conforme a autora:

A negação de ordenar padres índios tinha relação com as características puramente barrocas do pensamento jesuítica, compartilhadas com a Igreja e o Estado na América colonial em dois aspectos. Primeiro, a reprodução pela doutrina jesuítica da rígida hierarquia estamental, em que os índios ocupavam posição inferior e eram considerados incapazes para ocupar cargos de comando, de acordo com a ordem barroca. Segundo, a presença do dirigismo barroco nos projetos educacionais jesuítas. Sabe-se que o ensino jesuítica buscava controlar o outro, por meio do adestramento de pensamento e atitudes.

Discordamos, até certo ponto, dessa interpretação. De fato, a cultura barroca primava pela hierarquização da sociedade e pela manutenção da *ordem*. Contudo, a Companhia de Jesus talvez fosse, no século XVI, a Ordem mais aberta à inclusão de pessoas consideradas *impuras*, como mouros, judeus ou cristãos novos e a formação de um clero nativo. A Companhia era conhecida por ser mais maleável na admissão de noviços provenientes desses grupos. Um dos pontos de atrito entre Carlos V e a Companhia de Jesus era justamente a leniência da Ordem em admitir noviços impuros, de acordo com o soberano.

Santo Inácio de Loyola, durante toda a vida, foi favorável à admissão de noviços sem considerar sua origem, já que a ascensão hierárquica, na Companhia, se dava pelo mérito. Somente em 1593, devido às inúmeras pressões seculares e das outras Ordens Religiosas, é que a Companhia de Jesus passou a adotar a *pureza de sangue* como critério para a admissão dos seus membros. Vale salientar que muitos expoentes da Ordem possuíam ascendência judia ou mourisca, a exemplo do segundo Geral, Diogo Laynez e do Pe. Anchieta, entre muitos outros (VILAR, 2006, p, 148-149).

Nessa perspectiva, uma das grandes ambições da Companhia de Jesus era a formação de um clero nativo, sempre que possível<sup>95</sup>. No Novo Mundo, o rei Carlos V autorizou a fundação do Colégio Santiago Tlatelolco, em 1536, trinta anos antes da chegada dos primeiros jesuítas ao México. O objetivo do Colégio era a formação de quadros sacerdotais nativos. Entretanto, essa política recebeu fortes críticas até o ponto de o Segundo Concílio de Lima, em 1591, determinar a exclusão dos índios das Ordens Sacras, devido à sua condição de neonatos na Fé; isto é, sua recém conversão.

Contudo, insistimos em afirmar o caráter universalista da Companhia de Jesus, atestado por suas determinações oficiais no sentido de fomentar as vocações nativas. O próprio São Francisco de Borja, quando Geral, em suas cartas ao provincial do México, Pedro Sanchez, recomendava a admissão de crioulos, mestiços e índios<sup>96</sup>. Em sua obra *O Apostolado pela Eterna Salvação dos Índios*, escrita em 1576, o missionário jesuíta Pe. José de Acosta, atuante na catequese do Peru, argumentava que as Ordens Sacras não deveriam ser vedadas aos índios, pois, em princípio, neles estavam latentes os principais aspectos da humanidade: vontade, inteligência e memória.

Porém, achava prudente um maior amadurecimento na Fé, pois devido a sua recém conversão, os índios e mestiços careciam de maior preparo e de provar a sua fidelidade e constância. Mas, para Acosta, essa condição era temporária, pois que nada impedia a formação de um clero nativo, exceto é claro, a ausência de uma educação e preparos mais convenientes às responsabilidades do sacerdócio e da Ordem<sup>97</sup>, embora muitos tenham sido admitidos como *irmãos coadjutores*<sup>98</sup> (BANGERT, 1965, p. 212-213).

Certamente, o caráter hierárquico e excludente da cultura barroca, como aponta Kalina da Silva, funcionava como um obstáculo para a ascensão social via admissão na vida

<sup>95</sup>. Nas Missões do Oriente, houve mesmo a admissão de indianos, chineses e japoneses na Companhia, muitos deles se ordenando padres (BANGERT, 1965, p. 213-114).

<sup>96</sup>. A graduação social, na América espanhola, se estruturou, nos primeiros anos da conquista, nesses níveis raciais. Os *crioulos* seriam os nascidos de pais espanhóis na Colônia, os *mestiços*, descendentes da miscigenação entre índios e espanhóis e os *índios*, constituíam o nível mais baixo. Claro que essa graduação é bem mais complexa, não se restringindo a uma ordenação tão elementar (BANGERT, 1965, p. 213).

<sup>97</sup>. No Oriente, há registro da ordenação de indianos, japoneses e coreanos. Na verdade, existia em Goa, desde 1541, um seminário para a formação de sacerdotes. Uma das determinações do Concílio de Trento era, justamente, a criação de seminários em todas as dioceses.

<sup>98</sup>. O recurso da admissão de indivíduos mestiços, índios ou negros (casos mais raros) nas Ordens Religiosas, era amplamente utilizado. Assim, São Benedito, negro e escravo, na Itália, é admitido na Ordem dos Frades Menores (franciscanos) como coadjutor, bem como São Martinho de Lima, filho de pai espanhol e mãe negra ou São João Diego, o vidente de Guadalupe, índio e que foi admitido como coadjutor pelos franciscanos no México, no século XVI. O *irmão coadjutor* era o que cuidava das necessidades temporais dos conventos ou das Casas, na Companhia, correspondendo geralmente a pessoas de extração social mais humilde.

religiosa, principalmente se considerarmos a grande influência da Igreja nos reinos católicos, no século XVI. Todavia, a Companhia de Jesus, apesar da oposição e, claro, limitada pelas concepções próprias do seu contexto histórico, tinha como política a formação do clero nativo, o que demonstra sua sintonia com as mudanças culturais que se operavam.

Sem embargo, a formação de um clero local, nativo, integrava os planos da Companhia de Jesus; entretanto, concordamos que este projeto dependia do nível de organização social dos povos missionados. No Japão, China e Índia, bem como no México dos astecas, civilizações que detinham um nível tecnológico mais elevado e uma organização política hierarquizada, mais semelhante a dos reinos europeus, a possibilidade de criação de um clero nativo era considerada mais factível, ao passo que os povos indígenas da América portuguesa, por exemplo, tidos como mais *atrasados*, deveriam ser *tutelados* de modo mais intenso. Existia, então, uma diferença de concepção acerca dos povos missionados no que concernia também à sua aptidão ao sacerdócio.

Na Província do Brasil, segundo o testemunho do Pe. Anchieta, os índios “(...) são de tal forma bárbaros e indômitos que parece aproximar-se mais à natureza das feras do que à dos homens” (1988, p. 56), o que impossibilitaria, segundo os critérios da Companhia de Jesus, o ingresso deles nas Ordens sacras. Para *convertê-los* e *civilizá-los*, ou seja, transformá-los em seres políticos e cristãos, aptos a conviverem na *Civitas Dei* portuguesa, deveriam ser criados espaços de comunicação com os mesmos, sendo as escolas de Bê-á-Bá e, posteriormente, os colégios, *locus* privilegiados desse processo.

Segundo a lógica do salvacionismo mercantil, materializadas no Padroado Régio, era obrigação do rei o dilatamento da Fé, pois a Missão não se realizaria somente pelas orações, penitências e anseios dos missionários. A Missão era uma empresa<sup>99</sup> e como tal, carecia de recursos materiais para subsistir. Cabia ao rei a provisão das necessidades materiais dos *soldados de Cristo*. Porém, os recursos disponibilizados pela Coroa ficavam muito aquém da magnitude da tarefa de ensinar, construir Colégios e igrejas, converter. Esses recursos não seriam suficientes para a expansão ou mesmo para a manutenção das atividades da Companhia na Colônia.

---

<sup>99</sup>. No sentido em que a Missão era um empreendimento, cujos *proventos* era a salvação das almas, pois assim como os conquistadores almejavam a descoberta de riquezas, os missionários, simbolicamente, falavam em *minas de almas*.

A dimensão contemplativa de uma Ordem Religiosa necessitava de disponibilidade de tempo para se efetivar: como os missionários se exercitariam em suas práticas religiosas se tivessem que trabalhar para manter o funcionamento das Casas? Na dimensão ativa, mais visível na Companhia de Jesus, como os irmãos desempenhariam suas atividades missionárias e pedagógicas? Eis o grande dilema dos jesuítas, no que se referia ao provimento e continuidade de sua atuação.

Quando se tornou provincial, em 1555, o Pe. Manuel da Nóbrega intensificou a política de construção das casas de Bé-á-Bá. Geralmente, essas casas se compunham de dependências tais como igreja, sacristia, sala de aula (para ler, escrever e contar), dormitórios, dispensa, cozinha e sala de refeição. Marisa Bittar e Amarílio Ferreira Jr. (2005, p. 162), ressaltam o paralelo existente entre essas casas, também conhecidas como *Confrarias de Meninos*, com as sinagogas da cultura judia. Nas antigas sinagogas, havia uma dependência destinada ao aprendizado da escrita e da leitura pelas crianças da comunidade, já que toda a teologia judia se fundamentava na tradição escrita, pois a *letra* era o veículo transmissor da *palavra de Iavé* e um meio de conservação da memória.

As casas de Bé-á-Bá se inseriam, então, no complexo conjunto de estratégias e recursos de que lançaram mão os jesuítas para desenvolver suas atividades. Devido às implicações do voto de pobreza ao qual se obrigavam, o custeio desses estabelecimentos advinha de duas fontes: os recursos reais e as contribuições (esmolas) doadas pelos colonos, índios e autoridades coloniais, como os governadores gerais. Em relação a esses recursos, é interessante citar o próprio Pe. Manuel da Nóbrega: “(...) já tenho escrito sobre os escravos que se tomarão, dos quais hum morre logo, como morrerão outros muitos que vinhão já doentes do mar. Tão bem tomei doze vaquinhas pêra criação e pêra os meninos terem leite, que he grande mantimento” (*apud* BITTAR e FERREIRA JR., 2005, p.162). A mão-de-obra escrava, tanto indígena como posteriormente, negra, era imprescindível, na perspectiva de Nóbrega, para o bom funcionamento das casas e para o desenvolvimento da ação missionária.

As casas de Bé-á-Bá eram estratégicas no plano civilizatório da Companhia de Jesus. A adaptação e a tradução de signos escritos e cosmogônicos, a difusão da doutrina via leitura e aprendizado dos catecismos bilíngües (tupi e português), a desmoralização dos ritos autóctones e, notadamente, o uso de linguagens artístico-cênicas como a poesia e o teatro, integravam o esforço catequético-pedagógico dos jesuítas. Alguns indícios da metodologia

utilizada nesse complexo ensino-aprendizagem nos são apresentados pelo Pe. Anchieta, em carta de 1556, destinada a Santo Inácio de Loyola:

(...) quase todos vêm duas vezes por dia à escola, sobretudo de manhã, pois de tarde todos se dão à caça ou à pesca para procurarem o sustento; se não trabalham, não comem. Mas o principal cuidado que temos deles está em lhes declararmos os *rudimentos da Fé, sem descuidar o ensino das letras* [grifo nosso]; estimam-no tanto que, se não fosse esta atração, talvez nem os pudéssemos levar a mais nada. Dão conta das coisas da fé por formular de perguntas e alguns, mesmo sem ele. Muitos se confessaram este ano e fizeram-no em muitas outras ocasiões do que não tivemos pouca alegria; pois alguns se confessam com tal pureza e distinção, sem deixarem sequer as mínimas coisas, que facilmente deixam atrás os filhos dos cristãos: recomendando-lhes eu que se preparassem para este sacramento, disse um: é tão grande a força da confissão que, a seguir a ela, nos parece que queremos voar para o céu com grande velocidade (*apud* BITTAR e FERREIRA JR., 2005, p. 164).

A dimensão religiosa permeava todo o processo pedagógico, daí a afirmação de Anchieta, de que “declararamos os rudimentos da fé sem descuidar o ensino das letras”. A Confissão, sacramento em que o fiel se acusa de seus próprios pecados, era muito importante para o controle social. O Concílio de Trento incentivou essa prática e, nos colégios da Companhia, era um modo de manter a disciplina. Ressalvando-se possíveis exageros da parte de Anchieta, é crível acreditar que os índios, ansiosos por conhecer outras realidades, fossem mesmo atraídos pelo ensino das letras. Surpreende o discurso do indiozinho quando afirma “queremos voar para o céu com grande velocidade”, o que demonstra grande curiosidade em conhecer o novo e decodificá-lo.

O uso dos recursos cênicos pelos jesuítas e, em particular, pelo Pe. José de Anchieta caracterizou, como as reduções e os colégios, a prática apostólica da Companhia de Jesus na Colônia portuguesa. Evidentemente, estes recursos faziam parte das estratégias da Companhia de Jesus em todas as regiões missionadas. O teatro, como veículo difusor da doutrina e dos valores euro-cristãos, era uma constante em todas as províncias jesuíticas. Na Europa e nas Missões orientais, o seu uso se mostrou bastante viável para o ensino e a catequese, pois simultaneamente, possibilitava a transmissão e a decodificação de vários signos da cosmogonia euro-cristã, conferindo sentido aos mesmos.

Pelo teatro, os índios se integrariam à comunidade cristã através da construção de um passado comum a todos, fundamentado na memória teleológica. A apreensão desses valores, intermediada pela decodificação dos signos cosmogônicos euro-cristãos, era um importante

objetivo pedagógico dos jesuítas, pois ensejaria a conversão. Nesse particular, depreende-se que a ação mediadora da Companhia de Jesus, na esfera pedagógica e missionária, indissociáveis, mesclou signos autóctones e euro-cristãos com o objetivo de criar espaços de intersecção, de diálogo, nos quais ocorriam a sua tradução e consequente apropriação, por parte dos índios.

Ao ordenar o tupi nas estruturas gramaticais da tradição latina, o Pe. Anchieta integra essa *língua bárbara* ao conjunto das línguas cristãs. Os índios, falantes dessa língua, herdam a memória teleológica cristã, pois poderão, em seu próprio idioma, ordenado e transscrito, participar dela. A escrita se torna, agora, comum a ambas as cosmogonias<sup>100</sup>. A ordenação gramatical do tupi possibilitaria ao índio a compreensão dos signos cristãos, a inclusão nessa memória teleológica que lhe facultaria, por consequência, uma qualidade – a de cristão. A gramaticalização do tupi, elaborada por Anchieta<sup>101</sup>, sistematizou um desordenado<sup>102</sup> conjunto de signos, por intermédio dos quais a *Palavra Sagrada* poderia ser compreendida, mesmo com as modificações que *doutrinaram* o idioma e, por extensão, as cosmogonias nativas, mesclando-as com as euro-cristãs. Como explica Cristina Pompa: “A *Língua Geral mais usada na costa do Brasil* é, portanto, já uma língua híbrida, colonial, instrumento de uma comunicação que, tirando vocábulos de um pólo e estrutura sintática do outro, não deixou inalteradas nem um nem outro” (2003, p. 86).

Essa ordenação foi um instrumento relevante na ampliação dos espaços de intersecção culturais. No teatro, possibilitou a difusão da doutrina em um conjunto de representações euro-cristãs gradualmente adaptadas à cosmogonia autóctone. Certamente, as casas de Bé-á-Bá, os colégios e o teatro, faziam parte de um complexo pedagógico sistematizado e de objetivos predefinidos, mesmo que maleáveis, conforme as contingências vivenciadas na prática missionária.

A pragmaticidade jesuítica se revela ainda na administração e na aplicação dessas estratégias, notadamente a partir de 1560, quando a instâncias do Pe. Manuel da Nóbrega, a Companhia de Jesus, na Colônia, se transformou em uma empresa. Nessa esfera empresarial,

<sup>100</sup>. Perceber a sonoridade de sua própria língua, grafada na areia ou no papel pelos *abaré* de outras terras, deve ter sido uma experiência ímpar para os índios. Pela *letra* escrita, os sons da palavra poderiam ser reproduzidos e o tupi não se restringiria mais à dimensão oral.

<sup>101</sup>. Há de se perceber que esta gramaticalização se processou com o acúmulo de experiências e conhecimentos. Anchieta iniciou um processo, no que foi seguido por outros padres que aprimoraram a escrita e as regras do tupi.

<sup>102</sup>. Ao menos, da perspectiva letrada dos jesuítas.

a Companhia de Jesus utilizou a mão-de-obra escrava como força de trabalho e de recursos, pois, segundo o Pe. Manuel da Nóbrega, a dependência das esmolas ofertadas pelos colonos ou as doações dispensadas pela Coroa seriam insuficientes para o custeio das atividades jesuíticas. Defendia um modelo de auto-sustentação no qual as casas da Companhia fossem unidades produtoras que pudessem se inserir na economia colonial, gerando recursos para a manutenção das suas atividades. Como o cerne do sistema produtivo colonial era o trabalho escravo, a Companhia de Jesus utilizaria este recurso a fim de sustentar materialmente a empresa da salvação das almas.

Contudo, a opção pelo trabalho escravo e pela posse fundiária significaria um grande paradoxo moral para a companhia, como pensava o Pe. Luis da Grã, segundo provincial do Brasil. Chocavam-se dois modelos distintos de atividade apostólica: a do Pe. Luis da Grã, mais próxima das concepções medievais, propugnadoras de um ideal de pobreza missionária, segundo a qual o missionário deveria se manter ao largo das riquezas, dos bens materiais e, a do Pe. Manuel da Nóbrega, mais coerente com a dinâmica mercantilista da Modernidade e que se fundamentava em uma concepção empresarial, na qual a atividade missionária seria mantida pelos recursos produzidos pela própria Companhia.

O modelo defendido por Nóbrega é emblemático da nova conjuntura mercantil. O desenvolvimento e a expansão das atividades da Companhia não deveriam depender tanto das incertas contribuições dos colonos, dos agentes administrativos coloniais e da própria Coroa; a Companhia seria capaz de produzir bens e de gerir seus negócios, auferindo lucros que seriam aplicados nas suas atividades. O dilema entre a opção mercantil de auto-sustentação e a da pobreza, alicerçada nas contribuições que os missionários pudessem angariar, foi discutido pelos círculos mais altos da hierarquia jesuítica. Em 1562, o segundo Geral da Companhia de Jesus, Pe. Diogo Laynez, reconheceu a importância das casas de Bê-á-Bá para as atividades da Ordem, instando para que outras fossem construídas ao longo da costa, pois seriam importantes no processo de difusão da doutrina e dos conhecimentos básicos da cultura euro-cristã entre os índios, mestiços e filhos dos colonos (BITTAR e FERREIRA JR., 2005, p. 173-174).

No que concernia à manutenção das atividades missionárias e ao funcionamento das Casas, o Padre Geral foi bem enfático: “Por consiguiente el buscarles modo com que mantenerse me parece bien (...). El tener esclavos para trattar la hacienda de ganados o pescar para los demás com que se há de mantenerse semejantes Casas, no lo tengo por incoveniente com que sean justamente

posseídos(...)” (Layne *apud* BITTAR e FERREIRA JR., 2005, p. 174). A dimensão empresarial da Companhia de Jesus se coaduna à dinâmica mercantil preponderante na economia e na cultura europeia do século XVI.

As estratégias de sustentabilidade autônoma implementadas na Província do Brasil demonstram a grande capacidade de adaptação dos jesuítas que não se restringia apenas às atividades pedagógicas ou à elaboração de espaços de intersecção mestiços, mas, se ampliava e abarcava também os aspectos sócio-econômicos. Mesmo ciente dos riscos morais que corria ao assumir o trabalho escravo como fonte de renda, ao possuir bens e terras e ao acumular riquezas, o Pe. Nóbrega representava os novos paradigmas em acordo com a dinâmica pragmática da Companhia, em sua capacidade de mimetização, de se adequar às contingências locais.

Em seu artigo “A educação sob a égide da Modernidade” Nagel (2005), elabora uma elucidativa análise da ação missionária jesuítica, inserida na conjuntura da dinâmica mercantil. A abordagem da autora é interessante no sentido em que realça essa dimensão. Embora admita a herança medieval e o alicerce da Escolástica como fundamento para essa ação, ressalta a pragmaticidade desse modelo educacional, na medida em que a Companhia de Jesus forma, em seus colégios, as elites administrativas coloniais que, posteriormente, lapidariam sua educação no Reino.

No contexto desses novos paradigmas, a Companhia, mesmo ciosa de sua dimensão missionária, da pregação, da transmissão da Fé e do incremento das práticas religiosas, não se limitaria, como já vimos, a uma religiosidade contemplativa, como a medieval, distante dos negócios deste mundo, mas, ao contrário, se dedicaria a uma atuação ativa à frente da gerência dos negócios que lhe auferissem lucros. Tais recursos seriam aplicados na salvação das almas, sendo esta a grande diferença entre os negócios jesuíticos e os dos colonos, pois estes visavam o enriquecimento, ao passo que aqueles investiam seus lucros na manutenção das suas atividades apostólicas, visando a maior glória de Deus; justificavam os seus negócios com a alegação de que se tratava do serviço de Deus e das almas (NAGEL, 2005, p.147-149).

A Companhia de Jesus representa, no contexto da Reforma Católica, uma mudança no que tange à atuação de uma Ordem Religiosa, nos mais diversos aspectos: missionário, pedagógico, econômico e político, distante da tradição contemplativa do Medievo, da qual a ordem agostiniana, beneditina, cisterciense e trapista constituem os principais exemplos. A

economia jesuítica se pautava por uma racionalidade mercantil, fundamentada na organização do trabalho e no latifúndio. De acordo com Nagel:

Não se encontra na literatura colonial revisada, nenhum indicador de uma pedagogia que oriente o colonizador (ou filho deste) para o papel de nobre, no qual o ócio é remunerado com as prebendas ou benesses reais. Também não se encontra nenhum discurso que privilegie ou estimule o papel do servo com as suas velhas prerrogativas medievais. Índios, negros e colonos, todos são orientados para a conformação da necessidade de dedicação ao trabalho, para a defesa dos interesses econômicos, para a produção disciplinada de bens. As preocupações com a caridade e a esmola – tão peculiares nas instituições feudais – cedem lugar às continuas admoestações, generalizadas na Colônia, sobre as exigências do trabalho ou da produção (2005, p. 149).

A educação jesuítica não era algo atemporal, por isso não pode ser analisada de modo anacrônico, segundo os critérios da visão iluminista da história, mas, de acordo com as possibilidades históricas do século XVI, período de gestação desse modelo pedagógico-missionário que, dessa época, até a dissolução da Ordem, em 1773<sup>103</sup>, será considerado por seus contemporâneos, como o mais eficiente.

As atividades da Companhia de Jesus, na Colônia, mesclam características do Medievo, como por exemplo, a tradição escolástica, com a pragmaticidade da concepção mercantil, na aurora da Modernidade. Como empresa, a Companhia procura expandir seus negócios desde a produção agrícola e pecuária baseada no latifúndio escravista até a formação de uma força de trabalho acessível e barata que, aos poucos, foi se adaptando à cultura portuguesa: a indígena (MONTEIRO, 1994, p. 44-45).

Próximos às vilas e cidades coloniais, os aldeamentos administrados pelos padres da Companhia, seriam reservas de mão-de-obra disponível às necessidades dos colonos. Nos albores da colonização, os objetivos dos colonos e os dos jesuítas concorriam para um ponto comum. Entretanto, cedo se manifestariam os primeiros sinais de desequilíbrio, no âmbito do projeto salvacionista mercantil, pois a reprodução da força de trabalho, nesses aldeamentos, conforme salienta Monteiro (1994, p. 46-47), não seguia paripasso, o ritmo do desenvolvimento econômico colonial, que, mesmo incipiente, carecia de contínua reposição e incremento da força de trabalho.

---

<sup>103</sup>. Ordenada no Breve *Dominus ac Redemptor Noster*, do papa Clemente XIV.

A instituição das reduções se pautava nas determinações reais, pois, conforme o Primeiro Regimento que levou Tomé de Sousa, Governador do Brasil:

(...) parece que será grande incoveniente os gentios, que se tornaram cristãos, morarem na povoação dos outros e andarem misturados com eles, e que será muito serviço de Deus e meu apartarem-se de sua conversaçāo, vos encomendo e mando que trabalheis muito por dar ordem com os que forem cristãos morem juntos, para que conversem com os cristãos e não com os gentios e possam ser doutrinados e ensinados nas coisas de nossa Santa Fé (*apud* RIBEIRO e MOREIRA NETO, 1992, p. 145-146).

No Regimento, o rei Dom João III legitima a instituição das Reduções e delimita os espaços de atuação da Companhia de Jesus, articulados ao salvacionismo mercantil. De acordo com essa determinação, é interessante notar o paralelo entre a intermediação operada pelos jesuítas, no plano simbólico, das representações e cosmogonias e a intermediação em certo sentido, material, da força de trabalho indígena com os colonos. O desenvolvimento econômico da Colônia dependia, em larga medida, nos séculos XVI a XVII, do trabalho escravo, predominantemente indígena.

A crescente animosidade dos colonos em relação aos jesuítas decorria da organização teocrática da força de trabalho dos religiosos. Nas reduções, protótipos da futura *Civitas Dei*, os jesuítas detinham o controle do cotidiano indígena, disciplinando suas atividades com vistas a uma maior produtividade e lucros. Nas relações de poder entre colonos, agentes administrativos da Coroa e jesuítas, percebe-se um tênué equilíbrio que tende a oscilações, à medida que a atuação reguladora da Companhia, no que concerne ao usufruto da mão-de-obra nativa, se transforma em obstáculo para o incremento econômico.

Regina Célia Gonçalves, analisando os interesses divergentes das esferas de poder da Colônia, tece o seguinte comentário:

Do ponto de vista interno ao ultramar, (...) o processo de produção de súditos só pode ser compreendido a partir da investigação das negociações entre as redes pessoais e institucionais do poder local e do poder metropolitano que, muitas vezes, resultaram em tensões decorrentes de conflitos de jurisdição que opunham os interesses dos vários segmentos da sociedade colonial (2003, p. 177).

Os conflitos de interesses se intensificaram a tal nível que, em 1593, por exemplo, os jesuítas, por ordem do capitão-mor, são expulsos da Paraíba devido às queixas dos colonos contra o controle que eles tinham da mão de obra, ou seja, contra a mediação da Companhia

nesta matéria (GONÇALVES, 2003, p. 131-132). A expulsão dos jesuítas da Capitania da Paraíba é um, entre muitos exemplos, das desavenças entre a Companhia de Jesus e os colonos, principais artífices da expansão econômica colonial.

O processo de expansão econômica também viabilizou a integração do nativo, na medida em que este seria cooptado para mão-de-obra, intensificando-se a escravização do mesmo e a conquista de terras para a empresa agro-exportadora. De acordo com a autora, estudando o caso da Paraíba:

Na medida em que essa fronteira se interiorizava, as aldeias dos aliados também a acompanhavam. As sucessivas expedições de apresamento dos índios Potiguara, sob o mote da “limpeza de terreno”, respondiam, assim, a uma tripla finalidade dos conquistadores: a) a garantia da segurança, b) a expansão das formas de trabalho forçado, das quais dependia a exploração agrícola destinada ao mercado externo e, c) o despovoamento nativo das terras que serviriam, sob a forma de sesmarias, como recompensas àqueles que participavam do esforço da conquista (2003, p. 187).

A participação dos jesuítas nos negócios seculares e a sua ingerência na obtenção e no uso da mão-de-obra indígena, pelos colonos, tornaram as relações entre a Companhia, os colonos e os agentes da Coroa, cada vez mais instáveis e complexas. A imbricação entre a dimensão salvacionista, da catequese e do ensino, e a mercantil, perfazia um conjunto de estratégias que, indissociáveis, estavam mesmo no cerne da Companhia de Jesus como Ordem e como empresa. Para sanar as necessidades materiais que se colocavam diante da ação da Companhia, na Colônia, os seus membros não hesitaram “(...) em se transformar em missionários-fazendeiros, ou seja, em padres que não estavam somente preocupados em lutar pela Fé, mas em participar também dos negócios produzidos pelo mundo temporal como forma de garantir a sobrevivência da Ordem que foi fundada como o novo baluarte da Cristandade católica” (BITTAR e FERREIRA JR., 2005, p. 176-177).

O salvacionismo mercantil, se entendido como um conceito maleável, no que se refere às interpenetrações entre ambas as esferas que o conformam, adequa-se sobremaneira a um esforço analítico das estratégias da Companhia de Jesus em seus misteres de doutrinação, de ensino e de negócio (agricultura, pecuária e comércio). A própria Companhia nasceu, como vimos, em uma conjuntura de adaptações, na sociedade européia barroca; uma sociedade intensamente religiosa e ainda voltada para as concepções teológicas da Idade Média de fuga da cidade terrena para a *Civitas Dei* celestial. Os apelos dos sentidos e, de modo mais

evidente, o desejo do lucro, da acumulação das riquezas que se descortinavam no Oriente mítico das Índias, da China e do Japão, atraíam os homens para as solicitações terrenas.

Esses paradoxos, as antíteses peculiares do Barroco, podem ser resumidos, ao nosso ver, no conceito do salvacionismo mercantil. Em nossa análise, caracterizamos o século XVI como um período de extrema desestabilização, devidas, sem dúvida, às intensas e radicais modificações sócio-culturais que estariam, igualmente, presentes no processo de colonização. Nas colônias, as estratégias de adequação, as apropriações das novas cosmogonias, por parte dos conquistadores europeus, foram elaboradas no contexto das possibilidades históricas daquele período. O “olhar” português sobre a sua colônia no Novo Mundo, ainda era medieval e religioso, mas, simultaneamente, mercantil.

Como já foi dito anteriormente, podemos entender o salvacionismo mercantil de modo bem mais “elástico”, flexível, do que exprime sua formulação original, sustentada em uma concepção teórica infensa às mestiçagens, às imbricações culturais. Sob esse prisma, o salvacionismo mercantil pode ser entendido como uma síntese dos processos de mestiçagens culturais (GRUZINSKI, 2001), pois, em seus interstícios, elaboraram-se as sínteses culturais, as traduções de cosmogonias, a formação, enfim, de uma sócio-cultura nova que recompôs passados e presentes diferentes e que integrou, também, essas tradições no seio de uma cultura histórica igualmente mestiça.

Nossa “apropriação” do conceito proposto por Darcy Ribeiro procura ressaltar a idéia de que o mesmo pode expressar espaços de intermediação e de adaptação, perceptíveis no próprio conceito. Decerto, o salvacionismo mercantil exprime, em nossa opinião, a amálgama de interesses e concepções díspares: os anseios do Céu e da conquista das almas, segundo a tradição teleológica cruzadista, e os desejos da terra e a conquista dos corpos, instrumentos para a produção e acumulação de riquezas. As mestiçagens podem ser analisadas a partir do salvacionismo mercantil, pois este, como pretendemos, é síntese de concepções e tempos distintos, mas indissociáveis, no âmbito da colonização. Em nossa abordagem, o salvacionismo mercantil, reformulado sob a égide da flexibilidade, tal qual as realidades que exprime, se inserem em um processo bem mais abrangente, que pode ser analisado a partir do conceito de ocidentalização, proposto por Gruzinski, pois, para o autor:

A ocidentalização não é, de modo algum, um processo fixo. Ela reajusta continuamente seus objetivos. (...) a ocidentalização iniciada a partir do século XVI não estava à altura de suas ambições e era atormentada por

interesses e objetivos contraditórios, que representavam um obstáculo considerável para os projetos de integração à sociedade colonial(...). Os índios da Nova Espanha [e, por extensão, os da Colônia portuguesa] tentariam, sim, conformar-se a modelos que lhes eram impostos, mas sempre inventando adaptações e “combinações” (em todos os sentidos do termo), que tiveram as diversas formas(...). A ocidentalização não pode ser reduzida aos caminhos da cristianização e à imposição do sistema colonial, pois rege processos mais profundos e mais determinantes, como a evolução da representação da pessoa e das relações entre os seres, a transformação dos códigos figurativos e gráficos, dos meios de expressão e de transmissão do saber, a manutenção da temporalidade e da crença e, finalmente, a redefinição do imaginário e do real, no qual os índios deviam expressar-se e sobreviver, entre a obrigação e o fascínio **do novo** [grifo nosso] (2003a, p. 410).

A ocidentalização envolve um conjunto de sínteses bem amplas, tanto sócio-culturais quanto econômicas. A construção dos objetos mestiços, referenciais concretos da cultura mestiça, é emblemática dessas mesclas culturais. Nessa perspectiva, nossa formulação do salvacionismo mercantil nos parece interessante quando a propomos como um conjunto de concepções e estratégias em formação, elaboradas no cotidiano das relações entre os dois universos, o indígena e o euro-cristão, englobando espaços e tempos diversos, como o Medievo e a Modernidade, a Europa e o Novo Mundo. Nesses espaços de intersecção, a religiosidade pairava, soberana, norteando os discursos, as representações e as práticas sociais.

Na verdade, a maleabilidade proposta para a operacionalização do conceito do salvacionismo mercantil, em nosso trabalho, pretende possibilitar um enriquecimento das reflexões sob a abrangência dos processos de tradução, de elaboração de imagens, em seus mais amplos significados, entre outros, inerentes às estratégias de colonização. Pensamos que os conceitos são utilizados para nomear e auxiliar a compreensão das conjunturas que explicam e representam. Sob esse prisma, não faz sentido pensá-los como entidades frias, rígidas e imutáveis, mas, vivos, dinâmicos e interrelacionados.

O Pe. José de Anchieta, a exemplo dos homens do seu tempo, relacionava constantemente as idéias medievais com as transformações ocasionadas pela Modernidade. Essa índole propensa às misturas, a pragmaticidade, mas, ressaltamos, intensamente religiosa, não se constituía como um apanágio pessoal de Anchieta; coadunava-se com a metodologia missionária da Ordem na qual ingressou que, por sua vez, se inseria em um contexto bem mais abrangente: o do salvacionismo mercantil, expresso na cultura barroca.

Propor uma abordagem que priorize essas interações, o caráter mestiço das representações elaboradas no contexto da colonização, do encontro de “mundos” distintos; enfim, das mestiçagens culturais, nos parece sobremaneira viável, no que se refere à análise de um objeto mestiço como o *Auto de São Lourenço*, por sua vez, oriundo da vivência *mestiça* do Pe. Anchieta, ao mediar tantas tradições e culturas, nos diferentes momentos da sua existência.

## 2.5. Anchieta, um mediador mestiço?

Conforme discutiremos, com maior profundidade, no próximo capítulo, o Pe. Anchieta ingressa em uma ordem religiosa – a Companhia de Jesus, criada na conjuntura das lutas religiosas do século XVI e da Reforma Católica, imersa na cultura barroca, dela aurindo suas representações, seus discursos, práticas e estratégias. Nessa cultura barroca se gesta a própria Companhia, matriz do *Auto de São Lourenço*, elaborado pelo Pe. Anchieta, um dos membros mais destacados na catequese colonial na América portuguesa. Considerar a historicidade de instituições – a Companhia de Jesus – e de indivíduos – José de Anchieta – pressupõe analisá-los em seu próprio tempo, como insistimos em propor.

Nesse sentido, segundo Edgar Morin (2005, p. 23), toda sociedade, em qualquer momento histórico, condiciona representações sociais e individuais, práticas e ações, discursos e conhecimentos. Essas condições são dadas pelo meio social no qual os indivíduos e instituições vivem e atuam. O referido autor faz uso do termo *imprinting*<sup>104</sup> para explicitar a tese de que o indivíduo é condicionado pela sociedade, mas pode, apesar disso, encontrar ou criar brechas pelas quais ocorre uma dialógica cultural<sup>105</sup> que possibilita, nas palavras do autor “(...) uma hibridização, ou melhor, uma síntese criadora entre idéias contrárias” (2005, p. 39). Evidentemente, essa síntese criadora era, no caso do *Auto de São Lourenço*, bastante “(...) limitada, restrita e superficial” (2005, p. 39), se adotarmos a terminologia de Edgar Morin.

<sup>104</sup>. Desconhecemos uma tradução exata deste termo em português. Entretanto, o conceito transmite a idéia de que o indivíduo é condicionado pelo meio sócio-cultural, peculiar do contexto histórico em que vive. Essa marca social, impressa no indivíduo, transparece em seus discursos e práticas, na sua (con)vivência social. Cf. Edgar Morin (2005, p. 33-35).

<sup>105</sup>. Por *dialógica cultural* Morin (2005, p. 39) propõe que a multiplicidade de idéias, representações ou cosmogonias permite um conflito com os parâmetros dominantes de ordenação social, possibilitando a eclosão da diversidade dos indivíduos. Evidentemente, a cultura barroca que gestou a Companhia de Jesus e Anchieta, era dirigista, almejando a uniformização das singularidades pessoais em detrimento de uma pluralidade de pensamento considerada perigosa. Contudo, ao contatar outras culturas, o indivíduo – Anchieta – teve que se adaptar às realidades, adaptando igualmente seus discursos e práticas dentro dos limites propostos pela ortodoxia.

A ação missionária da Companhia de Jesus na Colônia portuguesa da América e, em particular, do Pe. Anchieta, só pode ser entendida a partir da relação indissociável entre as dimensões doutrinais e pedagógicas com as representações barrocas desse período. Segundo Arno Wheling (2004, p. 57), a incorporação do Brasil ao arcabouço cultural euro-cristão e à economia mercantil, ocorreu a partir das determinações do Concílio de Trento (1545-1563), inserido no âmbito mais abrangente da Reforma Católica, cujo cerne era o da difusão da doutrina e o da contenção do avanço protestante. A Igreja Católica não aceitou a ruptura ocasionada pela Reforma como uma realidade definitiva e, após certo letargo inicial, empreendeu uma política de antagonismo ao avanço protestante. A política papal se direcionou principalmente para a consolidação de suas posições nos Estados católicos, procurando definir suas zonas de influência.

A figura do Pe. José de Anchieta, até hoje, é bastante controversa: para os seus detratores, teria sido um agente da Coroa portuguesa para desestabilizar as sociedades indígenas, destruir sua cultura e, consequentemente, submetê-los à autoridade lusa. Anchieta teria sido, sob esse prisma, um “homem que juntava os índios e, depois, mandava os portugueses matar todos” ou que perseguia seus oponentes: “ele mandou matar um pastor que pregava o Evangelho pra os índios”<sup>106</sup>.

Na outra trincheira, segundo a tradição hagiográfica católica, caracteriza-se a personagem como um abnegado; um homem que deixou as comodidades de uma vida promissora no reino, pelas intempéries da colonização; um homem detentor de vários dons extraordinários como os da profecia, catequizador que controlava as tempestades e a chuva, o *Apóstolo do Brasil* e, porque não, santo. No decorrer dos quatro séculos que nos separam dele, foram construídas a seu respeito diversas e distintas imagens, a partir de seus próprios escritos e dos que, sobre o mesmo, foram elaborados. Ainda em vida o Pe. Anchieta era tido como taumaturgo. Segundo um de seus primeiros biógrafos, o Pe. Pero Rodrigues, o padre:

(...) chamou a víbora e veio a seu chamado; assentou-se e tomou-a com a sua mão e a pôs no regaço, afagando-a; tomou disto para falar aos índios de

---

<sup>106</sup>. Citamos, aqui, parte de uma conversa que tivemos a oportunidade de encetar com um protestante que, interessado em nosso trabalho, perguntou se estava estudando a vida do Pe. Anchieta. Superficialmente, expliquei de que se tratava a pesquisa, quando ele passou a criticar a atuação missionária de Anchieta com os argumentos supracitados. O dito pastor, supostamente morto a mando do Pe. Anchieta era, na verdade, o calvinista francês, João de Bolés. Este pensamento, emblemático da cultura histórica maniqueísta e dogmática, resulta das distintas “culturas”, plurais, coexistentes e disseminadas, cada vez mais, à margem da ação dos historiadores. Essas “culturas históricas” se constroem, atualmente, nos espaços midiáticos dos meios de comunicação massificados, nas igrejas, nos partidos políticos, nas famílias (ZARTH, 2001, p. 49).

Deus, e lhes encarecer como todas as coisas, até aquele animal tão feroz, obedeciam a quem obedecia e guardava os mandamentos de Deus. E passado algum tempo nessa prática, deitou uma bênção à cobra e a mandou fosse quietamente, como fez (1988, p.183).

A santidade do Pe. Anchieta se manifestava, segundo sua hagiografia, no seu domínio sobre as feras; os animais que obedeciam docemente e se submetiam ao magnetismo da sacralidade desse missionário que trouxe a civilização e moldou o espírito bárbaro dos índios; virtudes e características que, até hoje, sobressaem em sua biografia. Para muitos, Anchieta representa o primeiro literato brasileiro; fundador mesmo da literatura nacional<sup>107</sup>. Ainda da perspectiva religiosa, a história do Pe. Anchieta se insere no gênero particular da historiografia católica: o hagiográfico. A figura de José de Anchieta é construída a partir do prisma teleológico: a Graça o acompanhava do berço ao túmulo, conforme a tradição católica. Navarro e Ferreira apresentam o Pe. Anchieta como:

(...) o patriarca da cultura brasileira. Com ele o Brasil europeu encontrou-se com o Brasil indígena e nosso país começou a adquirir uma identidade própria(...), experimentou as realidades brasileiras durante a maior parte de sua existência (...). Anchieta criou uma obra das mais admiráveis, tornando-se em muitos aspectos, um pioneiro: primeiro poeta, primeiro teatrólogo, primeiro gramático, primeiro humanista, primeiro mestre espiritual do Brasil (In: ANCHIETA, 1997, p. XI).

Os panegíricos sobre a imagem do Pe. Anchieta se pautam nesses epítetos valorativos dos aspectos mais visíveis de sua biografia. O processo de sua beatificação teve início em 1617 e somente se conclui em 1980, quando foi declarado *Bem-Aventurado* pelo papa João Paulo II. Por muitos anos, acreditou-se que seria o primeiro santo brasileiro, entretanto, tudo leva a crer que sua canonização ainda será enredada em longo processo.

Não é nosso objetivo elaborar uma descrição da vida de Anchieta sob um prisma biográfico. Pretendemos salientar alguns aspectos do seu desenvolvimento intelectual que se relacionam, de modo mais direto, com as características de suas composições e, especialmente, do *Auto de São Lourenço*. Pretendemos, nessa perspectiva, abordar as raízes de sua índole *mestiça*; da facilidade em se adaptar a ambientes distintos desde o da sua terra natal – La Laguna, nas ilhas Canárias – no Colégio das Artes, em Coimbra e, por fim, nas

---

<sup>107</sup>. Como quer, por exemplo, Walmir Ayala no seu estudo introdutório da obra o *Auto de São Lourenço* ( In: ANCHIETA 1996, p. 25).

selvas do Novo Mundo lusitano, analisando a formação anchieta sob o prisma da intermediação, da adaptação e da elaboração de mesclas culturais.

Os primeiros biógrafos do Pe. Anchieta foram os seus co-irmãos, Quirício Caxa, com a sua *Breve relação da vida e morte do padre José de Anchieta*, de 1598 e, em grande parte, inspirada nessa obra primeva, a de Pero Rodrigues, *Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus*, de 1609<sup>108</sup>. Nessas e nas biografias subseqüentes, os atributos denotadores da sua santidade e da sua eleição divina se avolumaram: o gênero hagiográfico robustece as qualidades e virtudes atribuídas ao missionário.

Entretanto, as memórias que poderiam, de alguma maneira, obliterar, arranhar esse invólucro de santidade criado para o Pe. Anchieta foram devidamente deixados ao largo, mesmo que seus ecos reverberassem e, atualmente, sejam bastante audíveis como, por exemplo, os rumores sobre sua origem judia. Para muitos, lhe teria custado o reconhecimento formal da santidade, sua suposta participação no martírio do protestante João de Bolés ou, ainda, seu panegírico a Mem de Sá:

Quem poderá contar os gestos heróicos do Chefe  
à frente dos soldados, na imensa mata:  
cento e sessenta as aldeias incendiadas,  
mil casas incendiadas pela chama devoradora,  
assolados os campos com suas riquezas,  
passado tudo ao fio da espada (ANCHIETA, 1988, p. 129).

Segundo Darcy Ribeiro (1995, p. 49-50), esses fatos podem ter custado à memória hagiográfica de Anchieta, como vimos, o reconhecimento formal por parte da Igreja, de sua heroicidade e virtudes. Novamente, repetimos, não é nossa pretensão elaborar uma análise mais circunstanciada dessas polêmicas.

As origens paternas de Anchieta remontam à região do Golfo de Biscaia, ao norte do Reino espanhol, o chamado *País Basco*. Seu pai, Juan de Anchieta, era natural dessa região fronteiriça, onde viviam bascos, indivíduos oriundos do sul da França, o Languedoc, e

<sup>108</sup>. Os registros, tidos como miraculosos, de seus membros, eram praxe na Companhia de Jesus. Esses escritos visavam o enaltecimento da própria Companhia na pessoa de seus componentes *mortos em odor de santidade*; bem como a de promover a emulação desses em todas as casas da Companhia. Dentre as biografias do Pe. Anchieta, a grande maioria escritas no século XVII, podemos destacar: *Vida Del Padre Joseph de Anchieta*, de Estevão Paternina S.I. (Espanha, 1618), *La Vie Miraculose du P. Joseph de Anchieta*, de Pierre d'Outremann S.I. (França, 1619); a *Vita Del Padre Giosefo Anchieta*; de autoria incerta (Itália, 1621) e a *Vida do Venerável Padre Joseph de Anchieta*, de 1672. In: Vilar (2006. p. 104-105).

castelhanos. Em 1519, a região de Biscaia e outras rebelaram-se contra o rei Carlos V, na famosa *Revolta dos Comuneros*. Para ter a vida salva, ao ser sufocada a rebelião, Juan de Anchieta exilou-se, em 1522, em San Cristóbal de La Laguna, na ilha Tenerife, uma das que compõem o arquipélago das Canárias. Em 1531 casou-se com dona Mência Clavijo e Llarena, viúva e com dois filhos. José de Anchieta nasceu em 1534 e, desde cedo, viveu em um ambiente mestiço. Empreender uma análise desses primeiros anos da vida de José de Anchieta e de seus pais é deveras importante, no sentido em que pode explicar essa sua índole mestiça, adaptativa.

A região basca, terra de origem de seu pai era foco de inúmeras rebeliões contra o domínio espanhol<sup>109</sup>. Esse sentimento de independência sempre foi muito forte ali; o próprio José de Anchieta, ao longo da vida, jamais se considerou português ou espanhol, mas basco<sup>110</sup>. A índole mestiça de José de Anchieta, a que aludimos, certamente tem sua origem ainda em seus primeiros anos, no ambiente profundamente miscigenado de seu berço natal.

A despeito de toda a intolerância para com os cristãos-novos e judeus que viviam na Espanha, as ilhas Canárias e, principalmente, La Laguna, serviram de refúgio, nos primeiros anos de “limpieza de sangre” para aqueles que procuravam suas terras (...) também abrigavam vários estrangeiros – espanhóis, portugueses, italianos, flamengos e um elevado número de escravos - além dos primitivos *guanches*. À variedade étnica somava-se uma assimilação através do casamento, como foi o caso dos pais de Anchieta (VILAR, 2006, p. 144).

De acordo com Socorro Vilar, Anchieta nasceu em um ambiente mestiço, de uma família também mestiça. Com efeito, sua mãe procedia dos naturais da terra – os *guanches*, primeiros habitantes das Canárias, tendo também ascendência judia; seu pai era *biscainho*<sup>111</sup>. Desde o berço, José de Anchieta vivera experiências assimilacionistas e adaptativas, pois seus pais procuravam a custo, omitir sua origem judia (VILAR, 2006, p. 144), quando do recrudescimento das investigações do Santo Ofício na ilha, em 1524. Em 1548, Anchieta,

<sup>109</sup>. Mesmo nos dias atuais, organizações paramilitares como o ETA (sigla da expressão basca *Euskadi Ta Askatasuna* que em português significa "Pátria Basca e Liberdade") reivindica a autonomia política da região, sendo este um dos principais movimentos separatistas europeus.

<sup>110</sup>. Segundo Eduardo Navarro e Helder Ferreira (In: ANCHIETA, 1997, p. XIII), o Pe. José de Anchieta dominava o idioma basco e o *guanche*, nativo dos habitantes das ilhas Canárias, anterior ao domínio espanhol.

<sup>111</sup>. O termo *biscainho* possuía, à época, conotações negativas. Além de se referir aos naturais dessa região, também significava *impuro* (em relação à procedência judia) ou *cristão-novo*, pois muitos judeus conversos procediam dali. Mesmo em 1577 o Geral da Ordem, Everardo Mercuriano, proíbe, ainda que extra-oficialmente, o ingresso de judeus ou cristãos-novos na Companhia, muito embora Santo Inácio (ele mesmo, aparentado com cristãos-novos), tenha sido sempre contrário a essas discriminações de nação. O próprio Anchieta, já provincial do Brasil, perguntava “(...) se quando alguém tem parte para a Companhia de Jesus, se só por ser biscainho, se deve deixar de receber nela” (VILAR, 2006, p. 149).

acompanhado de seu meio-irmão Pedro Nuñez, ingressou no Colégio das Artes, em Coimbra, orgulho de seu fundador, o rei Dom João III. Nesse Colégio, a fina flor da juventude portuguesa era educada nas letras clássicas: grego, latim e hebraico. Ali teve, como preceptores de latim, os famosos humanistas Diogo de Teive e o escocês George Buchanan<sup>112</sup>.

Para Diogo de Teive, Anchieta era o melhor aluno de latim do Colégio. A habilidade na língua era tanta que o mestre o apodou de *o canarinho de Coimbra*, alusão ao mavioso e belo canto do canário, ave típica da terra natal do aluno. No Colégio, desenvolveu todos os conhecimentos literários, teológicos e filosóficos que caracterizavam os grandes letados da Renascença, tendo também acesso aos clássicos antigos e ao teatro de Gil Vicente. Por essa época, Anchieta consagrou a sua vida a Deus fazendo voto de castidade perpétua, conforme narra seu biógrafo, Pero Rodrigues:

Neste tempo, Deus Nosso Senhor começou por sua parte a plantar em sua alma as virtudes, das quais, crescendo depois com a divina graça, haveria os fiéis e gentios de recolher muito fruto espiritual, como a experiência mostrou. A primeira destas plantas foi um eficaz desejo da pureza d'alma e corpo, com aborrecimento de todos os vícios, e em particular dos torpes e desonestos. Em sinal do qual desejo, estando em um dia na Sé de Coimbra, de joelhos diante de uma imagem de vulto de Nossa Senhora, fez voto de perpétua virgindade, em que Deus Nosso Senhor o conservou por toda a vida (1988, p. 139).

Pautado, como dissemos antes, no gênero laudatório da hagiografia, o fragmento supracitado apresenta este momento místico e extremamente religioso como princípio da vocação de José de Anchieta. A devoção mariana era uma prática comum à religiosidade medieval, sendo uma constante na teologia católica. Para Socorro Vilar (2006, p.140-141), a consagração de Anchieta se inscreve nessa pia tradição mariana, comum à religiosidade barroca. De fato, o ideal cavaleiresco expresso nas trovas e *gestas* medievais, apresentava a mulher amada como *minha senhora*, por quem o cavaleiro lutaria e, até, morreria. Maria, a mulher perfeita, pura e sem mácula, seria uma *senhora* especial nessa cultura: a *Nossa Senhora*.

Essa devoção mariana de Anchieta foi apresentada pelos seus biógrafos da Companhia de Jesus como atributo distintivo do missionário quando, na verdade, era bastante difundida.

---

<sup>112</sup>. Ambos tiveram problemas com a inquisição portuguesa acusados de simpatia pelas idéias reformistas. Em 1550, George Buchanan foi expulso do Reino.

A cosmogonia medieval admitia, e até mesmo incentivava, a abstinência sexual perpétua, a castidade, como sinal dessa devoção. Assim, o poema dedicado à Virgem, ao qual já nos referimos anteriormente, sempre foi apresentado como exemplo dessa intensa devoção de Anchieta.

A figura da Virgem Maria, por si só, materializa o discurso, tão caro aos jesuítas, como de ordinário aos demais religiosos, da castidade e da ordenação social ao impor uma moral sexual que se contrapunha às práticas de cunhadismo e poligamia indígenas e à fornicação dos portugueses. Certamente, esse poema lírico expressa a presença da Virgem Maria como referência moral para toda a Colônia, o que é facilmente verificável pela profusão das capelas e igrejas dedicadas ao seu patrocínio.

A hagiografia jesuítica vê, nessa devoção, a mola que impulsionaria o jovem Anchieta a pedir sua admissão na Companhia, em 1551; uma Ordem nova que contava apenas onze anos de fundação. Após os dois anos de noviciado, Anchieta já estava, de algum modo, ligado a Ela<sup>113</sup>. Devido a uma deformidade óssea que lhe atingiu a coluna, receava ser dispensado da Companhia<sup>114</sup> que evitava ter, entre seus membros, pessoas doentes. Contudo, por meio da constância e paciência em suportar a enfermidade, o indivíduo poderia edificar o próximo através dessa imagem viva das virtudes cristãs. Essas fissuras nas rígidas regras da Companhia permitiam a permanência de pessoas como Anchieta. Já o próprio Santo Inácio tivera, na batalha de Pamplona, a perna quebrada por um tiro, o que lhe dificultara o caminhar ao longo da vida.

A doença o impediu de concluir seus estudos de filosofia. Entretanto, o breve período que passou no Colégio das Artes alicerçara o conhecimento clássico e a desenvoltura nas letras que, posteriormente, aplicaria em sua catequese com os índios. Segundo Navarro e Ferreira “Em Coimbra chegaria a ser, sem nenhuma dúvida, professor da universidade” (In: ANCHIETA, 1997, p. XIX). Em 1553, quando chega à Colônia portuguesa no Novo Mundo, aos 19 anos, já conhece os fundamentos da cultura clássica, domina o latim e o grego<sup>115</sup> e, em vias

<sup>113</sup>. Na Companhia de Jesus, o noviço emite quatro votos, sendo o último, o que representa sua estadia definitiva nela. São eles: obediência, castidade, pobreza e total disposição às ordens do papa e às necessidades da igreja.

<sup>114</sup>. Para Vilar (2006, p. 185), “Os santos e as doenças costumavam se associar na produção do discurso hagiográfico. Em muitos desses casos a enfermidade do corpo ou se revela como sinal da eleição divina, ou constitui evidência da mística do sofrer”. A doença seria um estigma de santidade, manifestada na carne, demonstrando a semelhança com Cristo.

<sup>115</sup>. Em seus estudos do tupi, observa algumas semelhanças entre esse idioma e o grego, o que denota esse conhecimento, além de mais uma projeção de conhecimentos prévios sobre a cultura nativa (In: ANCHIETA, 1997, p. XX-XXI).

de formação intelectual, pode ser admitido na Companhia de Jesus, conhecida pelo rigor usado na seleção dos indivíduos que se apresentavam às suas fileiras.

Conforme esclarecem Navarro e Ferreira, “Não teria mais, por outro lado, os grandes mestres que tivera em sua adolescência e seus estudos posteriores seriam feitos em meio a grandes atividades que o trabalho missionário exigia. Anchieta já era, com 19 anos, um perfeito humanista, com grande conhecimento do latim e do grego clássicos” (In: ANCHIETA, 1997, p. XVII-XVIII). Os estudos de Anchieta teriam continuação na Colônia, tendo como preceptor de filosofia, dogma e moral o Pe. Luis da Grã.

Sua formação intelectual se inicia e tem seus fundamentos no Reino, mas é na Colônia que tem seu desenvolvimento, desde 1553, ano de sua chegada, até 1566 quando é ordenado. Durante esses treze anos, robustece seus estudos de tupi, aos quais se dedicara desde seus primeiros meses na Colônia, normatizando-o em sua *Arte da Gramática da Língua mais usada na costa do Brasil*<sup>116</sup>, editada em Lisboa em 1595, mas utilizada na aprendizagem do tupi pelos missionários desde 1556 (CARDOSO, 1977, p. 15).

No Colégio das Artes, o jovem Anchieta entraria em contato com a tradição clássica, com os grandes literatos, filósofos e poetas greco-romanos, conhecimentos que se acrescentariam à sua vivência anterior, no ambiente mestiço das Canárias, decerto semelhante, nesse aspecto, à sociedade mestiça em formação da Colônia, manifestando-se, neste território, na atuação missionária desse homem de *dois mundos e de vários tempos*<sup>117</sup>. O terceiro e mais longo período da vida do Pe. Anchieta passou-se na Colônia. Nessa extensão ultramarina do Reino português desenvolvia-se uma sociedade mestiça construída a partir de cosmogonias mescladas. Na Colônia, Anchieta viveria dos 19 até a morte, aos 65 anos, em 1597.

Vindo na comitiva do segundo governador geral do Brasil, Dom Duarte da Costa, Anchieta e mais cinco companheiros procuravam ser úteis na catequização dos nativos. Além disso, esperavam, também, alcançar a almejada cura para problemas de saúde que todos eles tinham. Nunca mais veria seus parentes, trocando apenas esparsa correspondência com uma irmã, paralítica, das Canárias. Após alguns meses passados em Salvador, sede do Governo

<sup>116</sup>. Gramática escrita em 1592, sendo um importante instrumento para a expansão do catolicismo. Cf. Andréa Daher (2004, p. 22-23).

<sup>117</sup>. Entendidos aqui como culturas diferentes: a tradição clássica, a vivência mestiça nas Canárias, a herança miscigenada de seus pais; enfim, toda uma cultura interpretada, filtrada, evidentemente, pelo crivo da Igreja Católica.

Geral do Brasil foi enviado para São Vicente, primeiro aglomerado urbano fundado na colônia e onde os jesuítas possuíam um colégio. Devido à sua notável proficiência no latim foi designado como mestre dos demais irmãos, além de auxiliar, nos trabalhos missionários, o *padre voador*, Leonardo Nunes<sup>118</sup>, conucedor da língua tupi e que muito influenciaria Anchieta no aprendizado desse idioma<sup>119</sup>.

Além da *Arte da Gramática*, Anchieta compôs também o *Diálogo da Fé*, espécie de catecismo que apresentaria aos índios os rudimentos da doutrina. Esse catecismo foi escrito em tupi e, como grande parte do *Corpus anchietano*, é uma obra mestiça, peculiar à índole adaptativa do Pe. Anchieta, presente na Companhia de Jesus. Entre 1554 e 1562, Anchieta permaneceu no Colégio de São Paulo de Piratininga. Em 1560, visando o incremento da hegemonia portuguesa na região, ponta de lança da expansão para os sertões, o governador geral Mem de Sá, elevou o então povoado de São Paulo à categoria de vila.

Entre 1563 e 1567 intermediou seus estudos teológicos com atividades políticas; envolveu-se no processo de expulsão dos franceses calvinistas que, desde 1555, competiam com os portugueses, chegando a fundar, na região da baía da Guanabara, a *França Antártica*. Entretanto, estes foram definitivamente expulsos em 1567, quando se concretizou a conquista portuguesa. Nesse contexto, Anchieta estivera refém na aldeia tamoia de Iperoig, quando das célebres lutas entre estes, aliados dos franceses, e os portugueses. Durante o tempo em que ali passou, cerca de sete meses, Anchieta, segundo a tradição hagiográfica, escreveu, nas areias da praia, o poema lírico *Da Bem Aventurada Virgem Maria Mãe de Deus*.

Com a fundação do Colégio do Rio de Janeiro, Anchieta passou a manter intenso trabalho entre a Capitania de São Vicente e o Rio. Em 1566 é finalmente ordenado sacerdote e, em 1570, com a morte do Pe. Manoel da Nóbrega, tornou-se superior de São Vicente, ao qual estava subordinado o Colégio de São Paulo. Na Colônia, a vivência mestiça de Anchieta o qualificou como evangelizador e missionário, no sentido em que mimetizou a doutrina cristã no ambiente cosmogônico dos índios. Sua pregação adaptou-se aos gostos locais tanto nos sermões, em que se apresentava como um *abaré-açu*<sup>120</sup> falando a *boa língua*, em acordo com

<sup>118</sup>. Tradução do termo *abarébebé*; referência à rapidez com que o padre Leonardo Nunes se deslocava de uma aldeia a outra em suas pregações.

<sup>119</sup>. Em Porto Seguro, Anchieta contataria o Pe. João de Azpilcueta Navarro, também de origem basca, e que foi o primeiro jesuíta a dominar o tupi e a traduzir, nesse idioma, orações e cânticos (CARDOSO, 1977, p. 15).

<sup>120</sup>. O título de *abaré-açu* era comumente reservado aos bispos, embora padres tidos como especiais, como por exemplo, Anchieta, fossem também reconhecidos por esse termo. Sua utilização representa uma tradução dos conceitos teológicos para a cosmogonia nativa. *Abaré*, significa *aba=homem* e *ré=diferente*; isto é, *homem*

a performance exigida de um pajé ou caraíba, quanto nos recursos lúdicos, como o teatro, através do qual transmitia conceitos e doutrinas católicas, traduzindo-as tanto ao nível idiomático, utilizando termos que pressentiam essas definições cristãs, quanto a nível cosmogônico, procurando explicitar o sentido teológico de certos conceitos<sup>121</sup> desconhecidos para os índios.

Em 1577, Anchieta assumiu o cargo mais importante na hierarquia jesuítica na Colônia, o de Provincial do Brasil. Permaneceu nessa função até 1588, longos dez anos que lhe extenuaram as frágeis forças, tornando-o ainda mais enfermiço. De sua sede provincial, em Salvador, visitava assiduamente as Casas da Companhia esparsas pelo litoral. Entretanto, seus pendores literários não arrefeceram; ao contrário, suas poesias e, notadamente, suas composições cênicas vicejaram nesse período, incorporando, assim, a dramaturgia como elemento privilegiado de sua metodologia pedagógica.

Muitos biógrafos anchietanos ou estudiosos de sua obra, ligados à tradição hagiográfica que, afinal, tornou-se hegemônica nos livros didáticos e na cultura histórica contemporânea, olvidam o entrevero ocorrido nessa época do provincialato do Pe. Anchieta. O Pe. Armando Cardoso, por exemplo, em seu estudo introdutório (1977, p. 23), cita a chegada do Visitador Pe. Cristóvão de Gouveia, entre 1583-1584, que visitaram todas as Casas jesuíticas desde Pernambuco até São Vicente, criticando certa leniência, certa frouxidão do Pe. Anchieta no que se referia à administração da Província<sup>122</sup>. Durante essa visita Anchieta o acompanhou e procurou captar a sua simpatia por meio das recepções (recebimentos) que lhe preparou em todas as aldeias visitadas, conforme esclarece Thereza Baumann:

Anchieta sempre procurou apresentar o trabalho missionário sob as mais auspiciosas perspectivas, justificando-o, legitimando-o diante da Coroa e dos

---

*diferente*. O que distinguia esse *homem como diferente*? Nas sociedades indígenas, *abará* era o designativo de qualquer homem que descumpriasse suas obrigações na tribo; que não executasse mais suas funções. Em sociedades que dependiam da execução das funções sociais por seus membros (agricultura, pesca, guerra, procriação, entre outros), o indivíduo que as negligenciasse era conhecido como *abará*. Entretanto, havia uma sutil diferença entre os *abará* nativos e os *abará* padres; estes eram respeitados porque se inseriam no *locus* de pajés e caraíbas, curando, expulsando os espíritos maus, prevendo o futuro; enfim, ocupando os espaços sócio-simbólicos que na cosmogonia indígena eram ocupados pelos pajés e caraíbas, mesmo não possuindo mulheres, filhos ou guerreando e, na tradição católica, configuravam a imagem do *santo*. No tupi, *açu* era um sufixo que denotava grandeza. *Abaré-açu* seria o *grande homem diferente* (HERNANDEZ, 2001, p. 113-115).

<sup>121</sup>. A exemplo da idéia da Trindade, da virgindade de Maria, o conceito de *Mãe de Deus*, traduzido como *tupansy*; entre outros.

<sup>122</sup>. Como nas demais Ordens, é praxe na Companhia de Jesus a fiscalização das Províncias e Casas por meio das *visitas*, nas quais um visitador é designado para avaliar e orientar a atuação missionária dos membros ou corrigir eventuais desvios.

adversários hostis à presença jesuítica. Os recebimentos seriam como as “informações” ou as “Ânuas”, instrumentos utilizados por Anchieta para captar a simpatia dos recebidos e, através deles, atuar em esferas mais amplas. (...) Assim, fazia Anchieta com pessoas de relevante posição social ou política, buscando envolvê-las com o apostolado indígena e a manutenção dos aldeamentos, porque a aldeia emergia como o símbolo da missão que lhe fora outorgada por Deus e pelos homens (2006, p. 09).

Os recebimentos seriam comemorações evidenciadoras, na perspectiva de Anchieta, dos sucessos de sua atividade e que deveriam impressionar e granjear as simpatias dessas personalidades, influenciando positivamente seus superiores a respeito de sua pessoa e de sua atuação. Contudo, o relatório que fez o visitador, Pe. Gouveia, ao Geral, Cláudio Acquaviva, não foi lisonjeiro para Anchieta, criticado por sua fruixidão. Nesse contexto, o Pe. Marçal Beliarte<sup>123</sup> assumiu o provincialato, sucedendo a Anchieta, em 1588. No ano seguinte, em sua primeira visita as casas jesuíticas da Colônia, este padre também foi recebido com festas, a exemplo do que ocorrera com o Pe. Gouveia. Em decorrência de seu débil estado de saúde, Anchieta deixou o cargo de Provincial e, de 1588 até 1592, permaneceu na capitania do Espírito Santo.

A partir de dezembro de 1592 e até 1596, fez visitas itinerantes às Casas da Companhia no Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Vicente. Em 1596, aos 63 anos, extremamente debilitado, se fixou em Reritiba, no Espírito Santo, onde escreveu o último Auto, *Na Visitação de Santa Isabel*, destinado à apresentação no pátio da Igreja do Rosário, na Vila de Vitória. Essa apresentação ocorreu, para comemorar a inauguração da Santa Casa de Misericórdia, fundada a seu pedido pelo capitão Miguel de Azeredo, e que foi encenada no dia da Festa de Santa Isabel, a 2 de julho de 1597. Esta foi uma apresentação póstuma, pois pouco menos de um mês antes, o Pe. Anchieta falecera em Reritiba, aos 9 de junho.

Na última folha do *Caderno*, no final do Auto *na Visitação de Santa Isabel*, lê-se a seguinte anotação: “Esta é a derradeira que o Pe. José fez em sua vida, estando já muito doente. O qual se foi a gozar a glória do Senhor aos 9 de junho de 1597 anos. Morreu na aldeia de Reritiba, na Capitania do Espírito Santo, sendo Superior o Pe. Pero Soares, e da aldeia, o Pe. Diogo Fernandes” (ANCHIETA, 1989, p. 529)<sup>124</sup>.

<sup>123</sup>. O Pe. Marçal Beliarte esteve à frente da Província do Brasil entre 1588 e 1599. Natural de Lisboa, foi professor de filosofia na Universidade de Évora. Na Colônia, tentou elevar o Colégio da Bahia a Universidade. Tinha grande atenção ao ensino ministrado nos Colégios, requisitando livros e apoiando as encenações teatrais. Defendia, também, a liberdade tutelada dos índios (BAUMANN, 2006, p. 9).

<sup>124</sup>. De acordo com Maria de Lourdes de Paula Martins (In: ANCHIETA, 1989, p. 39), tanto a compilação do *Caderno* quanto essa última adição se devem ao Pe. Antonil.

A partir de suas primeiras biografias, foram elaboradas várias versões sobre a vida de Anchieta. A visão mítica completou as lacunas da história, muitas vezes perdida nas vagas dos tempos. As hagiografias e a cultura histórica nacionalista tiveram na imagem que construíram deste homem, o missionário, o jesuítico do primeiro século da colonização, um dos seus mais importantes pilares.

### **3. A cena barroca: “O grande teatro do mundo”**

Os princípios norteadores da reação católica efetivaram-se, sobretudo após o Concílio de Trento, ao fixar a doutrina da Igreja em face da oposição protestante, salientando a opção pelo ataque frontal à nova corrente religiosa. A reação católica logrou êxito quando dificultou a propagação do protestantismo nas regiões meridionais da Europa, nos Reinos ibéricos e em suas possessões d’além mar. Esse é o contexto, como já vimos no capítulo anterior, de criação da Companhia de Jesus, em 1534, embora o seu reconhecimento oficial, por parte da Igreja, tenha se dado somente em 1540. A nova estratégia católica definida em Trento se materializou em três níveis: o da contenção do protestantismo, o da reforma ético-administrativa de sua dimensão secular e, principalmente, o da expansão da doutrina.

Cerceando o pensamento livre, a ação coercitiva da Igreja sacrificou, nos séculos seguintes, o desenvolvimento do método sistemático, da observação-experiência (racionalismo) e, notadamente, da filosofia cartesiana, nas regiões sob sua influência, mantendo-se fiel à Escolástica e às suas concepções teológicas particulares. A ação da Reforma Católica abateu-se também sobre a cultura, influenciando-a nas regiões de tradição latina. O renascimento artístico-literário da cultura clássica, nos séculos XV e XVI e o humanismo, seu alicerce filosófico, foram sacrificados em meio aos embates religiosos que ensangüentaram a Europa nesse período. O apoio dado ao Renascimento pelos papas transformou-se no calcanhar de Aquiles da Igreja, quando ele passou a ser severamente criticado pela oposição protestante.

Nesse sentido, a Igreja passou a apoiar-se num movimento artístico-cultural mais condizente com sua nova moral, o Barroco; nova expressão cultural patrocinada por ela em contraposição à cultura renascentista; um, podemos dizer, retorno à tradição medieval, uma negação aos novos tempos preconizados pela Renascença. Como movimento de organização interna, a Reforma Católica procurou refrear a simonia, o nepotismo e a extrema corrupção que permeava o clero, escandalizando muitos fiéis. O estabelecimento de instrumentos de repressão mais ativos, como o Tribunal do Santo Ofício e a censura prévia de qualquer obra

escrita, regulamentada pela elaboração de uma lista de livros proibidos<sup>125</sup>, asseguraram a hegemonia católica em suas áreas de influência.

A massiva influência da cultura barroca intensificou-se a partir do Concílio de Trento, quando foi alcançada à condição de expressão cultural da Igreja Católica, em contrafação ao expansionismo protestante. As práticas sócio-políticas, a teologia e a doutrina, o discurso filosófico e econômico, enfim, os posicionamentos, tanto da Igreja Católica quanto do movimento protestante, construíram-se a partir do posicionamento do grupo adversário, ou seja, houve um relativo diálogo indireto, pois os modelos administrativos desses grupos foram elaborados e postos em prática como respostas às atividades do grupo contrário.

Por consequência, essa inter-relação subjacente aos posicionamentos de ambas as vertentes religiosas, formadas a partir de uma realidade conflitante, norteou os projetos específicos de expansão, as práticas religiosas e os discursos da Igreja Católica. Essa reação ou Reforma Católica, é perceptível nitidamente nas mudanças definidas em Trento, tanto no que diz respeito às estratégias de expansão, ao uso da arte e da literatura como instrumentos de divulgação como, acima de tudo, na elaboração de padrões sociais e valores morais correlatos a essa reorientação cultural, posta em prática na doutrinação e catequese dos jesuítas, tanto na Europa, quanto nas possessões ibéricas.

Esse movimento de reorientação cultural foi promovido pela Igreja em suas áreas de influência, adquirindo nelas uma cor local, particularidades que se explicam pelas suas diferenças culturais singulares. Os papas da reação católica<sup>126</sup> afastaram-se da tradição renascentista, como já foi dito, devido às pressões dos protestantes que criticavam o patrocínio do papado à Renascença e à cultura clássica, considerada pagã e obscena<sup>127</sup> e que, a partir de então, assumiu uma conotação negativa, não se prestando mais como veículo da mensagem católica.

---

<sup>125</sup>. O *Index Librorum Prohibitorum* (Índice de Livros Proibidos) constituía-se como uma lista de livros *defesos*, que não deveriam ser lidos pelos católicos.

<sup>126</sup>. Os papas da reação: Paulo III (1534-1549), Paulo IV (1555-1559), Pio IV (1559-1565) e Pio V (1565-1572). Em seus pontificados, as estratégias missionárias da Igreja foram organizadas e, com o Concílio de Trento, postas em prática nas áreas de influência católicas.

<sup>127</sup>. Os papas da Renascença patrocinaram a tradução dos clássicos greco-romanos, além das representações artísticas consideradas obscenas, notadamente dos temas mitológicos.

### 3.1. A ordenação barroca da sociedade

No que tange à viabilidade do projeto expansionista católico na Europa e no Novo Mundo, bem como à contenção do protestantismo em áreas delimitadas (como as regiões setentrionais do continente europeu, onde esse movimento já se arraigara, principalmente a Península Escandinava), podemos afirmar que esta dependia, em grande parte, da elaboração de instrumentos eficazes de doutrinação. Nessa conjuntura de desvinculação dos valores clássicos, a Igreja assumiu uma postura conservadora, pautando-se na religiosidade medieval. Por conseguinte, a Igreja Tridentina idealiza o passado, volta-se para a radicalização da ortodoxia, abandona sua incipiente incursão nas especulações filosóficas e científicas seculares.

No entanto, é forçoso sublinhar que o conjunto de aspectos peculiares desse arcabouço sócio-cultural, o Barroco, é resultante de um processo histórico. Em relação à Idade Média e a idéia do *Orbis Christianus*, no qual se congregariam todos os povos, percebe-se, já a partir do século XV, os elementos que desestabilizariam essa concepção, culminando com a cultura barroca, hegemônica, nessa conjuntura.

Entre estes elementos, podemos citar a intensificação da influência burguesa na sociedade, os confrontos entre esta e a nobreza, a afirmação do poder real, engendrador do Absolutismo e os conflitos religiosos que convulsionaram a Europa no século XVI, advindos da Reforma Protestante. O fortalecimento do poder real se materializaria nos recursos de coerção sócio-culturais utilizados para manter a hegemonia da Igreja Católica, esteio e fundamento das monarquias absolutistas ibéricas, visíveis nas imposições da Reforma Católica. Em consonância com Kalina Silva, pensamos que

A cultura barroca, estrutura mental e cultural característica das elites ibéricas foi marcada pelos ditames do Concílio de Trento e suas necessidades de expansão e afirmação do catolicismo pela rigidez da monarquia espanhola, necessidade da nobreza se defender contra a ascensão da burguesia e pela necessidade da burguesia de se afirmar culturalmente (2005, p. 113).

Esses elementos conformariam um arcabouço sócio-cultural singular, típico da conjuntura histórica do século XVI no qual as ações coercitivas e a repressão do pensamento e da ação das influências reformistas caracterizariam uma opção pela ortodoxia católica e pela condenação das especulações teológicas protestantes e, por consequência, pela reafirmação das doutrinas e dogmas católicos. Essa ação se fez visível nas mais diversas esferas do

cotidiano, a tal nível que, a partir de 1547, o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição adquiriu tamanho poder e influência que controlava e impunha comportamentos e idéias.

No que se refere à educação, essa disputa entre os reformistas e os defensores da ortodoxia católica, ocorreu com grande ardor também em Portugal. Em 1555, o Colégio das Artes, em Coimbra, foi entregue à administração da Companhia de Jesus, assinalando a vitória das concepções ortodoxas e um abandono das novidades propostas por um paradigma pedagógico humanista, salientando a opção desse reino pela segurança da Escolástica, assentada sobre os alicerces das certezas medievais da hierarquia e da obediência. Segurança que preconizava também a proeminência da Fé diante da razão.

Os paradoxos, a instabilidade, o medo, a busca extremada do Céu, da Salvação Eterna e os conflitos com a dimensão terrena, são característicos da cultura barroca. Sendo expressão cultural católica, o barroco congrega essas tensões, direcionando-as para o objetivo fundamental da Igreja Tridentina: a expansão do catolicismo e a conquista das almas. Portanto, esse dualismo de pensamento e de ações acarretará reflexos amplos nas diversas esferas do cotidiano, sendo o Barroco, uma síntese cultural e também reflexo dos conflitos e inquietações vivenciados no cotidiano europeu daquele período.

Intrinsecamente unidas a essa expressão, as noções de instabilidade e de tensão, de bizarro e de sobrenatural, ocultam-se no termo *barroco*, cuja origem etimológica é ainda incerta. Há um consenso em considerá-lo corruptela da expressão espanhola *barrueco*, significando uma pérola de superfície irregular. No linguajar coloquial do século XVI, *barroco* é um termo pejorativo aplicado aos sofismas, às argumentações sem sentido ou a conversas ingênuas ou estranhas. Uma *idéia barroca*, jargão costumeiro desse período, significava uma concepção bizarra de determinada realidade. Em ambas as interpretações, o tom pejorativo é uma constante: o Barroco é sinônimo de irregularidade e de mistério (COUTINHO et al., 1986, p. 20).

Todavia, o Barroco também é signo do grandioso, da pompa que se exprime em suas cores, no contorcionismo de suas imagens, na fusão de elementos paradoxais: o real e o sonho, o feio e o belo, o prazer e a dor<sup>128</sup>. Na definição de Otto Maria Carpeaux, o Barroco é:

---

<sup>128</sup>. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), em sua obra mais famosa “*O Êxtase de Santa Teresa*” (1645-1652), representa a experiência mística de Santa Teresa de Ávila trespassada por uma seta de amor divino por um anjo, transmite de maneira visível, essa coexistência dos elementos opostos, que se complementam. Quando

“(...) o estilo - e o tempo - da "representação", por excelência. A mesma pompa contorna com suas suntuosidades a cena, a corte, o altar. Tudo é "maravilhoso", "colossal", "prodigioso". Lembramo-nos de que a palavra "barroco" significa, em italiano, "acumulação" (1990, p. 13). O que, para nós, remete a certo tipo de "hibridização barroca", mescla de idéias que se demonstram na tentativa de se representar a realidade em um estatuto de sonho.

Assumindo feições específicas em cada região<sup>129</sup>, o Barroco, no plano das representações, tornou-se a expressão do discurso missionário católico, contraposto ao dos protestantes. É assim que o mesmo se apresenta como representação da Igreja, ou seja, o discurso eclesiástico utilizou os recursos culturais barrocos para elaborar um arcabouço sócio-cultural, alicerce das suas práticas político-administrativas e missionárias, podendo ser chamado de síntese tridentina.

A partir dos meados do século XVI, a Igreja apresenta feições mais conservadoras e místicas<sup>130</sup> incorporando expressões culturais que se adequassem a ela. Nas artes e na literatura secular o apogeu do Barroco ocorre justamente nesse período. A Reforma Católica consagrada em Trento remodelou a organização, a doutrina e a ação da Igreja, propondo resoluções que materializariam o seu pensar e o seu agir pelos quase quatrocentos anos seguintes.

Decerto, muitas das determinações do Concílio somente foram reavaliadas e, em muitos casos, abandonadas, como por exemplo, o fim da obrigatoriedade do uso do latim na Missa, a celebração eucarística com o padre voltado para os fiéis, entre outras, com o Concílio Vaticano II (1958-1962), quando a Igreja procurou se adaptar às realidades da vida contemporânea.

Também o ressurgimento de instituições medievais, como a Inquisição, indubitavelmente possibilitou um policiamento maior com as conseqüentes repressões, inibindo a expressão de idéias heterodoxas. Esse dirigismo, já barroco, interferindo na

---

transpassada pela seta do anjo eterniza-se, no mármore, um momento único de intenso êxtase espiritual, quase orgástico e, por isso mesmo, humano.

<sup>129</sup>. Conceitismo e Gongorismo na Península Ibérica; Marinismo ou Seiscentismo na Península Itálica; Preciosismo em França e Silesianismo nos Principados Alemães.

<sup>130</sup>. As expressões místicas do barroco muitas vezes fugiam ao controle fiscalizador da Igreja. Santo Inácio de Loyola, São João da Cruz e Santa Teresa D'Ávila (todos espanhóis), foram influenciados pelo ideal místico dos *Alumbrados*, embora se submetendo à autoridade da igreja e mantendo seu misticismo em limites aprovados pela doutrina católica.

educação, confirmou a escolástica como paradigma, singularmente na Península Ibérica, conforme exposto por Antônio Gomes Ferreira:

A preocupação com a difusão de heresias levou mesmo a que, logo após o fim do Concílio, o Vaticano difundisse um texto que constituía uma profissão de fé pelo qual os professores universitários juravam respeito ao que aí havia sido decidido. Na Universidade de Coimbra, os professores juntaram-se logo, em princípios de 1565 na capela da instituição, para se comprometerem a acatar as decisões do Concílio de Trento (2004, p. 57).

O braço secular (a Coroa e seus agentes) e o religioso (a Igreja Católica) formaram uma rede complexa de relações e interdependências, enfatizando a ordenação social, a regulamentação de comportamentos e de atitudes. A importância do indivíduo dentro de uma hierarquia social balizada pela Igreja e pela Coroa manifestava-se, inclusive, por regras de comportamento na mesa, na conversação, enfim, nas diversas situações do cotidiano, a exemplo das regras de etiqueta, dos modos de vestir, de falar, do apuro na alimentação, do uso correto dos talheres. Todo um sistema de ordenação do comportamento foi elaborado para alocar o indivíduo nessa sociedade dirigida.

Os manuais de comportamento, peculiares desse período, objetivavam o controle social, a submissão do indivíduo a entes maiores e abstratos como conceito, mas corpóreos como realidades: a Igreja e a Coroa. O Barroco nega o individualismo renascentista em prol da concepção societária medieval, isto é, a de que o indivíduo deve ser submisso à sociedade, deve se integrar, diluir-se nela. O homem barroco se situaria entre dois níveis: o da sua inserção na sociedade, advindo de um auto-conhecimento, objetivando a sua conformação às realidades sociais e, em um segundo nível, o de conhecer o outro, para controlá-lo, submetendo-o ao ideal barroco da obediência e da anulação da vontade.

Para Carla Mary Oliveira (2004, p. 02), essas características da cultura barroca na verdade dissimulariam uma verdade maior: a conformação, o respeito às regras e instituições, advindas de um discurso político-religioso que se revelava na opulência e, paradoxalmente, na espiritualidade dessa cultura. José Antônio Maravall (1997, p. 89-91) propõe o conceito de *dirigismo barroco*; um amplo conjunto de características, regras e critérios que teriam, por fim último, o controle da sociedade, a mitigação ou enfraquecimento do inconformismo das manifestações de resistência, visíveis nas revoltas sociais desse período<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup>. Vale ressaltar, acompanhando as considerações de Kalina Silva (2005, p.130), ancorada em Maravall, o caráter inconformista das camadas mais pobres e da burguesia, muitas vezes explodindo violenta em revoltas

Caracterizando, ainda, a cultura barroca como urbana Maravall já atenta para o caráter massivo dessa manifestação; um arcabouço cultural destinado à apropriação, ao consumo da população urbana e ao seu consequente controle<sup>132</sup>. Esse dirigismo se evidenciaria em um cenário bastante adequado: o das grandiosas igrejas barrocas nas quais o rebuscado das volutas, semelhando pequenas nuvens e a suntuosidade das colunas salomônicas, emoldurava a opulência, manifestada nas procissões, nos recebimentos e entradas<sup>133</sup> de reis ou outras pessoas consideradas dignas dessas honrarias, bem como pelas tentativas de controlar a produção cultural. Essas festas, as cerimônias de recebimento e entradas de dignitários nas cidades, procissões, triunfos eucarísticos, sagrações reais ou exéquias, entre outras, eram preparadas com o intuito de patentejar, perante a sociedade, o poder real ou eclesiástico, para conformar as vontades das massas, apresentando a estes seu “lugar” na ordem social.

Concordando com Maravall quanto ao caráter massivo da cultura barroca, podemos afirmar que este é intrinsecamente interligado ao dirigismo, já que as manifestações culturais, nas mais amplas acepções do termo, eram produzidas visando o controle e a ordenação desse contingente urbano. Conforme a concepção do autor, o Barroco é uma “(...) cultura, cujo caráter dirigista e caráter massivo coincidem e se explicam reciprocamente” (1997, p. 168). O Barroco, antes de ser um estilo ou um movimento artístico, foi um paradigma de organização social, um complexo de ordenação da vontade e da ação, um conjunto de valores que ordenavam as regras de conduta, apelando principalmente, conforme discutiremos adiante, para a emoção e o sentimento. Nesse sentido, é um conjunto de cosmogonias que são impostas, visando a disciplinarização, a submissão do indivíduo às estruturas hierarquizadas da Igreja e do poder político (OLIVEIRA, 2004, p. 04).

A análise da influência da cultura barroca no projeto de expansão católica, notadamente na ação missionária da Companhia de Jesus na Colônia portuguesa da América, é uma tarefa assaz árdua. Todavia, essa influência é intensa e, o uso das expressões barrocas nessa ação, tão nítida a ponto de se poder falar em um estilo jesuítico para se referir ao

---

questionadoras desse dirigismo. Segundo a autora: “(...) o século XVI foi um período de grandes revoltas na Espanha. (...) os ditames do poder absoluto não eram aceitos sem reservas”. Na Espanha, as revoltas dos *Comuneros* eram freqüentes no século XVI. Juan de Anchieta, pai do Pe. José de Anchieta, como vimos, participara de uma delas.

<sup>132</sup>. Para Kalina Vanderlei “(...) era sobre essa massa urbana que o poder absoluto do estado ou da Igreja buscava exercer controle sobre a produção de idéias” (2005, p. 116).

<sup>133</sup>. Quando da visita dos reis ou outros dignitários, seculares ou eclesiásticos, as cidades preparavam, com antecedência de meses, os recebimentos e essas *entradas*, nas quais, manifestava-se explicitamente a pompa e a grandiosidade do visitante através da pompa e grandiosidade das festas. Sobre a importância dessas cerimônias no mundo do Antigo Regime, consultar Megiani (2004).

Barroco. Entretanto, afirmar que a Companhia de Jesus seja responsável pela criação dessa cultura é, a nosso ver, uma asserção equivocada, considerando que o teatro medieval, cujo principal representante português é Gil Vicente<sup>134</sup>, já apresentava os aspectos, os gérmenes que, posteriormente, caracterizariam o Barroco. Também o Maneirismo, considerado por muitos estudiosos do tema<sup>135</sup> como um proto-barroco, refletia as tensões e conflitos peculiares desse movimento. Contudo, tanto o teatro vicentino, quanto o Maneirismo, que não constitui um estilo literário propriamente dito, são anteriores ao desenvolvimento do Barroco que evolui, de modo mais visível, a partir do século XVI.

Na arte, o Barroco representa, para as classes cultas da Itália, um retrocesso em relação à cultura renascentista, uma concessão da Igreja ao mau gosto, ao nebuloso senso estético das massas. Esse discurso, extremamente elitista, representa a primeira grande cisão cultural provocada pelo Barroco: oposta à refinada concepção artística das classes letreadas italianas e a sua notável erudição nas letras greco-romanas, a Igreja propõe novos paradigmas de expressão, fundamentados, principalmente, nas imagens e em modelos mais acessíveis para as populações urbanas, oriundas do meio rural.

O estilo barroco não representa, necessariamente, um retrocesso em relação ao classicismo do Renascimento, mas sim, o desenvolvimento natural de novas expressões culturais plasmadas em um ambiente mental que refletia todas as transformações conjunturais vivenciadas pela sociedade européia desse período. O Barroco apela para a emoção, estimula os sentidos (notadamente a visão) como perceptores de uma mensagem que prioritariamente deve ser sentida, experimentada. Quando Santo Inácio de Loyola propõe seus *Exercícios Espirituais*, procura apresentar, de modo vívido e o mais concretamente possível, os principais mistérios do Cristianismo: o Céu, o Inferno, a vida de Cristo (notadamente a Paixão), a Trindade, a oposição perene entre o Bem e o Mal.

Nesse sentido, o próprio título deste manual jesuítico, *Exercícios Espirituais*, é bem sugestivo: o corpo se desenvolve com exercícios localizados e específicos para cada músculo; da mesma forma, o espírito se desenvolve com exercícios que visam criar, naquele que se entrega à meditação, uma íntima união com a Divindade, através de uma visualização dos mistérios centrais da fé. Assim, o postulante que praticasse os exercícios, deveria se isolar do

---

<sup>134</sup>. A influência do *Corpus vicentino* sobre o teatro anchietao será analisada com mais vagar adiante.

<sup>135</sup>. Como, por exemplo, Afrânio Coutinho e outros (1986, p. 19).

cotidiano por certo tempo<sup>136</sup> e vivenciar, por exemplo, o Inferno, ou seja, imaginar-se ardendo nas chamas, vendo os demônios, sentindo o odor asfixiante do enxofre. Santo Inácio cunha, inclusive, um termo muito específico para descrever essa experiência: a *composición del lugar*, isto é, a preparação de um ambiente, de um cenário, no qual quem medita desenvolve essas experiências. Ao acompanhar o drama da Paixão, este deveria se imaginar pendurado na cruz, gritando de dor ao sentir os cravos perfurarem-lhe os membros.

Embora seja um texto escrito, os *Exercícios Espirituais* poderiam ser ilustrados com gravuras que auxiliassem uma eficiente composição do lugar; o próprio texto predispõe o leitor a enxergar e vivenciar as situações descritas no manual. Por consequência, podemos afirmar que a obra constitui um texto muito representativo do Barroco em sua versão católica; nele se expressa toda aquela confrontação entre os princípios opostos; nele se vivencia uma paradoxal realidade imaginária a partir daquele apelo aos sentidos.

A tradição barroca de Santo Inácio se perpetuará em seus sucessores, notadamente, com José de Anchieta que, no *Auto de São Lourenço* desperta, em sua assistência, a nítida imagem dos princípios mais elementares da doutrina. A nosso ver, o sucesso do método jesuítico se deve, entre outros aspectos, a uma aguda percepção da psique coletiva, o que auxiliaria na concepção de recursos mais adequados à evangelização. A catequese jesuítica se sustenta, então, nesse discurso dualista, de conflitos entre princípios opostos. Embora esse aspecto dualista esteja presente no Cristianismo desde as suas origens no século I, é com o Barroco que se torna marca essencial do projeto expansionista católico.

Na tensa atmosfera do século XVI, consequência do rompimento com o ideário teocêntrico católico do Medievo, a insegurança, o desnorteamento, tornam-se características comuns. O passado é idealizado e sobre este se lança um olhar saudoso, bem como à sua aparente segurança. Contudo, o homem do século XVI ampliara seu conhecimento do ecumeno terrestre; as riquezas oriundas do Novo Mundo e da Ásia melhoraram consideravelmente o modo de vida das classes dirigentes européias, que não estavam dispostas a dele abdicar, procurando transmitir à sociedade essa sensação de riqueza e de bem estar. Síntese desse paradoxo é o salvacionismo mercantil, ao integrar ambas as dimensões.

---

<sup>136</sup>. Os *Exercícios Espirituais* se dividem em quatro partes, correspondentes a quatro semanas de meditação, cada uma dedicada à contemplação de um *Mistério* cristão.

O Barroco, sendo um movimento conservador, debruça-se sobre a Idade Média, buscando referenciais religiosos que se colocariam como opção ao antropocentrismo da Renascença. Entretanto, como expressão cultural católica, pretendeu ser, também, uma síntese de muitos aspectos do Renascimento, bastante arraigado no seio das camadas cultas, incorporando-os a um novo discurso religioso que se formava.

O caráter conservador do Barroco se revela na reformulação de suas características, elaborada pela Igreja. Esse conservadorismo era um instrumento mantenedor daquela ordenação hierarquizada da sociedade, tão cara à Igreja e à nobreza, sendo um recurso para a legitimação das hierarquias, como quer Carla Mary de Oliveira:

A contribuição da Igreja para as estratégias de legitimação do poder político residiria, portanto, na banalização da hierarquização do mundo, na superposição dessa hierarquização ao consenso geral através de elementos simbólicos, tornando lógica e acessível sua existência e traduzindo-a em discursos dos tipos mais variados, como os sermões, as epístolas, as encíclicas e, por fim, as representações arquitetônicas e iconográficas” (2004, p. 04).

Todavia, esse conservadorismo teve que ser adaptado ao contexto das realidades urbanas que se esboçavam, de modo mais intenso, desde o século XV. Por analogia ao conceito de dirigismo barroco, pode ser chamado “conservadorismo dirigido”, embora se transmitisse e procurasse se perpetuar a partir de novas representações. A despeito desse conservadorismo, as possibilidades de ascensão, abertas no Novo Mundo, atraíam as almas e os seus sonhos, as suas mais oníricas ambições, que poderiam se tornar reais.

(...) o homem ocidental não mais se conformava em abrir mão das virtualidades da vida terrena que o humanismo renascentista e o alargamento espacial da terra lhe revelaram. Por isso o conflito entre o ideal da fuga do mundo e as atrações e solicitações terrenas. (...). Era essa uma tendência, possivelmente geral, que a Igreja Católica bem compreendeu e captou e tentou dirigir, com sabedoria, através da Contra Reforma, e de que o espírito jesuíta é a encarnação (COUTINHO et al., 1986, p.19).

O comentário de Afrânio Coutinho é esclarecedor ao realçar a posição da Igreja no que se refere às mudanças culturais que se efetuaram na sociedade ao assumir o Barroco como sua expressão artística, moldando-o aos seus interesses. No Concílio de Trento, como vimos discutindo, a Igreja opta por técnicas mais eficazes de catequese, de mais fácil absorção pelas populações urbanas.

As discussões teológicas, tão a gosto dos filósofos da Baixa Idade Média, não atingiam o nível cognitivo das camadas iletradas, típicas de uma cultura ainda predominantemente oral, e que não dispunham de um arcabouço cultural que lhes permitisse a decodificação dessas discussões. Nessa conjuntura, a Igreja opta pelo Barroco, apelando para a estimulação dos sentidos; as histórias bíblicas transformam-se em pinturas murais e arfrescos, desenvolve-se a escultura sacra em novos padrões, distintos dos do Renascimento e o teatro é utilizado como recurso prático para a difusão da mensagem cristã. A Igreja não fala mais ao intelecto, mas aos sentidos.

Como vimos, a cultura barroca influenciou todas as dimensões do cotidiano social europeu<sup>137</sup>, nos séculos XVI e XVII, notadamente na Península Ibérica. O conjunto de antíteses, a instabilidade, o *claro-oscuro* desse movimento, expunham um importante aspecto, peculiar às representações desse contexto histórico: o medo diante das transformações, da Reforma Protestante, do descobrimento de novas terras, do *Novus Orbis* e dos gentios que deveriam ser catequizados antes do *Último Dia*. O clima era de perplexidade diante da cisão religiosa, da *divisão da túnica inconsútil de Cristo*<sup>138</sup>. A Igreja, diante da difusão das novas idéias, de novos valores e cosmogonias, por meio da nascente imprensa e do enfraquecimento de sua hegemonia, era agora instada ao debate, tendo que elaborar estratégias de defesa frente aos ataques às suas mais sólidas verdades dogmáticas.

Esses temores, esse medo escatológico<sup>139</sup> tão intrínseco aos séculos XVI e XVII, manifestavam-se na cultura barroca que gestou Anchieta, suas obras e suas práticas<sup>140</sup>. Entretanto, perante essas novas contingências, Anchieta reelaborou conceitos, cosmogonias e, também, práticas, dentro das possibilidades históricas de seu próprio tempo. As antíteses peculiares dessa cultura refletiam, sem dúvida, os antagonismos político-religiosos desse

---

<sup>137</sup>. Vale ressaltar que o Barroco, como frisamos anteriormente, assumiu distintas formas em várias regiões europeias. Contudo, nossa discussão sobre ele se circunscreve às áreas sob influência católica, especificamente, na Península Ibérica. Na Inglaterra anglicana, nos Cantões Suíços calvinistas, na França huguenote e nos Principados Alemães luteranos, essa cultura assumiu formas distintas, adaptando-se às realidades locais.

<sup>138</sup>. Expressão peculiar da Idade Média, com a qual se designava à Igreja. A ambientação do termo é descrita na Crucificação, quando os soldados romanos lançam sortes sobre a túnica de Cristo, que não fora rasgada ou dividida.

<sup>139</sup>. Sobre o medo do fim do Mundo, no século XVI, importante fundamento da cultura barroca, remetemos a Jean Delumeau (1989).

<sup>140</sup>. A cultura, como espécie de memória social, abre e fecha potencialidades individuais. Nesse sentido, imerso em sua própria cosmogonia, Anchieta intermediou culturas, mesmo recebendo influência daquele *imprinting cultural* de que fala Edgar Morin (2005, p. 33). Quando confrontou realidades diferentes da sua, Anchieta desenvolveu formas também distintas de ação.

contexto. A cultura do Pe. Anchieta era a cultura ibérica medieval, embora mesclada com os valores barrocos assimilados em seus estudos em Coimbra.

Ao recapitular discussões anteriores, vimos que o expansionismo católico, na Colônia portuguesa da América, materializou-se em diversas formas. A ação missionária da Companhia de Jesus nasceu e se desenvolveu sob o signo da Reforma Católica e de suas ilações. Entendendo a assimilação do Barroco como uma dessas múltiplas consequências do movimento reformista católico, deduz-se que a ação dos jesuítas se pautou, na Colônia, pelos critérios que posteriormente, seriam fixados em Trento, embora as contingências locais tenham influenciado sobremaneira a metodologia e a prática jesuíticas.

Sendo um complexo conjunto paradigmático de valores ordenadores do cotidiano, a cultura barroca deve ser entendida, também, como um vetor doutrinário. A Companhia de Jesus, nascida nesse contexto histórico, foi considerada por muitos autores, a exemplo de Kalina Silva (2005, p. 117), como “criadora do Barroco”; embora seja correto afirmar que a Ordem pautou todo seu projeto missionário a partir de uma perspectiva barroca e que sua organização interna se fundamente nesse dirigismo. Entretanto, pensamos que atribuir a criação dessa cultura à Companhia de Jesus é um equívoco, já que, na verdade, a Companhia incorporou elementos desse arcabouço em evolução desde pelo menos o século XV, adaptando-o às novas contingências das disputas religiosas do século XVI e às suas próprias estratégias de expansão.

Admitimos a hipótese de que o Barroco foi uma síntese cultural, pois este arcabouço é, na verdade, uma mescla de elementos da tradição medieval, influenciada pelo Renascimento, com todo seu cabedal clássico e erudito. Sem embargo, as formas de expressão culturais barrocas evidenciam a dimensão pictórica, as grandes encenações e os grandes cenários<sup>141</sup>, nos quais cada indivíduo deveria atuar.

### **3.2. O teatro barroco como objeto híbrido**

O teatro, como qualquer outra expressão artística, não deve ser avaliado como mero entretenimento, pois traz em seu corolário um caráter pedagógico, persuasivo, que se exprime nos cenários, na linguagem utilizada e nas mensagens que transmite, entre outros elementos;

---

<sup>141</sup>. Vale lembrar os textos do Pe. Antônio Vieira ou os de Calderón de La Barca, notáveis eruditos desse movimento.

isso para nos restringirmos às características mais evidentes. Sem embargo, todos os signos cênicos como figurinos, elementos de cenografia, sonoplastia, entre outros, também transmitem mensagens eivadas de sentidos e significados que serão decodificados pelos espectadores aos quais se destinam. Segundo Anne Ubersfeld:

(...) a “performance” teatral é constituída de um *conjunto e signos* articulado em dois subconjuntos: o texto T e a representação P. Tais signos se inscrevem em um processo de comunicação, constituindo sua mensagem.(...) Nele encontramos: EMISSOR (múltiplos): autor + encenador + técnicos + atores; MENSAGENS: T + P; CÓDIGOS: código lingüístico + código perceptivo (visual, auditivo) + código sócio-cultural (“decoro”, “verossímil”, “psicológico”, etc) + códigos propriamente teatrais (espaciocênico, de encenação, etc., que codificam a representação em um dado momento da história); RECEPTOR: espectador(es), público (2005, p. 18).

Para elaborar seu teatro, como produtor cultural e emissor de mensagens, Anchieta teria sob seu controle a escrita do texto, respeitando os paradigmas propostos pela Igreja, a cenografia, os figurinos, a confecção do cenário, entre outros, criando um espaço cênico e lúdico até, mas essencialmente pedagógico e cristão. Ao iniciarmos nossas considerações sobre o *Auto de São Lourenço* como recurso cênico componente do método pedagógico jesuítico, devemos nos ater sempre à sua inspiração-mor: a transmissão da doutrina católica, visando à conversão do “gentio da terra” e a fidelidade à mesma doutrina por parte dos colonos.

Segundo a tipificação tripartite dos signos da representação (performance) cênica, proposta por Ubersfeld, temos, então, algumas questões: Quais os emissores? Por quais códigos se transmitia a mensagem cristã? Quais os espectadores? As respostas, simples na superfície, trazem em si muito da dinâmica pedagógica da Companhia de Jesus que se torna visível no teatro anchieta e, singularmente, no nosso objeto de estudo em particular. Como constructo histórico, o teatro anchieta é síntese, como reiteramos outras vezes, de toda uma herança sócio-cultural, tradições e conhecimentos transmitidos no decorrer do tempo. Nesse sentido, para se compreender melhor essa dimensão pedagógica do *Auto de São Lourenço* que tanto nos interessa, faz-se necessária uma análise, ainda que sucinta, do desenvolvimento histórico, vale frisar, dessa expressão artística – o teatro.

A representação cênica da poesia e da prosa tem sua origem na Grécia Clássica, nos séculos VIII a V a.C., com o teatro. Em sua origem, ele estava integrado ao culto religioso, conforme expressa Anatol Rosenfeld: “Que o teatro literário na Grécia Antiga teve suas origens

nos rituais dionisíacos não padece dúvidas. A tragédia nasceu, segundo a expressão de Nietzsche, “do espiritualismo a música” (sacra), a combinação e cantos corais e danças rituais” (1985, p. 39). No apogeu do Império Romano desenvolve-se a pantomima, representação de dramas e comédias que se exprimiam através de gestos (mímica), garantindo assim a decodificação da história encenada que se destinava à população cosmopolita de Roma, por exemplo, cuja maior parte se compunha de estrangeiros que desconheciam o latim ou o grego.

O teatro, na civilização romana, hibridiza as tradições cênicas dos etruscos e gregos, entrelaçadas à cultura latina que privilegiava os diálogos entre os personagens; dos etruscos, as danças, a gestualidade que englobaria, posteriormente, a pantomima; dos gregos, os gêneros épicos, a tragédia e a comédia. Todavia, o teatro senequiano<sup>142</sup>, se constituiu como uma importante influência na cena barroca, notadamente, no que concerne aos argumentos e à forma e a um certo tipo de “comédia de vida” (CARPEAUX, 1990, p. 18). Segundo Arnaut e Ruckstader:

A tragédia teve origem na Grécia Antiga e tinha por finalidade a moralização de um povo através da representação viva das paixões humanas. (...) a comédia que, ao contrário da tragédia, chamava a atenção para os ridículos da humanidade fazendo com que a sociedade risse de seus próprios costumes. (...) a tragicomédia, por sua vez é considerada (...) como uma transição da comédia para o drama, onde os heróis eram apresentados cometendo atos irrisórios, que chegavam a ser tristes (s/d, p. 06).

A expressão corporal dos diálogos evidenciava os momentos de tensão, de alegria, de romance, enfim, explicitava o decurso da trama. Essa tradição perdurou por toda a Idade Média recebendo também a influência das expressões culturais dos povos “bárbaros” que se fixaram no Império a partir do século IV. Contudo, foi o Cristianismo, religião adotada pelos reinos que se formaram na Europa após o colapso do Império, o que mais profundamente influenciou o teatro medieval. Disciplinando a sua forma e o seu conteúdo, a Igreja forjou um modo peculiar de expressão artística, cujos temas representavam os dramas centrais do Cristianismo: a história do Natal, da Paixão de Cristo, as inúmeras hagiografias, entre outros. Buscavam-se as mensagens que primavam pela constância nas virtudes e nas práticas religiosas. Era um “*teatro de moralidades*”.

---

<sup>142</sup>. De Lúcio Aneu Sêneca (c. 4 a.C. – 65), filósofo e dramaturgo latino, suicidou-se por ordem do imperador Nero, a quem, na juventude, havia ensinado a filosofia da época. Suas principais obras são: *Da Brevidade da Vida*, *Medéia*, *Fedra* e *As Troianas* (MELO, 2004, p. 273-274).

Assim como na Antiguidade, o teatro medieval se originou do culto – da Missa – muito embora recebesse influências das expressões, por assim dizer, profanas ou pagãs que, veremos adiante, persistiram e influenciaram também a elaboração não só do *Auto de São Lourenço*, mas do teatro anchietao como um conjunto. O teatro medieval tem por características mais visíveis, a religiosidade dos temas abordados, a linearidade cronológica e a fusão de elementos culturais mais ligados à tradição clássica grega com os gêneros mais burlescos do gosto popular dos iletrados<sup>143</sup>.

No que concerne à religiosidade, esta se expressa nos *Autos de Mistério*<sup>144</sup>, de cunho pedagógico, já que procuravam criar nos espectadores uma compunção, persuadindo-os da necessidade de mudar de vida. O sentimento religioso recrudescia nos espectadores desses *Autos*, considerando-se a extrema religiosidade européia e, em particular, ibérica, no Medievo. As histórias sacras transmitidas através desses “quadros vivos” que, de acordo com Gustave Cohen (*apud* ROSENFIELD, 1985, p. 47), transformariam a Bíblia em um “(...) conto dramático ilustrado por cenários e personagens”, era uma estratégia bastante apropriada para difundir a mensagem cristã entre uma população na qual grassava o analfabetismo.

Os dramas, os autos medievais, possuíam essa conotação pedagógica na qual o que importava era o didatismo cênico; isto é, as imagens apresentadas no palco, comumente nos adros das igrejas, no próprio interior das mesmas e, posteriormente, nas praças, quando as representações cênicas perderam o cunho fortemente religioso que as distinguiam, deveriam compungir, persuadir, converter, tendo uma função didática de transmitir, através dessas histórias, valores religiosos e morais.

Na perspectiva cronológica, o teatro medieval pretendia uma espécie de totalidade cênica, isto é, buscava apresentar todo o desenvolvimento de determinada história – de Jesus Cristo, Nossa Senhora ou hagiografias – perdendo, até certo ponto, aquela magnitude clássica do desenlace, do clímax, que se prendia a um episódio único, como nas comédias ou tragédias gregas. A temporalidade do teatro medieval procura demonstrar “(...) a visão universal da história humana em amplo contexto cósmico, desde a queda de Adão até o Juízo Final” (ROSENFIELD, 1985, p. 45).

<sup>143</sup>. Vale ressaltar aqui, as considerações de Mikhail Bakhtin sobre as esferas eruditas e populares da cultura (1987).

<sup>144</sup>. Eram encenações sacras nas quais se representavam passagens bíblicas. Esses autos eram tão apreciados que, conforme Anatol Rosenfeld: “A amplitude épica do mistério chegou a ponto de certos desses festivais, ao mesmo tempo religiosos e profanos, onde participava e colaborava toda uma cidade (...) se estenderem até 40 dias (a média era de três dias), com sessões das oito horas a quase meio-dia e da uma hora às seis da tarde (1985, p. 60).

Essa teleologia cênica será uma constante no teatro anchietao, em especial, no *Auto da Pregação Universal*, também chamado *Na Festa do Natal*<sup>145</sup>. Essa concepção, que primava pela totalidade, caracterizava-se por uma teleologia, visando a apresentação da História Universal desde, como vimos, a Queda até o Juízo. Assim, a história seria um percurso do gênero humano, pecador, em sua busca pela Salvação; Salvação esta que se concretizaria com a *Segunda Vinda do Senhor*. O tempo teatral, no Medievo, era teleológico, seguindo uma opção pela temporalidade linear que atingiria seu apogeu em uma perspectiva escatológica.

O didatismo cênico, nesse caso, era o de apresentar todo o drama da Queda e da Redenção humana, o destino eterno que trazia em seu corolário a opção Céu ou Inferno, bem como transmitir, ensinar, as maneiras de se alcançar a Salvação; através de uma conduta cristã e da prática das boas obras, ou seja, por meio da moralidade cristã. A unidade cronológica do teatro medieval (Céu, Terra e Inferno), constitui um só tempo e lugar, no qual se justificam os anacronismos e essa mesma atemporalidade, já que para Deus “(...) um dia é como mil anos e mil anos são como um dia” (2 Pd 3, 8).

Observa-se, assim, a fusão de elementos culturais oriundos da tradição clássica, escrita (letrada), com os de feição mais popular<sup>146</sup>, ancorados nas tradições orais, transmitidas de geração a geração. Essa mescla de estilos, de representações, era impensável, por exemplo, para o gosto artístico do classicismo grego. Erich Auerbach *apud* Rosenfeld (1985, p. 45), esclarece a questão ao afirmar que ambos os estilos, o sublime/clássico (elevado) e o rude/humilde (baixo), deveriam ser rigorosamente distanciados, segundo a concepção clássica. Essa indivisibilidade das tradições letradas e iletradas, no teatro medieval, é emblemática da universalidade pretendida pelo Barroco; na qual todos os povos devem se congregar a sombra da Cruz – leia-se, sob a autoridade da Igreja<sup>147</sup>.

<sup>145</sup>. Neste *Auto*, escrito entre 1562-1563, a história universal é narrada a partir da queda de Adão até a redenção da humanidade pecadora, pela Encarnação, Morte e Ressurreição de Jesus Cristo, o *neto do moleiro* (Adão) que perdera seu *pelote domingueiro* (roupa de festa, aqui, signo da Graça), restituída por seu neto, Jesus Cristo (CARDOSO, 1977, p. 117).

<sup>146</sup>. Sem nos estender muito à conceituação do que seria popular ou erudito, podemos definir o sentido de *popular*, nesta análise, como o conjunto de cosmogonias singulares das concepções culturais das camadas iletradas, transmitidas oralmente. Por intermédio dessa tradição oral, tal conhecimento, cultura e concepções cosmogônicas seriam transmitidos, fundindo-se, mesclando-se, com os conhecimentos letrados, a partir da circulação dessas concepções entre os dois níveis – o da oralidade e o da escrita (CHARTIER, 1990, p. 24-27).

<sup>147</sup>. Deve-se considerar, entretanto, que o conhecimento medieval era algo *intramuros*, circunscrito aos mosteiros; ao menos, no que tange à tradição clássica, cujo acesso ocorria através do estudo meticoloso dos textos. Sendo assim, não existia essa universalidade no que respeita ao conhecimento da época,

Sendo um teatro de moralidades, a representação cênica se destinava, prioritariamente, àquela ampla parcela da população infensa à tradição letrada, por não conhecê-la e dominá-la. É válido citar, aqui, as considerações de Rosenfeld sobre essa questão:

É típica dessa dramaturgia épica a fusão do elevado e do popular, do excelsa e do rude, do sublime e do humilde. Ao gosto clássico (...) essa mistura não agrada. Mas ela é típica do Cristianismo. (...) No mundo cristão, porém, ambos os estilos estão desde logo fundidos. Isso decorre do próprio fato de Jesus não ter escolhido os seus primeiros adeptos entre gente culta, e posição elevada, mas entre pescadores e gente pobre. Decorre ainda do fato de o drama medieval se dirigir sobretudo ao povo e sua finalidade ser popular, didática (1985, p. 46).

A dinâmica cênica se desenvolvia em uma série de cenários – os palcos simultâneos – semelhando uma série de quadros apresentando a trama. Essa justaposição de cenários em série concorria para criar a verossimilhança. Tais cenários ilustravam toda a história sacra – Natividade (Presépio), Santa Ceia, trono de Pilatos, calabouço, Calvário, Céu e Inferno – sendo que as personagens atuavam em todos eles, obedecendo à linearidade da trama. Além dos atores, o público também se deslocava, seguindo a ação que se desenvolvia em cada um deles<sup>148</sup>.

A organização espacial desse teatro remetia, sem dúvida, àquela atemporalidade na qual o desenvolvimento da história é conhecido desde o início, mesmo quando trata do futuro, o Juízo Final. Nesse sentido, a sincronicidade do tempo, a série de ações sucessivas e, muitas vezes, simultâneas, coincide, paradoxalmente, com certo anacronismo, justificando-o, já que o tempo é mera aparência humana e o presente humano é, simultaneamente, o presente escatológico. A história é, então, o *Caminho* do homem decaído para Deus. Novamente, nos amparamos em Rosenfeld ao afirmar que:

Cada evento cotidiano é ao mesmo tempo elo de um contexto histórico universal e todos os elos estão em relação mútua e devem ser compreendidos, simultaneamente, como de todos os tempos e acima dos tempos. (...) o aqui e agora espaço-temporal já não é só elo de um decurso terreno; é simultâneo, algo que foi e algo que se cumprirá no futuro; é, em última análise, eterno. A imagem sensível desta concepção é o palco simultâneo (1985, p. 49).

---

predominantemente religioso e filosófico, já que a ampla maioria da população não tinha acesso à escrita, como vimos.

<sup>148</sup>. Um exemplo contemporâneo que nos vem à mente é a célebre *Paixão de Cristo* de Nova Jerusalém-Pernambuco, na qual os cenários são organizados de acordo com a linearidade da trama – pregação, Santa Ceia, julgamento, Crucificação, sepultamento e Ressurreição – sendo que os atores atuam seqüencialmente em cada um deles, seguidos pelos espectadores. Essa concepção de palco simultâneo é, portanto, presente, notadamente no gênero épico-religioso.

O teatro barroco é a síntese de uma evolução que perpassa vários séculos, assimilando elementos culturais de diversos povos: gregos, etruscos, romanos e, durante o período de decadência do Império Romano, dos povos bárbaros que adentraram as suas fronteiras. Podemos, também, defini-lo, seguindo as concepções de Serge Gruzinski (2004), como resultante de um processo de hibridização, pois resultou de uma mescla de elementos culturais provenientes de distintos povos que, entrando em contato no continente europeu, originaram novos elementos híbridos; isto é, amalgamas de diversas culturas. O teatro barroco pode ser, então, definido como um objeto híbrido quando incorporou tradições culturais distintas<sup>149</sup>.

A representação cênica, no corolário da cultura barroca, torna-se um importante vetor da moral e dos comportamentos que exprimiam de modo concreto, a assimilação desses mesmos valores e doutrinas. No teatro barroco se expressam as grandes características da cultura que o engendrou: as antíteses, as metáforas e alegorias, o tema da caducidade e fugacidade do mundo em contraposição com a firmeza e perenidade da Fé Cristã que se fortalece com os sacramentos e com a prática dessa Fé. Como vimos, essa expressão barroca, em suas múltiplas nuances, pretende demonstrar esses paradoxos do cotidiano humano e toda a fragilidade desse mundo material<sup>150</sup>.

Ao apresentar as características mais proeminentes do teatro barroco, Anatol Rosenfeld elabora uma rica descrição desse recurso didático, destacando aquela dimensão do onírico, da ilusão que, paradoxalmente, ilustra as verdades da Fé Católica, colaborando para a criação de um ambiente propício à compunção:

O uso de todos os recursos teatrais com o empenho de cores, massas humanas, música, ballet, decorações marítimas e silvestres, complexas máquinas de vôo para permitir mesmo lutas aéreas entre anjos e demônios, todo esse imenso aparato barroco naturalmente tem antes de tudo o fito de prender a massa de espectadores que de qualquer modo não entenderia o texto latino. Trata-se de uma arte que é muito mais da imagem do que da palavra e que procura impressionar o povo, colocando os fiéis em estado de admiração devota (1985, p. 58).

A imagem barroca e, em nosso caso, as imagens cênicas, caracteriza-se notadamente pela suntuosidade; essa grandeza de cenários, de sonoplastia e, por que não, a profusão do que

<sup>149</sup>. Para Gruzinski o termo *híbrido*, ou seu correlato, *hibridização cultural*, deve ser entendido de forma diversa do conceito de *miscigenação cultural*, já que a hibridização se refere às mesclas culturais ocorridas, elaboradas, na Europa (2004, p. 253-254).

<sup>150</sup>. Imerso nessa concepção de fragilidade do mundo, típica do Barroco, o livro *O Castelo Interior*, de Santa Teresa D'ávila, expõe justamente o contraste entre o mundo e suas vãs esperanças e as resoluções inabaláveis da Fé, que devem ser construídas no interior de cada pessoa.

chamaríamos hoje de “efeitos especiais”, também são sucedâneas do teatro medieval e de toda uma tradição que renasceria, pujante, com o Barroco. A princípio, as peças eram utilizadas como recurso pedagógico para o treino dos alunos nas cadeiras de retórica e gramática, bem como do latim, idioma da Igreja e dos colégios. Contudo, devido às necessidades percebidas nas áreas de Missão, o uso do teatro em uma perspectiva mais pragmática no que tangia às estratégias de doutrinação foi reavaliado. A dimensão lúdica do teatro, sem embargo, propiciava um importante alicerce para essa doutrinação.

Entretanto, os diálogos, em latim, prejudicavam a compreensão dos dramas, o que diminuía a sua eficácia como propugnador da mudança de costumes, consequência esperada da difusão da doutrina. Assim, devido à necessidade, o uso do vernáculo foi cada vez mais intenso nas peças jesuíticas, tanto nos reinos europeus, quanto nas áreas de Missão do Oriente e do Novo Mundo.

Para Bangert o uso pedagógico do teatro, pela Companhia de Jesus, possuía fins didáticos que iam muito além do treino em latim ou da retórica clássica, notadamente, o de “(...) propagar dum modo insinuante a doutrina teológica e moral da Igreja” (1972, p. 96). Para que esse objetivo fosse atingido fez-se necessária uma profunda mudança de estratégias; gradualmente foram revistas as interdições ao uso do vernáculo, possibilitando a inteligibilidade dessas peças e uma eficácia maior, da perspectiva mais pragmática da difusão da doutrina.

Nessas peças, a herança dos *Autos de Mistério* medievais se revelava nos temas bíblicos, históricos e nas alegorias que, a exemplo do que posteriormente ocorreria com o *Auto de São Lourenço*, representavam o confronto entre os princípios opostos do Bem e do Mal. O teatro dos jesuítas proporcionava, então, aos devotos e admirados espectadores, uma representação tangível e bastante concreta desses confrontos; cuja mensagem se alicerçava naquelas concepções tão caras à cultura barroca: o prêmio dos bons e o castigo dos maus; a obediência e a resignação, objetivando a ordenação segundo a dinâmica do dirigismo barroco.

Essa dimensão didática, o didatismo cênico a que usualmente nos referimos, seria um dos alicerces da ação jesuítica. Oratória, retórica, poesia, cenografia, enfim, todos os signos verbais e não-verbais peculiares da linguagem cênica seriam utilizados para este fim: o da transmissão da doutrina. Desenvolve-se, ante os olhos admirados e temerosos dos espectadores, o drama da condição humana, pecadora, decaída e, por isso mesma, distante da

Graça. Contudo, a Salvação só é possível pela prática do Bem, pela resignação da vontade própria à vontade alheia<sup>151</sup>, evidenciada pela mudança de costumes. De acordo com Anatol Rosenfeld:

A tendência didática apóia-se na apresentação de lendas de mártires e santos, incluindo passos do Velho Testamento e da mitologia antiga, tanto para edificar o público como para aterrorizá-lo, mostrando-lhe em cenas horripilantes as consequências da heresia e da maldade (1985, p. 58).

Em síntese, a elaboração de representações cênicas por parte dos missionários da Companhia de Jesus incorporou, sem dúvida, muitos aspectos do Barroco. Entretanto, os jesuítas produziam essas representações com objetivos religiosos e políticos bem definidos, seguindo uma racionalidade nesse processo. O Barroco, remodelado, passa a exprimir as posições da Igreja, vinculando-se também aos discursos políticos dos potentados católicos, principalmente os ibéricos. O teatro, que podemos chamar “jesuítico”, transmite a cultura barroca justificando o salvacionismo mercantil nas Colônias, bem como os discursos da Coroa e da Igreja. Ao conciliar os interesses seculares aos religiosos, constitui-se como um instrumento de difusão dos mesmos, amalgamando-os em um ideal colonizador tão bem expresso no conceito do salvacionismo mercantil.

### 3.3. “*Docere, delectare, movere*”: a moral católica encenada

Embora admitindo que o barroco literário seja a evolução natural de um movimento de reação ao Renascimento e que tem seu embrião na Baixa Idade Média com os *Autos* religiosos, Afrânio Coutinho, apoiado em Weisbach, advoga uma certa construção católica desses elementos, opinião da qual comungamos, pois que são claras as interpenetrações do espírito católico-tridentino no Barroco: “Teve pois o Barroco um sentido eminentemente religioso, e constituiu a “expressão ou linguagem plasmadora das instituições” brotadas da energia religiosa da Contra Reforma, e realizando a “fusão da expressão formal e da expressão espiritual”, no dizer de Weisbach” (1986, p.19). Evidenciando o lúcido comentário de Weisbach, citado por Coutinho, de que o Barroco constituiu a “expressão ou linguagem plasmadora das instituições”, podemos então, corroborar essa tese, afirmando que a ação missionária católica e dos jesuítas, em particular, alicerçava-se, como vimos demonstrando até o momento, naquele importante veículo de transmissão de valores culturais que foi o Barroco.

---

<sup>151</sup>. No caso do religioso, ao seu superior; em se tratando de seculares (leigos), à Igreja e ao seu rei, pois todos, de acordo com a concepção barroca da sociedade, eram súditos, devendo obediência e fidelidade ao rei, protótipo de Deus na terra.

A influência renascentista na literatura portuguesa do século XVI tem seu mais notável exemplo na epopéia camoniana, porém, predominaram a religiosidade e os paradoxos do medievo, que se expressava, pujante, no Barroco. O teatro que, no conjunto do *Corpus anchietano*, está estritamente relacionado à poesia, filia-se, como já vimos, à tradição medieval, rediviva, após o interregno renascentista, com o Barroco. A literatura e o teatro renascentista são eruditos e clássicos, apresentam a mitologia greco-romana e os diálogos dos latinistas antigos. Diametralmente oposto, o teatro anchietano enfatiza os aspectos visuais, a simplicidade dos diálogos, mais adequados à eficiente transmissão das representações euro-cristãs.

Todo o pensamento Barroco paira sobre as diversas ambivalências; sobre o espírito de um dualismo que se evidencia nos pares escatológicos, *Salvação x Danação*, *Inferno x Paraíso*. A idéia do prêmio para os bons e do castigo para os maus é perene nessa cosmogonia e, por conseguinte, no *Corpus anchietano*. O medo escatológico de que falamos, presente nos Autos e nos demais textos anchietanos, é um pano de fundo para a ambientação dessas obras; o cenário no qual as personagens se exprimem. Essa tensão já era visível no teatro de moralidades medieval. O teatro anchietano, herdeiro desse legado, explicita a contenda entre esses princípios opostos arquetípicos.

Sobre a angústia do homem medieval, também presente no barroco, é esclarecedor o comentário de Thereza Baumann :

O homem medieval cristão viveu obcecado pela culpa, pelo desejo de recuperar a condição divina, a condição anterior à “queda”. Este homem, esmagado pela nostalgia do Paraíso Terreal, se estrutura a partir da “queda”, vive à sombra do pecado. Expulso do seu “locus amoenos”, é um exilado, um estrangeiro em um mundo que se apresenta como um mistério insondável, uma selva escura, uma intrincada teia labiríntica em cujas trilhas sinuosas o “outro”, o demônio, o espreita incessantemente para arrastá-lo à perdição eterna (1997, p. 106).

A *selva escura* evoca o conhecido verso de Dante, no primeiro Canto do Inferno: “Nel mezzo del camin de nostra vita, mi ritrovai per uma selva oscura” (ALIGHIERI, 1965, p. 27) e bem poderia se aplicar às selvas do Novo Mundo, das quais os missionários pretendiam resgatar os índios, transformando-os em cristãos. Entretanto, esse índio vive em um *locus amoenus* e, paradoxalmente, dele deve ser retirado, pela catequese para depois adentrá-lo novamente, só que converso. Se esses povos vivem em um paraíso terreal, porque deveriam dele ser retirados? Entretanto, nas distintas caracterizações da natureza, empreendidas pelos

missionários, a natureza também poderia ser vista como um Inferno; como a *selva obscura* de Dante.

O medo escatológico, no teatro anchietano, é perceptível na dimensão dualista dos binômios teológicos consagrados na doutrina cristã: *pecado-castigo*, *culpa-arrependimento*, *arrependimento-conversão*, *conversão-salvação*. Para a doutrina católica ser assimilada pelos índios, estes deveriam ser convencidos de seus pecados; e havia uma dificuldade adicional, pois a própria noção de pecado inexistia na cosmogonia indígena. Nesse sentido, tal concepção deveria ser transmitida a eles, pois desse princípio decorria a necessidade da conversão, pelo batismo, com a consequente adesão dos mesmos à doutrina católica. O conceito teológico de pecado era importante, nesse particular, pois possibilitava a inclusão do índio na memória teleológica cristã. Como esclarece Andréa Daher: “(...) o missionário, no interior das normas escritas do catolicismo, produz a consciência do índio como memória culpa, arrependimento dos pecados passados, inaugurando o seu presente contrito. Desse modo, faz com que o índio participe legitimamente, como todos os homens, do pecado adâmico” (2004, p. 29).

No *Corpus anchietano*, o elemento indígena é sempre um ser áfono<sup>152</sup>, de nula vontade, mero *instrumentum* dos demônios, aos quais esteve sujeito até a redenção, com a vinda dos jesuítas. Com efeito, em momento algum um índio toma a palavra no *Auto de São Lourenço*, o que demonstra essa puerilidade indígena; sua incapacidade de se expressar e de tomar partido, daí porque sempre é guiado, conduzido pelos princípios do Bem (anjos, santos) e do Mal (demônios).

O teatro anchietano, seguindo a tradição vicentina, reelaborada no Barroco, se expressa por intermédio da poesia. Os discursos das personagens são emitidos em uma linguagem poética, na qual a musicalidade e a cadência rítmicas, inerentes à poesia barroca, possuem grande importância. O uso da linguagem poética e dos discursos rimados facilitava a memorização dos conceitos e valores que se pretendiam transmitir e explicar. Para tanto, era imprescindível ao jesuíta um acurado domínio do idioma e dos modos de exposição da doutrina, já propostas no dístico dos Colégios da Companhia: *ad perfectam eloquentiam pervenire*<sup>153</sup>.

<sup>152</sup>. No *Auto de São Lourenço*, há exceções: a *velha*, personagem que repreende o rei dos diabos, Guaixará, e os doze meninos que encerram a peça, dançando e cantando em louvor a São Lourenço.

<sup>153</sup>. Para adquirir a eloquência perfeita (NEVES, 2003, p. 102).

Para Luiz Felipe Baêta Neves (2003, p. 102-103), além de expor lucidamente a doutrina, a poesia possibilitava aos missionários jesuítas, a elaboração de um estilo cheio de graça, sutileza e sonoridade, tão a gosto da erudição barroca e da *boa fala* indígena. A poesia era, assim, um recurso a mais utilizado na prática pedagógica jesuítica. Como tal deveria ser adestrada, sistematizada pelas práticas metódicas, intensas e repetitivas do método jesuítico, pois o uso da linguagem poética nos enredos destinados à representação, era rigidamente ordenado, seguindo a metodologia jesuítica. Ainda seguindo Neves “(...) a poesia é arma pragmática por seu poder de *encantar e persuadir* pessoas e auditórios, mas deve ser cuidadosamente dominada” (2003, p. 104). O *Corpus anchietao* era um recurso para a doutrinação. Toda a tessitura desse *Corpus* é feita com os fios da oralidade, da escrita e da representação cênica.

Entretanto, o uso da linguagem poética na representação cênica, não foi apanágio de Anchieta. Esse aspecto é evidente nos trovadores medievais e, mais notoriamente, nas obras de Gil Vicente, nas quais, a tradição poética daquele período se robustece, sendo precursora do Barroco em Anchieta. A poesia se torna um instrumento pedagógico, objetivando a transmissão da doutrina católica, da cosmogonia euro-cristã, facilitando, conforme vimos, a recitação e a memorização dos princípios fundamentais da Fé.

As imagens evocadas no *Auto de São Lourenço* são emblemáticas de toda essa tradição medieval que atinge, em Portugal, seu ápice com Gil Vicente. Outras particularidades do barroco literário, notáveis no *Auto de São Lourenço*, são as expressões grandiloquentes e pomposas, o insulto como parte integrante de um discurso engajado, o uso da retórica. A retórica barroca se fundamentava na definição clássica ciceroniana *docere, delectare, movere*, bem apropriada ao método pedagógico jesuítico, onde os discursos, as artes, deveriam ensinar os modos de bem viver, mas com certa beleza, eloquência de estilo e suntuosidade; como um deleite para os sentidos, notadamente os olhos e os ouvidos.

Esse magistério, através da beleza e da ilocucionariedade do discurso, era, em princípio, repetimos, um meio para o principal objetivo da ação jesuítica: a mudança dos costumes, a assimilação da moral católica. Esse *movere* impulsionador das mudanças, traduzia-se no cotidiano indígena com a conversão. No *Auto de São Lourenço* há uma presença marcante dessa retórica barroca<sup>154</sup>, instrumento de doutrinação. Vale ressaltar o

---

<sup>154</sup>. Mesmo que expressa em uma linguagem coloquial mais apropriada para a assimilação, por parte da assistência, das mensagens transmitidas. A regra básica da retórica barroca – *docere, delectare, movere* – se faz presente no *Auto de São Lourenço*, em seus diálogos e em seus objetivos.

comentário de José Murilo de Carvalho: “A retórica destinava-se a ensinar, deleitar e mover. Seu fim precípua é persuadir, conseguir a adesão das pessoas. (...) Os argumentos podem ser (...) deliberativos ou suasórios, que geram discursos sobre o útil e o honesto (petições, admoestações, recomendações, concitações)” (2000, p. 134).

Percebe-se, então, que a retórica barroca se adequa sobremaneira aos objetivos da Companhia de Jesus quando, através das figuras de linguagem, notadamente das antíteses, pretende persuadir, convencer, objetivando a conversão. Ainda no âmbito da retórica barroca, também são característicos do *Corpus anchietano* os recursos ao insulto e a zombaria, visando a desqualificação moral do oponente.

A grandiloquência dos discursos performáticos emitidos pelas personagens do *Auto de São Lourenço*, que será objeto de discussão no próximo capítulo, é emblemática dessa retórica, em que as qualidades morais, as virtudes dos oradores, são tão importantes quanto a validade dos argumentos enunciados. Os diálogos, a força dos argumentos (no sentido ilocucionário) não se fundamenta na razão ou em argumentos científicos, mas, na beleza da palavra, tão valorizada pela retórica barroca bem como pela cultura indígena. Tais recursos são utilizados para demonstrar a superioridade, a validade do discurso, daí a necessidade do jesuíta se apresentar como um homem diferente, um “santo”, como demonstra Carvalho:

A retórica ciceroniana (...) exige do orador virtude, bondade, prudência, benignidade. Os costumes do orador, e daquele que é por ele patrocinado, devem ser recomendáveis. (...) O que isto quer dizer é que na retórica, ao contrário da argumentação puramente racional, destinada apenas a convencer, a qualidade moral do orador vale tanto quanto a qualidade de seus argumentos. Isso significa que também na retórica se pode admitir o argumento *ad hominem*, ou mesmo *ad personam*; isto é, a tentativa de desqualificar o oponente atacando sua qualificação moral (2000, p. 135).

Essa tradição retórica clássica foi valorizada pelo Barroco, o que demonstra a sua influência e, por extensão, do Renascimento, sobre ele. A valorização do discurso, dos modos de *bem falar*, era, também, característico do discurso indígena. Nessas sociedades, como bem percebeu Anchieto:

Fazem muito caso entre si, como os Romanos, de bons línguas e lhes chamam senhores da fala e um bom língua acaba com eles quanto quer e lhes fazem guerras que matem ou não matem e que vão a parte ou a outra, e é senhor de vida e morte e ouvem-no toda uma noite e às vezes também o dia sem dormir nem comer e para experimentar se é bom língua e eloquente, se põem muitos como ele toda uma noite para o vencer e cansar, se não o

fazem, o têm por grande homem e língua. Por isso, há pregadores muito estimados que os exortam a guerrear, matar homens e fazer outras façanhas desta sorte (ANCHIETA, 1988, p. 441).

Reconhecendo essa importância da exposição oral, da *boa fala* na sociedade indígena, Anchieta dela pode se apropriar e, “domando-a” com a sua regularização gramatical, transmitir sua mensagem, tentar impor a doutrina e modificar os costumes e a sócio-cultura autóctone. Um dos desejos dos missionários era o de conhecer, dominar e utilizar essa língua na pregação, impondo-se aos índios através da persuasão, assumindo o *locus* dos pajés e caraíbas, transformando-se em *senhor da fala*. Para tanto, era imperioso o domínio do idioma nativo; esse problema fez-se sentir desde os primórdios da atividade missionária jesuítica.

Eminentemente orais, as sociedades indígenas, nesse particular, assemelhavam-se às sociedades européias contemporâneas. De fato, a oralidade, a *fala*, constituía o meio mais usual, acessível e conhecido pela maior parte da população européia até o advento da imprensa<sup>155</sup>. Segundo Paulo Romualdo Hernandez:

Apesar de a escrita fazer parte da cultura européia, toda uma tradição, pelo menos religiosa, histórica, era feita de forma oral, para o homem não letrado – praticamente toda a população européia, e ainda considerando que estamos falando dos europeus que viviam no Brasil, excetuam-se como letrados, apenas os homens da igreja, uns poucos e raros mercadores e talvez alguns judeus fugidos dos tribunais do Santo Ofício (2001, p. 24).

A difusão de conhecimentos e valores sociais, ainda indissociáveis da religiosidade, nos albores da Modernidade, se dava principalmente através da *fala*<sup>156</sup>; *fala* esta que deveria ser aprendida e apreendida a partir do estudo, por parte dos enunciadores<sup>157</sup>, da retórica clássica e, por que não, barroca, tão valorizada pelo homem do século XVI. Os predicadores itinerantes expunham a doutrina e os *modos de bem viver*, persuadiam e procuravam modificar hábitos e costumes considerados impróprios. A importância dessa oralidade se expressa nas cadeiras de Retórica das Universidades européias do século XVI. Como vimos anteriormente, a retórica – a arte do bem falar – era integrante do arcabouço cultural barroco.

<sup>155</sup>. Esse domínio da dimensão oral pode ser percebido em muitas regiões da Europa até o século XX, notadamente nas zonas agrícolas da Itália, Irlanda, Península Ibérica, entre outras. Nessas regiões, de maneira mais intensa, predominava o analfabetismo, sendo este uma realidade muito visível. Mesmo com a gradual disseminação do livro e da expansão quantitativa das tipografias, a partir do século XVI, ele era, ainda, um artigo de luxo e a informação escrita, bem pouco acessível para os camponeses e artesãos.

<sup>156</sup>. Entendendo a *fala* como enunciado discursivo que deveria ser emitido em condições especiais. No decorrer da nossa argumentação, ancorados em Pierre Bourdieu (1988), envidaremos esforços para elucidar essa questão.

<sup>157</sup>. Os indivíduos que detinham a autoridade para emissão desses discursos, principalmente as elites políticas - o rei, a nobreza - ou os eclesiásticos.

As populares prédicas intensificavam o fervor religioso de uma população que via, no *Além*, uma realidade visível e concreta, a partir das imagens e dos discursos elaborados pela Igreja e pelos agentes do poder.

Exemplo da importância dessa dimensão oral da cultura barroca, daquele *docere*, *delectare*, *movere* tão singular da cultura retórica nos é apresentado por Johan Huizinga:

Mais raros do que as procissões e as execuções eram os sermões dos pregadores itinerantes que vinham despertar o povo com a sua eloquência. O moderno leitor de jornais não é capaz de imaginar a violência da impressão causada pela palavra sobre espíritos ignorantes e desprovidos de qualquer ideal. O franciscano frei Ricardo pregou em Paris, em 1429, durante dez dias consecutivos. Começava às cinco horas da manhã e falava sem interrupção até às dez ou onze, quase sempre no Cemitério dos Inocentes. Quando, ao terminar o seu décimo sermão, anunciou que era o último porque não tinha mais permissão de pregar mais, grandes e pequenos choraram tão comovida e amargamente como se estivessem a ver enterrar os melhores amigos; e ele também (1996, p. 12).

A transmissão de valores, dogmas religiosos e regras, a partir do recurso da *fala*, como vimos, se expressava também por uma série de ritos, gestos, cenários e indumentárias, caracterizando a ênfase na força moral do enunciador, em sua importância e autoridade. Para Pierre Bourdieu, a emissão desses discursos se dava em meio à utilização desses elementos, reforçadores das qualidades morais do orador e emblemáticas de sua autoridade, o que, plasmaria o caráter performático dos mesmos (1988, p. 91-100).

Nesse sentido, para que a validade do discurso seja reconhecida pelos que o escutam, é necessário, segundo Bourdieu, que seja “Enunciado nas formas (sintáticas, fonéticas, etc) legítimas. As chamadas *condições litúrgicas*, ou seja, o conjunto das prescrições que regem a *forma* da manifestação pública de autoridade, a etiqueta das cerimônias, o código dos gestos e o ordenamento oficial dos ritos (...)” (1988, p. 91).

Percebe-se, então, que tanto para uma audiência européia, nos séculos XVI-XVII, quanto para os povos indígenas da Colônia portuguesa do mesmo período, a *fala*, a emissão dos *discursos performáticos*<sup>158</sup> e o respeito pelos senhores da fala, eram importantes. Tem-se, então, uma similaridade entre a sócio-cultura européia e indígena, no século XVI, já que, para ambas, a importância da oratória, do *bem falar* e o respeito pelos indivíduos que detinham esse poder e que eram instituídos para desempenhar essa função, eram fundamentais.

---

<sup>158</sup>. Ressaltando sempre que esse discurso deveria ser *visualizado*, por assim dizer, através das *condições litúrgicas* que confeririam autoridade e validade ao discurso.

Apropriando-nos das considerações de Thereza Baumann, podemos dizer que “Os dois exemplos citados – o europeu e o indígena – embora distantes cultural e geograficamente, atestam a circularidade de certos arquétipos (...)" (2006, p. 01); isto é, tanto para os parisienses que ouviram a прédica do Frei Ricardo, quanto para os índios, a *fala*, desde que enunciada conforme as condições litúrgicas pertinentes, desde que expressas em um discurso performático, era tida como sagrada, vinculando o homem à Divindade e ao Além.

Em síntese, integrante de uma concepção metodológica de atuação missionária, o teatro anchietao possui também características do barroco literário, sendo uma intersecção entre a tradição do Medievo e a moderna. As diversas expressões artísticas foram um instrumento de poder, extremamente bem manejado pelos jesuítas.

Todo esse arcabouço cultural herdado por Anchieta, foi adaptado às contingências da sua prática missionária na Colônia, a partir de sua (con)vivência com a sócio-cultura indígena, de suas práticas políticas, de suas relações com colonos e índios, enfim, de sua atuação. Essa adaptação se deu através da tradução, não somente do idioma e de sua domesticação pela gramática elaborada por Anchieta, exemplo que seria, posteriormente, seguido, sendo mesmo, como vimos, uma regra da Companhia essa de aprender os idiomas das regiões missionadas, mas por uma tessitura de novos tecidos. Esse tecido, essa malha cultural, constituiria a *cultura mestiça* que se gestou nas periferias das monarquias européias no período da expansão marítimo-comercial dos séculos XVI-XVII.

Assim, o processo de criação do *Corpus anchietao* concordava, em suas “linhas mestras”, com as determinações tridentinas<sup>159</sup> já preconizadas na Companhia de Jesus, *mater* intelectual e teológica de Anchieta. Nessa concepção podemos situar o estudo do *Corpus anchietao* e, em particular, do *Auto de São Lourenço*, na perspectiva das permeabilidades culturais, das heterogeneidades onde se cruzam, se mesclam, culturas, tradições, conhecimentos e cosmogonias. Anchieta, um homem barroco que estava “(...) imerso em sua cultura como um peixe na água” (HOBSBAWM, 1988, p. 47), foi um elo entre os dois universos; suas obras, seu *Corpus*, barroco no estilo e nas motivações, seria um campo de intersecção cultural entre as duas cosmogonias.

---

<sup>159</sup>. Obviamente, a elaboração desses textos não poderia seguir paripasso as determinações tridentinas, pois que o próprio Concílio somente seria encerrado em 1563 e o Pe. Anchieta iniciou suas atividades na Colônia a partir de 1553. Contudo, a Companhia de Jesus já estava, desde sua formação, digamos “extraoficial”, em 1537, imbuída das concepções e teses que, posteriormente, fundamentariam as determinações tridentinas. Também os grandes luminares do Concílio – Diogo Lainéz, Cláudio [Afonso?] Salmerón, Claude Le Jay, Pedro Canísio e Oto von Truchsess, pertenciam à Companhia de Jesus, o que demonstra a influência jesuítica sobre o mesmo.

### 3.4. Anchieta e a construção de um “cenário barroco” no Novo Mundo

Quando esboçamos, no primeiro momento deste trabalho, nossa discussão acerca do método pedagógico da Companhia de Jesus, elencamos as principais estratégias utilizadas para atingir o mais caro fim da ação missionária jesuítica, a conversão. Entre elas estavam os colégios, as músicas, as danças, a aprendizagem da língua nativa e, notadamente, o teatro como recurso catequético por excelência para a realização desse objetivo missionário. Herdando todo o arcabouço cultural, peculiar à sua própria conjuntura histórica, sendo esse arcabouço também elaborado historicamente, o Pe. Anchieta, como não poderia deixar de ser, orientaria a sua atuação nos limites particulares de seu mundo. Sendo um homem barroco, iria *ler e traduzir* o Novo Mundo tendo, por princípio, a sua cosmogonia e sua sociedade. Para levar a efeito a sua *Missão*, utilizou-se dos recursos que conhecia e com os quais estava familiarizado; aqueles pertinentes à sua cultura. Dentre estes, analisaremos a representação cênica – o teatro – em sua dimensão mais importante: o da sua utilização como recurso para a doutrinação dos indígenas e da incipiente sociedade colonial que se formava.

Comumente, a *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira, é considerada o marco inaugural do barroco literário no Brasil, relegando-se o período anterior como mera literatura informativa ou um transplante de motivos europeus para a Colônia (COUTINHO et al., 1986, p. 27). Entretanto, o teatro anchieta, de índole barroca, constrói-se a partir das contingências propostas pelas realidades da colônia. Conforme Walmir Ayala: “Anchieta, repetimos, foi poeta brasileiro e nacional – escreveu no Brasil em função dos problemas brasileiros, codificou a língua do nosso selvagem, poetou nessa língua” (In: ANCHIETA, 1996, p. 06). Ressalvando-se os anacronismos dessa afirmação<sup>160</sup>, sem dúvida, podemos alçar o *Corpus anchieta* à categoria de *barroco*, como quer Afrânio Coutinho: “A literatura no Brasil Colonial é literatura barroca, e não clássica. (...). A literatura nasceu no Brasil sob o signo do Barroco, pela mão barroca dos jesuítas” (1986, p. 29). Além disso essa obra é, simultaneamente, política, no sentido em que é engajada.

O Barroco, na obra do Pe. Anchieta se apresenta em três níveis de linguagem que devem ser analisados para que possam ser compreendidas as diferenças de estilo que povoam a sua produção. Assim, a dimensão erudita de Anchieta se evidencia com intensidade no

---

<sup>160</sup>. Anchieta não poderia ser poeta *brasileiro*, até porque, não existia tanto o *Brasil*, quanto um arcabouço literário que se pudesse chamar *nacional*. Contudo, é certo afirmar que o mesmo elaborou suas composições em face às contingências vivenciadas na Colônia; sua obra não foi um mero transplante de motivos euro-cristãos.

poema lírico *De Beata Virgine Dei Matre Mariae* (1563) e no épico *De Gestis Mem de Saa* (1560), panegírico das vitórias do primeiro governador-geral sobre os índios rebelados. Escritos em primoroso latim, destinavam-se a um seleto público versado nesse idioma.

A produção teatral de Anchieta se insere em níveis mais populares: os diálogos são de fácil compreensão, as alegorias são realçadas com a encenação e a língua utilizada é, via de regra, a *língua geral*, variante do tupi, formada pelo empenho dos jesuítas em traduzir sua mensagem para o *latin da terra*, como era conhecido o idioma nativo. As peças, encenadas dentro das igrejas ou nos seus adros, dirigiam-se a um público geralmente bilíngüe, mesclando o tupi com o português e, ocasionalmente, o espanhol. Nessa vertente, podemos destacar o *Auto da Pregação Universal*<sup>161</sup> e o *Auto de São Maurício*<sup>162</sup>. Ordinariamente, essas encenações se encerravam com aparatosas procissões, típicas da pompa da síntese barroca dos jesuítas.

Por fim, temos as peças mais simples, no que se refere à linguagem utilizada e à simplicidade dos diálogos, bem menos complexos, destinadas a um público delimitado e específico: os indígenas aldeados. As peças encenadas nas aldeias visavam à conversão do nativo, usando também, elementos de sua própria cultura. Esse é um dos inúmeros aspectos que demonstram, em nossa opinião, a existência de uma preocupação com as contingências sócio-culturais da Colônia, latente nessas obras.

Onde mais encontrar uma apresentação tão vívida da cultura indígena? Na Europa? A percepção barroca de Anchieta traduziu a Colônia para a Europa, bem como o contrário; não ocorreu uma mera transculturação dos padrões europeus para a Colônia; houve sim, uma complexa e intrincada rede de interpenetrações, fissuras culturais onde se inserem aspectos indígenas e euro-cristãos. É isso, ao nosso ver, que faz Anchieta tão caro, tão especial.

Todo o desenrolar da ação cênica no *Auto de São Lourenço* ocorre em um único palco. Entretanto, a sincronicidade dos tempos: passado (as referências aos imperadores Décio e Valeriano e aos santos Sebastião e Lourenço), presente (a luta dos demônios liderados por Guaixará para conquistar as almas dos índios) e futuro (em uma perspectiva teleológica, onde o Mal é vencido pelas forças do Bem e o fim escatológico é a glória de Deus, manifestada na vitória dos seus santos), perpassa toda a peça, demonstrando que no confronto entre os

<sup>161</sup>. De 1570, recebeu este nome por ter sido apresentado em toda a área litorânea da Colônia, nas três línguas mais comuns: português, espanhol e tupi.

<sup>162</sup>. De 1586, foi encenado em Vitória. Também é conhecido como “*Auto da Vila de Vitória*”.

princípios opostos, o tempo é algo relativo. A teologia cristã é, por excelência, teocêntrica. Nela, o indivíduo (e, no nosso caso, os índios, tão disputados pelas personagens do *Auto de São Lourenço*) se torna um elemento do plano da Salvação, sem uma participação mais ativa que a de aceitar e se submeter aos desígnios divinos.

A simultaneidade dessas dimensões cronológicas em um mesmo drama; o anacronismo, ao mesclar personagens e conjunturas históricas díspares e distantes entre si, tanto do espaço quanto do tempo (Roma Antiga/Colônia, por exemplo) se justifica quando se percebe que o demônio, em sua luta feroz contra Deus e o seu projeto, se presentifica em todos os tempos e lugares. Essa herança medieval, mediada pelo Pe. Anchieta, homem-barroco, transparece, então, no *Auto de São Lourenço* de modo nítido. A dimensão espaço-temporal, no *Auto de São Lourenço*, embora teleológica, não segue, a nosso ver, uma linearidade rígida; ao contrário, a temporalidade é vincada nas micro-sequências passionais<sup>163</sup> isoladas ao longo dos cinco Atos em que se divide a peça. Essas micro-sequências passionais são visíveis no *Auto de São Lourenço* quando ocorre a transposição de tempos: passado para o presente e vice-versa, bem como a anteviés do futuro no passado.

A presença dos imperadores Décio e Valeriano, no *Auto*, constitui-se como um referente desse passado que se perpetua na oposição demoníaca aos santos; assim como o fogo que consome São Lourenço pode ser interpretado como referente de um passado (o do martírio do santo) bem como de um futuro (o castigo dos imperadores)<sup>164</sup>. A anteviés do futuro, Anchieta expressa nos seguintes versos, que constituem a despedida do Quarto Ato:

Levantai os olhos aos céus meus irmãos.  
Vereis a Lourenço reinando com Deus,  
por vós implorando junto ao Rei dos Céus,  
que louvais seu nome aqui neste chão!

Tereis, por seus rogos, o santo perdão,  
e sobre o inimigo, perfeita vitória.  
e depois da morte vós vereis na Glória,  
a cara divina, com clara visão (1996, p.104).

Completa-se, então, a História, com o ápice escatológico da implantação do Reino de Deus e de seus santos. Contudo, a construção desse Reino, de acordo com a teologia católica,

<sup>163</sup>. Para Anne Ubersfeld (2005, p. 146), as micro-sequências podem ser definidas como “uma fração do tempo teatral (textual ou representado), na qual acontece qualquer coisa que pode ser isolada. Mas o quê? Uma ação, uma relação específica entre personagens, uma “idéia”.

<sup>164</sup>. Entretanto, o fogo em que se consumiu São Lourenço foi um “fogo” de glória, enquanto aquele em que se consumirão os perseguidores será um fogo de perdição.

já se inicia, na prática cotidiana do bem, da vontade de Deus. Nesse sentido, tudo o que não está em conformidade com os desígnios divinos, explicitados, ou melhor, “intermediados”, pelos missionários, está fadado ao fracasso e à destruição.

O processo de elaboração de peças, por parte dos leigos, passa a ser controlado. A Igreja objetivava reprimir a difusão de idéias que pudessem por em risco as suas determinações, procurando evitar interpretações que pudessem ser perigosas para a sua hegemonia. Nesse sentido, é uma constante em todas às áreas de Missão, recomendações como a do arcebispo de Goa, D. Gaspar “(...) que se não façam nas ygrejas ou ermidas, representações, ainda que sejam da Paixão de nosso redemptor ou de sua ressurreição ou nascença, de dia nem de noite sem nossa especial licença” (Constituição do Arcebispado de Goa – 1568. In: MARTINS, 1986, p. 49). Na “Terra de Santa Cruz”, o teatro de moralidades se desenvolve justamente em oposição a essa dimensão mais secular, laica, como podemos observar no seguinte fragmento de uma carta do Pe. Anchieta:

Era [referindo-se ao Pe. Manoel da Nóbrega] tão zeloso de se pregar à palavra de Deus que até aos irmãos que lhe pareciam para isso, fazia pregar e português e brasil, ainda que não fossem sacerdotes. Por este fim e *por impedir alguns abusos que se faziam em Autos na igreja* [grifo nosso], fez um ano com os principais da terra<sup>165</sup> que deixassem de representar um que tinham e mandou-lhes fazer outro por um irmão a que ele chamava Pregação Universal (1988, p. 482-483).

O uso do recurso cênico era rigidamente controlado pela cúpula da Companhia de Jesus. O próprio Anchieta, na velhice (1596), sofreu uma severa repreensão do Geral da Ordem, Pe. Cláudio Acquaviva, devido ao fato de elaborar seus *Autos* em vernáculo, sem a indispensável licença do Geral. Esses deveriam ser escritos em latim e primar por um rígido decoro, evitando cenas lascivas ou profanas. A apresentação de atitudes condenáveis, nas comédias e tragédias, poderia motivar, nos espectadores, o desejo de praticá-las, daí o perigo dessas representações. Por outro lado, evidenciando essas atitudes condenáveis, tais representações teriam um caráter pedagógico, ao evitar a sua manifestação no cotidiano social.

<sup>165</sup>. A terra à qual o Pe. Anchieta se refere é a vila de Santo André da Borda do Campo e os principais, recurso utilizado para nomear João Ramalho, o *Caramuru* que, nesse período (1560-1562), fora alijado de grande parte da sua influência política pelo governador geral Mem de Sá. O Pe. Manuel da Nóbrega chegou, inclusive, a transferir a igreja da vila de Santo André para Piratininga, como forma de mitigar ainda mais a influência de João Ramalho. O Auto em questão, *Pregação Universal*, foi elaborado pelo, na época, ainda Irmão Anchieta, segundo as ordens do Pe. Manuel da Nóbrega, para substituir outro, considerado impróprio, dos colonos, liderados em Santo André por João Ramalho.

Exemplo dessa polêmica nos é apresentado por Mário Martins ao citar as objeções do visitador, Pe. Alexandre Valignano, que considerava o número de autos excessivo em Goa e nas demais possessões portuguesas na Índia, deixando as seguintes instruções: “Que não se representassem comédias ou tragédias nem coisas dessa espécie, sem licença expressa do Provincial daquelas partes” (MARTINS, 1986, p. 61). Também fazia parte das determinações, seguindo as regras emitidas em Roma, que as tais tragédias e comédias fossem sempre apresentadas fora das igrejas e que evitassem o uso do vernáculo, isto é, as mesmas deveriam ser apresentadas sempre em latim, para o exercício dos alunos dos colégios nesse idioma. Evidentemente, essas regras não se coadunavam com as realidades confrontadas, tanto no Oriente remoto quanto nas “Índias” de Anchieta, motivando uma mudança de percepção e atitude por parte da cúpula da Companhia de Jesus: “Respóndese que no se lê prohiben diálogos em lengua vulgar (...). Em lás demás representaciones mayores se remitte al Provincial que se puedan hacer algumas em lengua vulgar, pocas, bien vistas, y con la limitación que el diere pera que se haga desordem” (MARTINS, 1986, P. 69).

Gradativamente, as estratégias da Companhia de Jesus se transformaram, ou melhor, adaptaram-se ao sabor das circunstâncias. Em 1556, já o Pe. Pedro de Acevedo, se utilizava dos recursos cênicos para doutrinar, para apresentar a mensagem católica de modo acessível, inclusive, inserindo nos diálogos, o vernáculo<sup>166</sup>. Esse exemplo foi seguido nos principados alemães, quando se permitiu aos missionários elaborarem diálogos também no vernáculo. Em 1580, estudantes do Colégio de Pont-à-Mousson levaram à cena *A Donzela de Orléans*, já em francês (BANGERT, 1972, p. 96).

Decerto, a apresentação dos Autos, em latim, não atingia os objetivos doutrinais aos quais se propunham. O uso desta língua nas realidades das Missões não conseguia levar os nativos à compunção, à conversão, por não ser compreendida, se não de modo bastante imperfeito, através da gestualidade, dos recursos pantomímicos tão singulares desse tipo de teatro, mas que se fazia de difícil tradução. A representação cênica, nesse particular, foi se desenvolvendo em relação às contingências que se apresentavam à ação missionária.

---

<sup>166</sup>. Na peça *Metanea*, o Pe. Acevedo mescla a prosa de inspiração latina aos versos castelhanos. As didascálias dessas peças eram apresentadas em espanhol, enquanto os diálogos alternavam o latim (utilizado pelos nobres ou santos, a língua da *Ordem, do Céu*) com o vernáculo (característico dos personagens plebeus, decaídos, dos vilões, exprimindo a desordem reinante no Inferno). Muitas vezes, interpolações em vernáculo (no caso, espanhol) eram inseridas no texto como estrofes ritmadas, nos quais a musicalidade da rima auxiliava a memorização (BANGERT, 1972, p. 96).

O teatro anchietano e, o nosso objeto de estudo – o *Auto de São Lourenço* – representam essa mudança de paradigmas, ao se constituir como uma representação polilíngüe, bem mais acessível<sup>167</sup>. O recurso da representação cênica tornou-se um instrumento eficaz de difusão da mensagem católica ao transmiti-la de maneira mais inteligível, através da performance cênica, dos signos não-verbais e, principalmente, dos diálogos ritmados, de expressiva musicalidade, com rimas que facilitavam sobremaneira a memorização. Esse recurso distanciava-se, assim, das concepções até certo ponto ingênuas do uso da língua, como as daqueles que defendiam a pregação em latim para os índios por compreenderem que, auxiliado pela Graça, estes seriam capazes de entender as mensagens transmitidas. Os *Autos* anchietanos já primavam por essa “universalidade” idiomática; isto é, já eram encenados em vernáculo, almejando atingir mais celeremente, a compreensão dos índios.

Essa pantomima medieval, vinculada aos signos não-verbais, também emissores de mensagens, de sentidos, podia ser apropriada e assimilada pelos seus espectadores, por intermédio dos sentidos (da visão, principalmente), possibilitando sua decodificação e compreensão. O uso dessas imagens – quadros vivos – propiciadas pelo teatro medieval e pelo seu sucedâneo barroco seria de importância fundamental para a expansão da doutrina católica no Novo Mundo, nesse processo de assimilação, por parte dos índios e colonos, dos valores, da moral católica e jesuítica que se pretendia implantar.

Além desses aspectos, por si sós bastante eficazes, o teatro anchietano primava, como já dissemos, pelo uso do vernáculo, do “*grego da terra*” – o tupi, idioma dos índios aos quais se destinava<sup>168</sup>. Em 1705, com o amadurecimento da experiência missionária, após duzentos anos da conquista, o relato do missionário capuchinho, frei Bernardo de Nantes, ainda salientava a importância do domínio dos idiomas nativos com fins de aplicação pragmática na atuação missionária:

Se o missionário não ultrapassar essa dificuldade [da aprendizagem do idioma], ele trabalhará em vão e só verá uma cristandade mascarada, que terá por fora um aspecto cristão e por dentro corações pagãos. Pois sem a compreensão da língua é preciso se servir de intérpretes, que freqüentemente

<sup>167</sup>. Para Maria de Lourdes de Paula Martins, o *Auto de São Lourenço* “(...) constitui mesmo, para a lingüística americana, um documento precioso – o mais longo documento de tupi da Colônia até agora conhecido e efetivamente praticado em fins do século XVI” (In: ANCHIETA, 1989, p. 476).

<sup>168</sup>. Existiam, nas zonas litorâneas e nos sertões da Colônia, numerosos povos indígenas, com idiomas diferenciados. A necessidade da apreensão desses idiomas nativos e de sua organização em gramáticas surgiu da própria dinâmica missionária.

não entendem bem o que deveriam entender, tomado uma coisa pela outra, e no lugar de uma doutrina verdadeira e católica, semeiam ervas e falsidades nos espíritos. (...) além do que, é uma coisa entediante e uma perda de tempo, para uns e para outros, ter que falar e ouvir por terceiros as concepções alheias (*apud* POMPA, 2003, p. 406).

Esse diagnóstico, bastante seguro, deve-se à experiência de quase 160 anos de catequese. Contudo, é a constatação a que chegaram os missionários de “primeira hora” como Anchieta, que procurava, também, em suas obras destinadas aos indígenas, se aproximar de suas realidades cotidianas com o uso de metáforas e comparações tiradas de seus próprios costumes, como caças, danças, músicas, enfeites, comidas, bebidas, entre outros aspectos, nítidos nos diálogos do *Auto de São Lourenço*. Na verdade, o Pe. Anchieta, coerente com as determinações da sua Ordem Religiosa, aprende e elabora uma decodificação (gramática) do idioma dos índios que contatava com mais freqüência, o tupi, utilizando-o em suas peças.

Na tradição européia, o culto (Missa) e as representações cênicas, eram expressas na língua sagrada – o latim. O uso do latim era condição *sine que non*, litúrgica, performática, da validade do discurso. As orações, a leitura da *Palavra Sagrada*, a Bíblia, deveriam ser indispesavelmente expressas em latim. A grande maioria da população, portadora de uma cultura iletrada, decodificava essas orações e as Missas, essa *Palavra Sagrada*, traduzida e explicitada nos sermões, nas baladas e trovas medievais, pelas esculturas e pinturas sacras que ornavam as monumentais paredes das catedrais. Enfim, o homem iletrado do Medievo apreendia esse conhecimento mesmo sem compreender o latim, por meio dessa estimulação dos sentidos – do ouvir, do ver – ilustrado na mente, ordenando essa série de informações a partir dos sentidos (HERNANDEZ, 2001, p. 28).

No caso dos *Autos de Mistério*, sua compreensão era facilitada pela própria sucessão cênica da história, já previamente conhecida por meio das prédicas e das imagens das catedrais. De outro modo, a inteligibilidade desses Autos era facilitada também por serem apresentados em um ciclo de efemérides (Natal, Quaresma, Paixão, dias de santos) que permitiam um ambiente propício a essa tradução. A decifração desse conjunto de signos a partir dessa apropriação, por parte dos espectadores iletrados, de seus significados, garantia a decodificação da mensagem<sup>169</sup> e sua compreensão. Esse sensualismo barroco, na verdade, era

---

<sup>169</sup>. Mesmo que nem sempre essa apropriação ocorresse de acordo com os parâmetros da Igreja. Ordinariamente, esses signos transmitiam os rudimentos da Fé e, mesmo estes, poderiam ser traduzidos, compreendidos, de maneiras diversas, traíndo o sentido original de sua emissão, como bem lembrava o frei Bernardino de Nantes (*apud* POMPA, 2003, p. 406). Assim, os comportamentos e as concepções desviantes, considerados heréticos

um importante recurso desse processo de transmissão-recepção-apropriação do conhecimento e da doutrina. Atentando para uma realidade européia, podemos afirmar que a utilização dos recursos cênicos para a propagação da Fé, constituía uma estratégia conhecida dos missionários.

Faz-se notório, no *Auto de São Lourenço*, esse sensualismo: os demônios são visíveis, o fogo, os santos e os anjos, o antagonismo entre os princípios opositos do Bem e do Mal. O sensualismo barroco do *Auto de São Lourenço*, e dos demais trabalhos de Anchieta, estimulando os sentidos, apelando para a emoção, apresentando, por intermédio das imagens cênicas, os rudimentos da doutrina católica, contribuiu de modo exemplar para o desenvolvimento da ação missionária jesuítica.

O teatro barroco tem como pilar esse sensualismo já presente nos *Autos* medievais, mas aprimorado por Santo Inácio e coerente, no contexto histórico do século XVI, com as novas expressões da Igreja, ancoradas na cultura barroca. Embora o estudo dos clássicos, o domínio do latim e toda uma educação sólida e esmerada compusessem o *curriculum* dos “soldados de Cristo”, sem embargo, as expressões artísticas elaboradas pelos jesuítas, se pautavam no apelo às emoções. Para Leodegário de Azevedo Filho:

O intuito era conquistar a imaginação, primeiro, predispondo-a a aceitar os argumentos intelectuais; a imaginação conquistava-se através dos sentidos, pela representação sensível, audível, tangível, da morte, dos pecados, do demônio, do castigo perpétuo, despertando nos ouvintes e catecúmenos o temor e o terror da morte e do Inferno, a fim de os levar a aceitação das verdades da Fé. Para isso, as formas literárias tradicionais eram metamorfoseadas pela pompa, o luxo, o aparato, o artifício (In: ANCHIETA, 1996, p. 18-19).

Nesse teatro, a instabilidade, as antíteses, as metáforas e analogias, a materialização de elementos e realidades abstratas (Amor, Temor, Misericórdia, Justiça, Paraíso, Inferno, entre outros), é freqüente. A materialização à qual nos referimos, pode ser definida como a personificação desses elementos abstratos, como virtudes e vícios, ou as realidades teológicas. Personificados, esses elementos são transformados em personagens importantes da peça, atuando e interferindo, de modo intenso, nos destinos humanos.

A força ilocucionária dos discursos dos personagens do *Auto de São Lourenço*, que abordaremos adiante com mais detalhes, decorre do confronto entre culturas e cosmogonias;

---

pela ortodoxia católica e duramente reprimidos, podem ser explicados por essa tradução-apropriação distorcida, fugindo ao controle da Igreja, embora não de sua ação coercitiva, quando identificada.

uma luta titânica entre o Bem e o Mal cujo cenário, antes de ser as florestas e densas matas do Novo Mundo ou o adro de alguma igreja, é uma “*composicion del lugar*” como propunha Santo Inácio. É um cenário de foro íntimo que se concebe na imaginação de cada espectador. Contudo, essa “*composición del lugar*” é facilitada pelo uso dos recursos cênicos, de uma série de signos verbais e não-verbais que auxiliam a elaboração dessas imagens mentais, sendo emissores de mensagens, doutrinas e valores.

Entre os séculos XIV e XVI, conforme salienta Pisnitchenko (2004, p. 29), o teatro adquire um caráter mais verossímil em relação às contingências do cotidiano. Nesse sentido, ocorre um processo de humanização da narrativa cênica; a representação não é mais uma mera descrição linear das histórias bíblicas, mas persegue um ideal de verossimilhança com o cotidiano. Outra novidade é a caracterização das personagens, mesmo quando personificações de princípios abstratos. Assim, os personagens expressam maior independência em relação à trama, o que multiplica as alegorias e metáforas das peças, objetivando a unidades das cenas do conjunto.

O *Auto de São Lourenço*, escrito pela mão barroca de Anchieta, aplica, na Colônia, toda a tradição secular de uma expressão artística já utilizada como veículo de cosmogonias, doutrinas e valores que, por intermédio do lúdico, mirava a reforma dos costumes e a construção de uma *Civitas Dei*; de uma sociedade dirigida pelos ditames da Fé, da religião. No *Auto de São Lourenço* se conjugam os sensualismos barroco e indígena, a grandiloquência dos discursos performáticos, a pompa, signo da autoridade e do poder que se exprimiam nos atributos simbólicos, típicos das indumentárias dos personagens.

### 3.5. O *Auto de São Lourenço*: um objeto mestiço

A peça se inicia com uma grelha de ferro sobre a qual São Lourenço se encontra amarrado, cantando louvores ao *Amor de Deus* que nele arde como fogo:

Bom Jesus, quando te vejo  
na cruz, por mim flagelado,  
eu por ti vivo e queimado  
mil vezes morrer desejo.

Pois teu sangue redentor  
lavou minha culpa humana,  
arda eu pois nesta chama  
com fogo de teu amor.

O fogo do forte amor,  
Ah! Meu Deus! Com que me amas,  
Mais me consome que as chamas  
E brasas, com seu calor (1996, p. 45-46).

Neste discurso, Anchieta cria um esmerado jogo de palavras e de sentidos, nos quais, os tópicos do fogo e do amor são uma constante. É um solene exórdio onde o santo enuncia sua profissão de Fé em meio aos tormentos, embora não os sinta, já que sua alma é chama viva do Amor de Deus. A composição do lugar, da cena, é explicitada, em sua configuração espaço-cênica, na didascália que inicia o Primeiro Ato:

APÓS A CENA DO MARTÍRIO DE SÃO LOURENÇO, GUAIXARÁ CHAMA AIMBIRÊ E SARAVAIA PARA AJUDAREM A PERVERTER A ALDEIA (1996, p. 43).

Que se complementa na didascália do Terceiro Ato:

DEPOIS DE SÃO LOURENÇO MORTO NA GRELHA O ANJO FICA EM SUA GUARDA (1996, p. 79).

No Segundo Ato, os diálogos entre os santos Lourenço e Sebastião e do Anjo Guardião com os demônios, são expressos em tupi. Os demônios indianizados, Guaixará, Aimbirê e Saravaia, demonstram seu poder sobre os índios e descrevem todos os seus pecados. Esses pecados, na verdade, são elementos fundamentais para a coesão sócio-cultural indígena, notadamente as cauinagens e os rituais de antropofagia, sobre os quais se alicerçavam a cosmogonia desses povos. Como que justificando a danação dos índios, Aimbirê argumenta que os mesmos estão apartados de Deus, pecando “desde épocas mais antigas” e tenta dissuadir São Sebastião de auxiliá-los:

#### AIMBIRÊ

Todos os que aqui habitam  
desde épocas mais antigas,  
velhos, moços, raparigas,  
submissos ao que lhes ditam  
nossas palavras amigas.  
Vou contar todos seus vícios.  
Em mim acreditarás? (1996, p. 67).

O demônio Aimbirê assume o caráter performático de acusador dos índios, elencando seus “vícios” de modo quase inquisitorial, isto é, demonstra que os mesmos não são

merecedores de tanto cuidado da parte dos santos, pois que são mentirosos e simulam a confissão para pecar mais facilmente:

### GUAIXARÁ

Como se nenhum pecado  
tivessem, fazem a falsa  
confissão, e se disfarçam  
dos vícios abençoados,  
e assim viciados passam.

### AIMBIRÊ

Absolvidos  
dizem “na hora da morte  
meus vícios renegarei”.  
E entregam-se à sua sorte (1996, p. 67).

Os demônios assumem um caráter litúrgico ao disputar, com os santos, as almas e os corpos dos índios. Insinuam que estes, dissimuladores, retardam a confissão para “pecar” mais à vontade. O discurso dos demônios se pauta em um tom persuasivo, no qual a força ilocucionária se traduz na tentativa de convencer os santos da maldade irremediável dos índios. Contudo, a ação salvífica dos representantes da Ordem não recua perante o apelo quase desesperado dos representantes da desordem (demônios). A mensagem subreptícia dos mesmos, “os índios não prestam, deixem-nos para nós”, não persuade São Lourenço:

### SÃO LOURENÇO

Se com ódio procuraís  
tanto assim prejudicá-los,  
não vou eu abandoná-los.  
E a Deus erguerei meus ais  
para no transe ampará-los.

Tanto confiaram em mim  
construindo esta capela,  
plantando o bem sobre ela.  
Não os deixarei assim  
sucumbir sem mais aquela (1996, p. 67).

A sorte dos demônios indianizados já está decidida no discurso de São Lourenço: o domínio católico deve ser ampliado, influenciando todos os aspectos da cosmogonia autóctone. A retórica barroca se revela no ritmo dos diálogos, no discurso eloquente que transmite a mensagem: os antigos rituais devem ser substituídos pelas novas crenças cristãs. No final do Ato, os demônios são dominados pelos santos, amarrados e lançados de volta no

Fogo Eterno; o fogo da perdição, destinado a todos os que praticam a iniqüidade. A penúltima didascália denota a completa derrota, a submissão dos demônios aos santos:

OS SANTOS LEVAM PRESOS OS DIABOS OS QUAIS, NA ÚLTIMA  
REPETIÇÃO DA CANTIGA, CHORAM (1996, p. 76).

O Ato se encerra com a didascália indicativa do triunfo dos santos:

VOLTAM OS SANTOS:

Alegrai-vos, vivei bem,  
vitoriosos do vício,  
aceitai o sacrifício,  
que ao amor de Deus convém.  
Dai fuga ao Demo-ninguém!  
Guaixará seja queimado!  
Aimbirê vá para o exílio!  
Saravaia, condenado! (1996, p. 76-77).

No Terceiro Ato, a narração, até certo ponto linear, embora anacrônica, pois a peça se inicia com o martírio de São Lourenço (século III, em pleno Império Romano) e, no Segundo Ato, o signo temporal indicado pela didascália, já evidencia um outro período (século XVI, na conjuntura da colonização) e outro espaço – a Colônia portuguesa do Novo Mundo, apresenta um abrupto corte cronológico; há um retrocesso no que se refere à ação cênica, um recuo temporal, *flashback*, que reapresenta realidades do passado no presente, conforme indicado pela didascália de abertura:

DEPOIS DE SÃO LOURENÇO MORTO NA GRELHA O ANJO FICA  
EM SUA GUARDA E CHAMA OS DOIS DIABOS, AIMBIRÊ E  
SARAVAIA, QUE VENHAM SUFOCAR OS IMPERADORES DÉCIO E  
VALERIANO QUE ESTÃO SENTADOS EM SEUS TRONOS (1996, p.  
79).

A ação retrocede à cena inicial, só que em uma perspectiva diferente, já que agora são os imperadores os castigados. O fogo, tópico recorrente no *Auto de São Lourenço*, consumirá os imperadores, transformados, por fim, em repasto para os demônios; estes, como discutiremos adiante, serão os executores, paradoxalmente, da Justiça Divina. O ritual antropofágico é aqui, utilizado por Anchieta como elemento de aproximação da cultura indígena.

Embora, evidentemente, contrário a essa prática, o autor recorre à imagem da antropofagia para ilustrar, neste Ato, o castigo dos maus, dos perseguidores, sendo um dos tormentos do Inferno. Nesse sentido, percebe-se mais um fio misto nessa trama urdida no

âmbito dos processos de encontros/confrontos entre ambas as culturas. Os rituais antropofágicos, comuns aos índios, se transformam em tormento infernal, sendo o Inferno, uma realidade teológica, obviamente estranha a eles.

Esta cena configura mais um exemplo da miscigenação cultural, inclusive no que se refere aos idiomas, já que os diálogos mesclam o tupi com o espanhol, nos quais elementos de ambas as cosmogonias constituem uma amalgama, gestando novos paradigmas, mestiços, de cultura e de compreensão das realidades humanas. As representações mestiças, como o *Auto de São Lourenço*, apresentam essas áreas de intersecção nas quais se fundem elementos culturais distintos, mas que são ressignificados, possibilitando a enunciação de novas mensagens que serão decodificadas no âmbito desse novo universo<sup>170</sup>.

A imagem que se apresenta no princípio do Quarto Ato é a da deposição de São Lourenço na sepultura, sob a guarda do Anjo, sucedendo a materialização de dois princípios abstratos; o Amor e o Temor de Deus. A força ilocucionária de seus discursos se evidencia no apuro retórico expresso em português e espanhol. Por fim, no Quinto Ato, o drama chega ao seu ápice, com o triunfo de São Lourenço na *Civitas Dei* e com súplicas à sua intersecção junto a Deus. Conforme a didascália desse último Ato, doze crianças, devidamente paramentadas, encerram o drama com uma dança indígena, cantando loas, em tupi, a São Lourenço (1996, p. 108).

A breve descrição que apresentamos do *Auto de São Lourenço* e de sua organização interna, nos permite a compreensão daquela esfera temporal aparentemente desordenada, mas que permeia todo o seu sentido: a luta do Bem contra o Mal, o castigo dos maus e o triunfo dos bons. Todo o desenvolvimento da trama prefigura o grande clímax, metáfora da esperada vitória, no plano material, das forças portuguesas sobre as sociedades indígenas e sobre seus aliados franceses, que confrontavam o domínio lusitano na Colônia. A peça, apesar de ser destinada à representação cênica, na esfera textual, pode ser lida como um romance<sup>171</sup> e, sem dúvida, para um hipotético leitor atual desse romance, a compreensão do texto poderia ficar

---

<sup>170</sup>. Ressaltando que essas mensagens são transmitidas, na ação cênica do *Auto de São Lourenço*, a partir da combinação, tão singular nesse tipo de representação, dos signos verbais e dos não verbais. Os signos verbais são, evidentemente, ligados à fala e ao texto, enquanto os signos não verbais são aqueles que conformam os elementos, indispensáveis para a criação, efêmera é verdade, da imagem cênica. Cf. J. Guinsburg, Coelho Netto e Cardoso (1976, p. 95-99).

<sup>171</sup>. Cf. Anne Ubersfeld “(...) é verdade que sempre se pode ler um texto de teatro como não teatro (...) sempre se pode romancear uma peça como se pode, inversamente teatralizar um romance” (2005, p. 4-5).

comprometida, pois em sua dimensão pragmática, de propaganda política, sua significação é intrinsecamente integrada à sua conjuntura histórica particular<sup>172</sup>.

Imerso naquela conjuntura, o *Auto de São Lourenço* era perfeitamente decodificado pelos espectadores contemporâneos, no século XVI, já que aquela sociedade estava familiarizada com muitos dos personagens, conflitos e signos que compunham a peça. A heterogeneidade latente quer nos idiomas em que se expressam os discursos, quer nos elementos litúrgicos (insígnias) que compõem as cenas ou nos ritos religiosos citados, para salientar apenas os aspectos mais relevantes dessa mescla, são coerentes com o salvacionismo mercantil quando integra, em um mesmo conjunto, a esfera política, secular e a religiosa<sup>173</sup>, pois que ambas conformariam o “Corpo Místico de Cristo”, que se fundamentava nessa dinâmica. Recurso para a persuasão religiosa e política, as representações do *Auto de São Lourenço* procuravam promover a integração, tanto dos colonos portugueses e, ocasionalmente, espanhóis<sup>174</sup>, quanto dos índios, futuros súditos cristãos daquele “Corpo Místico”.

Essa integração se daria por intermédio daquelas heterogeneidades, daquelas mesclas, mencionadas anteriormente. Em seu ensaio *A poesia dramática de Anchieta*, Leodegário de Azevedo Filho salienta essa questão ao identificar os espectadores das peças anchiétanas:

A poesia dramática de Anchieta se compõe de peças de circunstâncias, escritas por ocasião das efemérides religiosas, para atender aos fins didáticos da catequese. O seu público era constituído de indígenas, soldados, colonos, marujos e comerciantes, ou seja, habitantes permanentes ou eventuais das primitivas aldeias, criadas sobretudo por Mem de Sá, nas origens de nossa civilização. (...) Daí a razão por que, em geral os autos e peças jocosas eram polilíngues, pois se dirigiam a um público lingüisticamente heterogêneo (In: ANCHIETA, 1996, p. 05).

<sup>172</sup>. Embora isso seja válido somente para o caso desse hipotético leitor não possuir conhecimentos prévios que lhe permitam a contextualização desse *romance* o que, de fato, pode ocorrer com qualquer outro texto.

<sup>173</sup>. Essa heterogeneidade se filia à tradição universalista medieval, que se configura nas representações barrocas. A grande força centrífuga, unificadora dessas representações e dos povos que as elaboraram, foi a Igreja Católica. No *Auto de São Lourenço*, com o uso do tupi, espanhol e português; nos elementos litúrgicos, com a caracterização das personagens com penas, as cores vermelhas e negras dos demônios, o trono e as coroas dos imperadores, as asas dos anjos, entre outros. Por fim, os diversos ritos religiosos citados como a confissão, comunhão e a antropofagia, por exemplo, ilustram e fundamentam essa heterogeneidade cultural. Na dimensão política, pelo esforço em demonizar os franceses e os tamoios, contrários a criação da *Civitas Dei* jesuítica e, na religiosa, pelo viés propagandístico da Fé católica, em oposição às práticas rituais indígenas e ao calvinismo da França Antártica.

<sup>174</sup>. Escrito no período da anexação de Portugal à Espanha, sob a União Ibérica, o uso do espanhol é mais um recurso de integração das distintas culturas que perfaziam a sociedade colonial.

Gestava-se, na Colônia portuguesa, uma sociedade mestiça, cujas representações já eram sucedâneas daquele processo de ocidentalização explicitado por Gruzinski. O *Auto de São Lourenço* pode ser compreendido no âmbito da lógica da ocidentalização, pois “Em outros termos, a ocidentalização provoca, deliberadamente ou não, mestiçagens. A Igreja explora os sincretismos cristãos para enraizar o culto católico. Do mesmo modo, a administração espanhola inventa compromissos, arranjos com as instituições autóctones” (GRUZINSKI, 2003b, p. 336). Vale ressaltar, entretanto, que esse processo não foi proposital, previamente elaborado, mas se formou nas contingências locais, embora sistematicamente orientado.

### 3.6. Um teatro de propaganda?

A multiplicidade a que nos referimos, possibilita, também, um estudo do *Auto de São Lourenço* sobre o prisma das *histórias paralelas*, isto é, da multiplicidade de práticas, representações e apropriações que ocorrem em determinado contexto histórico. Convém esclarecer que esse determinado contexto não é passível de isolamento, pois se integra a espaços e contextos outros, contemporâneos, interligados simultaneamente uns com os outros.

As “conexões históricas” ou “histórias conectadas”, propostas pelo pensador indiano Sanjay Subrahmanyam (*apud* GRUZINSKI, 2003b, p. 325), esboçam justamente essa integração de tempos, cosmogonias e histórias, entendidas aqui como conjuntos integrados de culturas e economias que se desenvolveram de modo simultâneo, mantendo relações entre si, que devem ser analisadas a partir dessa concepção de simultaneidades integradas; isto é, histórias paralelas que, ocorrendo em espaços distintos, mantinham, entretanto, estreitas relações, não circunscritas a uma órbita meramente territorial.

O conceito de histórias conectadas permite-nos a análise desse mundo integrado e dos processos de elaboração das mestiçagens e dos objetos mestiços, como os que compõem o *Corpus anchietano*, gestados no seio da ocidentalização ocorrida no século XVI. Essa ocidentalização é mais visível quando da caracterização dos personagens do *Auto de São Lourenço*. Esses personagens, a mera evocação dos mesmos no drama e, consequentemente, de seus contextos históricos particulares, é emblemática, a nosso ver, daquela amálgama em que se fundem elementos culturais da Antiguidade Clássica, do teocentrismo medieval, da cultura barroca e das cosmogonias indígenas, constituidoras de um novo arcabouço sócio-cultural, que não sendo nenhum deles em particular, resulta da fusão de todos.

Pensamos que o conceito de *ocidentalização* proposto por Gruzinski (2003a), pode esclarecer alguns aspectos do processo de elaboração do *Corpus anchietae*, em geral, e do *Auto de São Lourenço*, em particular, auxiliando não só uma compreensão mais acurada dessa obra e de seu caráter mestiço, mas também de sua importância como instrumento de difusão do dirigismo barroco. Para Gruzinski, o conceito de ocidentalização designa “Todo um conjunto de empresas que procuram transferir a natureza, os seres, as sociedades e os imaginários dominados pela Monarquia Católica”<sup>175</sup>.

Essa ocidentalização se materializa, segundo o autor, nas experiências missionárias, na submissão dos autóctones aos poderes coloniais, na organização barroca do espaço, visível na fundação dos primeiros núcleos urbanos coloniais, na difusão do idioma e do alfabeto latino e na exploração econômica. O conceito de ocidentalização refere-se, assim, às relações sócio-culturais que se deram entre sociedades distintas no seio da hegemonia ibérica que se estendia por todos os continentes conhecidos na época<sup>176</sup>.

No contexto dessa ocidentalização, o autor também evoca um conceito bastante expressivo desse processo: o da *colonização do imaginário*<sup>177</sup>. Por intermédio desse conceito, procura exprimir os processos de adaptações e de ressignificações culturais ocorridos no México colonial, durante os séculos XVI-XVIII, mas pode ser aplicado à análise das situações nas demais colônias ibéricas no continente americano. Assim, diz-se que o “imaginário” dos povos autóctones foi “colonizado” quando se mesclou ao dos conquistadores europeus, gestando-se, então, novas cosmogonias; um novo arcabouço sócio-cultural, miscigenado. Houve uma projeção de elementos culturais peculiares das sociedades ibéricas sobre as autóctones, bem como o contrário.

---

<sup>175</sup>. Consideramos necessário um breve esclarecimento à citação: no fragmento supracitado, Gruzinski (2003b, p. 335) nomeia com o termo Monarquia Católica, os reinos unificados sob o cetro de Felipe II, que se estendia desde um conjunto de ilhas no Extremo Oriente que, em sua homenagem, foram nomeadas *Filipinas* até as terras do Novo Mundo, como a *Filipéia de Nossa Senhora das Neves*, cidade real fundada em 1585. A *Monarquia* à qual se refere o autor pode ser definida como todos os territórios que integravam um império tão extenso no qual, realmente, *o sol nunca se punha*.

<sup>176</sup>. Evidentemente, esse poder era questionado pelas demais monarquias europeias, motivando posteriormente, entre os séculos XVII e XVIII, a perda de parte considerável desse imenso território, devido à concorrência entre esses potentados. O império no qual *o sol nunca se punha*, fragmentou-se e grande parte das possessões ibéricas no Extremo Oriente e África foram submetidas ao domínio francês, holandês e, principalmente, britânico.

<sup>177</sup>. O conceito proposto por Gruzinski (2003a, p. 271-294), vai muito além de uma mera transmissão/imposição das cosmogonias euro-cristãs; refere-se aos processos de incorporações, transformações, adaptações, enfim, de misturas, de mestiçagens. O conceito auxilia a compreensão dos processos de adaptação de uma sócio-cultura a outra, em cujas intersecções se forjaram novos paradigmas culturais, mestiços, mesclando elementos de uma e outra.

Mas, porque apresentamos esses conceitos neste momento? Será que os mesmos podem nos auxiliar na análise do *Auto de São Lourenço*? Pensamos, sem dúvida, que sim. Em que sentido? No sentido em que defendemos a idéia de ser o *Auto de São Lourenço* uma produção mestiça, na qual se percebe a tentativa de conciliar cosmogonias e tradições culturais distintas. Ao refletir sobre os conceitos elaborados por Gruzinski, no que se refere às adaptações que se fizeram necessárias para que houvesse um diálogo entre esses conjuntos de representações, consideramos o *Auto de São Lourenço* como emblemático dessas realidades, tão bem explicitadas pelos conceitos propostos.

Nesse sentido, as considerações que procuramos tecer em relação aos mesmos, objetivam a análise da obra na perspectiva de uma produção cultural mestiça, fruto do encontro de dois mundos. Depreende-se dessa perspectiva que o nosso objeto de estudo foi elaborado por um homem - o Pe. Anchieta – no âmbito do processo de ocidentalização das sociedades autóctones da Colônia portuguesa no continente americano quando, de acordo com a definição do conceito “procuram transformar a natureza, os seres, as sociedades e os imaginários”<sup>178</sup>.

No *Auto de São Lourenço*, como procuramos demonstrar, os entes imaginários, as representações arquetípicas dos indígenas se mesclaram a cultura euro-cristã, sendo assimiladas pela mesma e incorporando características e atributos euro-cristãos, enquanto, simultaneamente, essa cultura euro-cristã assimila, também, elementos da cosmogonia nativa. Ocorre um intercâmbio cultural em mão dupla, materializado em nosso objeto de estudo<sup>179</sup>. Os elementos cosmogônicos indígenas são colonizados e se inserem na cultura euro-cristã plasmando-se, assim, uma cultura miscigenada.

<sup>178</sup>. Embora os portugueses elaborassem estratégias de colonização, não podemos compreender esse processo como resultante de um projeto pré-definido e inflexível. Ao contrário, constituía-se como um conjunto de determinações que, na maioria das vezes, se adaptavam às conjunturas da Colônia. Insistimos nesse aspecto para salientar que a ocidentalização, conforme Gruzinski, não foi, de todo, um processo intencional.

<sup>179</sup>. Contudo, é válido salientar que este intercâmbio cultural, no *Auto de São Lourenço*, não é equânime, pois os elementos culturais de ambas as cosmogonias não se apresentam em um mesmo nível; não se situam em um mesmo *status* simbólico. O *Auto de São Lourenço* é uma representação mestiça sim, mas já filtrada pelas concepções euro-cristãs, barrocas, do Pe. Anchieta e da Companhia de Jesus, pela Coroa Ibérica (o *Auto* é escrito entre 1580 e 1583, período em que Felipe II assume o cetro dos dois reinos – Espanha e Portugal – instaurando a União Ibérica e dominando, por consequência, as possessões lusas d’além-mar) e, evidentemente, pela Igreja. O *Auto de São Lourenço* é uma representação mestiça porque forjado no âmbito da ocidentalização, guardando, contudo, a proeminência da cosmogonia euro-cristã, nesse período, representada pela cultura barroca. Não se deve olvidar também o caráter político e propagandístico do mesmo, já que a peça possuía objetivos bem definidos: transmitir a doutrina católica, esteio da sócio-cultura ibérica, transformar ou, no caso da antropofagia ritual, por exemplo, eliminar elementos cosmogônicos autóctones por meio do processo de doutrinação (catequese) e criar uma sociedade cristã nos trópicos.

Os conceitos de ocidentalização e de colonização do imaginário priorizam, de modo notável, as estratégias de adaptação e de ressignificação elaboradas tanto pelos índios quanto pelos conquistadores, pois, como afirma Gruzinski, referindo-se à assimilação indígena dos elementos cristãos: “Ao lado das manifestações brutais e autoritárias da dominação colonial, e talvez mais do que elas, o fascínio do Ocidente – escrita, livros, imagens, técnicas, santos, cidades – também ajuda a entender seu irresistível poder” (2003a, p. 410). Tal atrativo da novidade, a ânsia de conhecer e compreender o diferente e mesmo a intenção de adquirir privilégios sócio-políticos ao aderir à cosmogonia do invasor, como, por exemplo, ter uma relativa garantia de não ser molestado pela ação guerreira dos poderes coloniais, batizando-se, abandonando as antigas crenças e, mais importante, manifestando nas práticas cotidianas, a adesão à ortodoxia, expressam o sucesso da ocidentalização no seio das culturas nativas.

No entanto, esses processos ocorrem, também, em meio à destruição até material dessas sociedades, de seus símbolos, de seus ritos e crenças, o que acarretou profundas e radicais transformações nas cosmogonias nativas. Nesse sentido, a expressão utilizada por Gruzinski, *muros derrubados*<sup>180</sup> (2001, p. 329), metáfora da construção de novos paradigmas simbólicos, culturais, sobre os *escombros*<sup>181</sup> das cosmogonias nativas, é muito pertinente. Dos escombros, das ruínas, desenvolveu-se uma nova cultura, mestiça. Os povos indígenas da Colônia portuguesa não possuíam tecnologia semelhante à dos astecas, assim, não se percebe, no processo de invasão de suas terras, a demolição de construções grandiosas e sua reconstrução sob outras formas, e para outros fins, semelhante ao que ocorria na Nova Espanha, erigida sobre os escombros do México asteca.

A ocidentalização ocorreu em uma conjuntura de violência extrema, de conquista e de desordenação; mas, desses mundos despedaçados, construir-se-ia, gradualmente, um mundo novo; não mero apêndice das matrizes coloniais européias, mas, a (re)elaboração de novas concepções cosmogônicas, amalgamadas. Assim, nossa opção teórico-metodológica, no que concerne à análise do *Auto de São Lourenço*, fundamenta-se, sobretudo sob o prisma da ocidentalização, dos intercâmbios culturais e da tessitura desses novos tecidos sócio-culturais,

<sup>180</sup>. O termo foi originariamente utilizado por Denys Delâge, conforme explica o próprio Gruzinski (2001, p. 329).

<sup>181</sup>. A expressão se refere à destruição da cidade de Tenochtitlán, em 1520, quando Fernão Cortez, acompanhado de pouco mais de trezentos homens e de guerreiros das tribos nativas aliadas, adversárias dos astecas, conquistou o México. Embora a metáfora se refira a esse contexto, já que na cidade do México existiam as imensas construções astecas, de pedra, testemunhas de uma arquitetura grandiosa e que, após a conquista, alicerçaram as imponentes catedrais barrocas. Utilizamos a metáfora para expressar, de modo abrangente, a conquista das terras e a colonização, também, das cosmogonias autóctones.

cujas tramas se fizeram com fios de algodão e de lã, de linho e de agave, de Fé e de sangue. Um dos muitos *fios* utilizados para a tessitura desses *tecidos mistos* foi o teatro, um teatro de propaganda, um teatro “engajado”.

Em relação à cenografia e aos figurinos, o apuro jesuítico se distingua, objetivando impressionar os espectadores com certo ilusionismo cenográfico. Emblemático desse apuro foi a elaboração de um grandioso cenário, em Roma, representando a *Queda dos Condenados*, para uma peça sobre o Juízo Final, apresentada em 1573. Assim, “Em um amplo cenário, repleto de fogos, uma pintura de aterrorizantes proporções, fazendo às vezes de “pano de fundo” da ação cênica, apresentava as massas dos condenados precipitados no inferno” (BANGERT, 1972, p. 97)<sup>182</sup>. A grandiosidade barroca dos cenários elaborados pelos jesuítas possibilitava uma experiência tangível da doutrina e das concepções que se pretendiam demonstrar. Assim, o teatro barroco dos jesuítas expressava uma grandiloquência retórica<sup>183</sup>, como bem demonstra Bangert:

A variedade na forma e nos aspectos técnicos continuou a desenvolver-se. (...) Os cenários tornaram-se mais requintados, com lagos serenos, mares tempestuosos, céus cintilados de estrelas, paisagens encantadas, edifícios e muralhas ameadas. Artifícios mecânicos em forma de explosivos, relâmpagos e máquinas voadoras tornaram-se cada vez mais sofisticados (1972, p. 167).

O sensualismo barroco, em toda sua pujança, expressava-se nessas imagens, ilustradoras da condição eterna do homem, das realidades teológicas do Céu e do Inferno, da história sacra e de aspectos doutrinais. Os recursos da sonoplastia, integrantes dessa epifania barroca<sup>184</sup>, aliavam o som, a música, ao desenrolar da ação cênica. “Em 1643, uma orquestra de trinta e dois instrumentos acompanhou, em Munique, a representação de *Theophilus*” (BANGERT, 1972, p. 167). A apoteose dessa epifania barroca se dava com os desfechos triunfais, quando o Bem vencia o Mal; simultaneamente, imagem e som se conjugavam na tentativa de expressar a grandiosidade inerente a esses ápices escatológicos, como se percebe na grandiosidade da representação levada em Munique, em 1597, e que contou com um complexo conjunto de

<sup>182</sup>. Lembramos aqui a obra barroca do artista flamengo Peter Paul Rubens *A Queda dos Condenados*, de 1620, onde uma massa incandescente de figuras humanas revoltamente contorcidas em cujos rostos se lê ira e o desespero (contemplando este quadro, muitas vezes chegamos a ouvir os gritos e urros dos condenados...), misturados aos corpos chamejantes dos demônios, todos precipitados pelos arcangels que, no alto da cena, observam a aplicação da Justiça Divina.

<sup>183</sup>. Caso da cenografia, uma verdadeira “retórica das imagens”.

<sup>184</sup>. *Epifania* é um termo de origem grega e significa *manifestação*. Refere-se também a uma importante festa litúrgica do calendário católico, celebrada a 6 de Janeiro, quando a Igreja reflete sobre a Manifestação carnal de Jesus às nações, figuradas pelos *Reis Magos* que visitaram o Menino Jesus e lhe ofereceram presentes, cf. o Evangelho de São Mateus, cap. 2. Ao utilizarmos essa expressão, entendemos o teatro barroco e suas imagens como *manifestação* de todo um arcabouço cultural veiculado através do mesmo.

recursos cênicos: “(...) os estudantes representaram o *Triunfo de São Miguel*, durante o qual um coro de novecentas vozes rompeu com poder magnético, e terminou com uma cena empolgante de 300 demônios a caírem nas chamas do Inferno” (BANGERT, 1972, p. 167).

O *Auto de São Lourenço*, especificamente, é um nítido exemplo daquele caráter dirigista barroco quando pretende a transformação de hábitos, costumes e tradições considerados errôneos, de acordo com o prisma euro-cristão representado por Anchieta. É, sem dúvida, uma obra “engajada” quando intenta o *movere* na concepção clássica da edificação do semelhante. Assim, a arte como promotora de fins sociais é uma vertente antiga no secular processo de reflexões sobre as suas finalidades, como bem salienta Eric Bentley:

Por trás da atual discussão sobre o engajamento está a eterna discussão sobre a finalidade da arte: a arte deve ensinar ou proporcionar prazer? (...) No decorrer da história do mundo ocidental, a concepção didática da arte tem prevalecido. Aristóteles defendia o ponto de vista de que o objeto da poesia é o prazer (...) distinguindo os prazeres mais elevados e os mais baixos, e um dos prazeres mais elevados que um homem pode experimentar é a edificação do seu semelhante (1969, p. 152).

De fato, a transmissão da doutrina católica através das representações cênicas, constitui-se como importante estratégia de persuasão, visando à mudança dos costumes e a aprendizagem dos modos de bem viver. Essa estratégia foi aplicada tanto na Europa, quanto no Extremo Oriente e nas colônias do Novo Mundo. A tradição cênica que ora vimos discutindo, confluíu no Barroco, alicerce do teatro de propaganda da Reforma Católica. A tradição do dirigismo barroco, obviamente, influenciou sobremaneira o *Auto de São Lourenço*. Esta peça, a exemplo de todas as outras composições do *Corpus anchietano*, consoantes com o arcabouço cultural em que foi gestada, possui, em seu contexto histórico, um viés político.

Essa expressão cênica foi aplicada nas Missões do México, integrando missionários, indígenas e espanhóis na construção dos cenários, dos figurinos e dos demais recursos cênicos, notadamente a sonoplastia e a cenografia, a exemplo do que ocorria nas Missões do Oriente e na Colônia portuguesa, como demonstra Serge Gruzinski:

A partir do teatro e da arte dramática, a reprodução do imaginário ocidental criou uma nova dimensão para o processo mimético. (...) Obras edificantes “representam” ou seja, mostraram os episódios da história sagrada, das grandes figuras do panteão cristão e da geografia sagrada. O roteiro do espetáculo era inspirado pelos monges, mas realizado pelos próprios índios. Estes fabricavam e montavam os cenários, encarregavam-se da parte musical

e cantada, representavam todos os personagens e, com freqüência, interpretavam seus próprios papéis (2001, p. 104).

O processo de elaboração dessas representações integrou as estratégias de adaptação da metodologia missionária jesuítica, que primava por encontrar “ganchos” na cultura autóctone e, por meio dos mesmos, aproximar ambas as cosmogonias. O que seriam esses “ganchos” que possibilitariam essa aproximação? Para Roberto Gambini (1992, p. 51-52), tais “ganchos” seriam aquelas características em que os missionários jesuítas percebiam certas semelhanças com aspectos de sua própria cultura, alicerçando sobre esses aspectos, suas estratégias de adaptação<sup>185</sup>.

Nesse complexo conjunto de adaptações e de ressignificações, os olhos dos missionários procuravam sempre enxergar esses “ganchos”, por intermédio dos quais se esforçavam em criar aproximações. Assim, os pajés foram logo associados ao demônio devido a sua forte oposição aos jesuítas, as cores litúrgicas dos rituais nativos, o preto e o vermelho, foram tomadas como prova incontestável de suas relações com o demônio, as cauinagens foram logo associadas ao “Sabatt” (POMPA, 2003, p. 70).

A metodologia pedagógico-catequética dos jesuítas se materializava, como vimos afirmando, nas estratégias que foram elaboradas para intermediar concepções cosmogônicas, possibilitando um diálogo e, consequentemente, a transmissão dos valores católicos<sup>186</sup>. Coerente com o dirigismo barroco e com o desejo de edificação do semelhante, Anchieta, no *Auto de São Lourenço*, almejava a transmissão dos rudimentos da doutrina, procurando persuadir sua assistência, notadamente indígena, da superioridade da Fé que apresentava e da nulidade dos ritos e crenças autóctones.

Nas mensagens emitidas no *Auto de São Lourenço*, percebe-se a força ilocucionária de um discurso guerreiro, condizente com a dinâmica da conquista dos territórios indígenas, quando o Anjo Guardião exorta os indígenas de Niterói com a narrativa da derrota dos franceses. Firmando-se nos ganchos que forjou com elementos da própria cultura nativa,

<sup>185</sup>. A idéia de “gancho psicológico” foi proposta por Carl Jung ao explicar a dinâmica dos fenômenos das projeções psicológicas. Para se compreender o desconhecido (pessoa, objeto, cultura, entre outras realidades), o indivíduo procura observar, nessa aparente realidade desconhecida, algo que tenha algum significado, similitude, com suas próprias experiências e realidades. O “gancho” seria então, essa característica significante, no caso específico, tanto para os missionários quanto para os índios, pois ambos procurariam na cosmogonia do outro, nessa alteridade, identificar semelhanças que pudessem adequar ao seu próprio universo cultural, decodificando-as (GAMBINI, 1992, p. 51-52).

<sup>186</sup>. Na dimensão paternalista do salvacionismo mercantil. Todavia, se as estratégias de doutrinação não pudessem ser aplicadas e malograrem, devido à resistência dos “catecúmenos”, a força do braço secular se faria sentir, pesada, como reflexo da Justiça, do Temor.

Anchieta faz perpassar na peça, simultaneamente a essa dimensão guerreira, o aspecto paternalista, “salvífico”, do ideal português de colonização e integração do índio à nova sociedade mestiça que se formava.

No *Auto de São Lourenço*, o tupi empregado por Anchieta, integra elementos da cultura euro-cristã. Assim, a língua nativa é veículo da mensagem cristã do Reino português em sua dimensão paternalista, da instrução de seus súditos na vera doutrina, a católica. Embora usando o idioma tupi, a cadência, o ritmo e o enredo contêm muitos elementos euro-cristãos, já miscigenados. Alfredo Bosi diz que “*Aculturar é sinônimo de traduzir*” (1992, p. 65), ou seja, Anchieta, para se fazer inteligível aos índios, elaborou uma síntese cultural, amalgamando aspectos dos dois universos, o português e o nativo e, por conseguinte, tornando sua mensagem legível ao seu público alvo.

É aí que Anchieta cunha, como bem lembra Bosi (1992, p. 65), novos vocábulos, traduzindo conceitos cristãos para o universo cultural indígena. Assim, o termo *anjo* traduz-se, no tupi, como *karaibebé* e os demônios, coerentemente com a lógica salvacionista mercantil, recebem nomes dos chefes indígenas rebelados como Guaixará, Aimbirê e Saravaia:

#### ANJO GUARDIÃO

Também São Sebastião  
valente santo soldado,  
que aos tamoios rebelados  
outrora deu uma lição  
esta hoje ao vosso lado.

E a tapera do pecado,  
a de Jabebiracica,  
não existe. E lado a lado  
a nação dos derrotados  
no fundo do rio fica.

Os franceses seus amigos,  
armas inúteis trouxeram.  
Por nós combateram  
Lourenço, jamais vencido  
E São Sebastião flecheiro (1996, p. 75).

Aqui fica patente o discurso político anchietano, conforme a idéia do engajamento, inclusive na arte (BENTLEY, 1969). O termo possibilita duas significações: a de que o homem vive imerso na política, quer queira ou não, e de que as consequências de um

posicionamento político seguido pelo indivíduo são, para ele, inevitáveis (BENTLEY, p. 154). A decisão dos tamoios em apoiar os “*franceses seus amigos*” acarretou-lhes a derrota, quando “*a nação dos derrotados no fundo do rio fica*”. As armas lusas procuravam defender a hegemonia católica contra o calvinismo dos franceses, aliados dos tamoios. Jabebiracica foi uma das aldeias destruídas pelos portugueses. São Sebastião, segundo antiqüíssimas tradições, teria sido visto em muitas refregas contra os franceses. A aliança dos tamoios com os franceses é um dos muitos sinais demoníacos que povoam o texto.

São Sebastião, representante dos conquistadores, vence os rebelados tamoios, colocando-se ao lado dos índios já catequizados de Niterói. O engajamento da obra se mostra nítido nesses versos. Os franceses, *mair*, acérrimos inimigos dos portugueses e, com estes disputando, palmo a palmo, as terras, foram vencidos em 1565, quando os portugueses fundam a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. O *Auto de São Lourenço*, a par de seus objetivos doutrinários, de catequização, guarda essa dimensão política ao estigmatizar os franceses e tamoios como representantes do Mal. A derrota final dos indígenas “demonizados” se exprime nos seguintes versos:

#### ANJO GUARDIÃO

Cantemos todos, cantemos!  
Que foi derrotado o mal!  
Esta história celebremos,  
nossa reino inauguremos,  
nessa alegria campal!

Alegrem-se os nossos filhos  
por Deus os ter libertado.  
Guaixará seja queimado,  
Aimbirê vá para o exílio,  
Saravaia condenado! (1996, p. 76).

Podemos forçar uma interpretação desse *nossa reino inauguremos* como a instituição do salvacionismo mercantil na Colônia, vencida que foi a resistência nativa. Interessante é notar o uso político da arte que, em Anchieta, serve a interesses específicos: a propaganda de guerra contra os tamoios rebelados e seus sócios “hereges”, os calvinistas franceses. Novamente, o viés propagandístico da peça se exprime nesses versos, quando o Anjo Guardião, representante dos portugueses, inaugura a *Civitas Dei* na Colônia. Aimbirê, herói dos tamoios em sua luta sem quartel contra os portugueses é, no *Auto de São Lourenço*, uma encarnação do próprio Satanás. Posteriormente, no século XIX, a figura de Aimbirê será

resgatada pelo indianismo romântico, como se percebe nos seguintes versos de Gonçalves de Magalhães:

De amor ao pátrio ninho e liberdade,  
ele, que aqui nasceu, nos lega o exemplo,  
de como esses dois bens amar devemos.  
E quando alguma vez vier altivo  
leis pela força impor-nos o estrangeiro,  
imitemos a Aimbirê, defendendo  
a honra, a cara pátria e a liberdade! (COUTINHO et al., 1986, p. 78).

Interessante é a percepção de que uma mesma personagem é avaliada sob perspectivas diferentes em contextos históricos distintos, de “demônio indianizado” no *Auto de São Lourenço*, Aimbirê se transmuta em herói, em defensor dos valores do nacionalismo romântico do século XIX: honra, pátria e liberdade. No contexto da colonização, Aimbirê representava o Mal, o obstáculo a ser vencido pela cruz, pelos esforços dos missionários e dos conquistadores. No nacionalismo romântico do século XIX, Aimbirê encarna as forças de resistência, os valores ufanistas de uma nação recém-fundada com a Independência, em 1822. Daí se comprehende que a cultura histórica não é algo estático, transforma-se de acordo com as realidades, com as conjunturas, com os interesses dos que registram a história.

A análise dos personagens do *Auto de São Lourenço*, de seus discursos e da liturgia que configura a emissão dos mesmos, das insígnias, signos não-verbais de um *status quo*, permite-nos uma compreensão mais acurada da gênese colonial a partir das representações contemporâneas desse processo. Como obra de propaganda, a dimensão política da peça se traduz nos esforços dos agentes dessas modificações, a Coroa, a Companhia de Jesus, o Pe. Anchieta, entre outros, em integrar o índio à sócio-cultura colonial, ao “Corpo Místico”, conforme afirma Bourdieu:

A ação propriamente política é possível porque os agentes, por fazerem parte do mundo social, têm um conhecimento (mais ou menos adequado) desse mundo, podendo-se então agir sobre o mundo social. (...) Esta ação tem como objetivo produzir e impor representações (mentais, verbais, gráficas ou teatrais) do mundo social capazes de agir sobre esse mundo. (...) Ou melhor, tal ação visa fazer ou desfazer grupos – e ao mesmo tempo, as ações coletivas que esses grupos podem encetar para transformar o mundo social conforme seus interesses (...) (1988, p. 117).

De fato, a encenação do *Auto de São Lourenço* tinha o objetivo de transmitir a doutrina, modificar os costumes indígenas não condizentes com a moral católica, substituindo-os pelos *bons costumes*. Visava, sem dúvida, “desfazer” as sociedades indígenas,

alicerçadas em cosmogonias particulares e “fazer” uma nova sociedade, baseada nos princípios cristãos. No entanto, não se deve olvidar os distintos modos de apropriação dessas mensagens e dos signos não-verbais apresentados na trama, processo esse não totalmente sujeito ao controle dos jesuítas.

## 4. Um discurso para os olhos

Nesta última seção do nosso trabalho, abordaremos, a partir do *Auto de São Lourenço*, os processos de intermediação (TODOROV, 1988, p. 99), de miscigenação cultural (GRUZINSKI, 2001, p. 62), de retraduções e imbrincamentos culturais, ou seja, discutiremos como os missionários da Companhia de Jesus realizaram a “fusão da expressão formal” com a “expressão espiritual” (COUTINHO et al., 1986, p. 21). Para se compreender melhor as estratégias e metodologias de convencimento dos jesuítas, expressas no *Auto de São Lourenço*, também ele um recurso pedagógico, faz-se mister analisá-lo em suas múltiplas especificidades, em suas distintas dimensões. Essa multidimensionalidade da obra é reflexo da conjuntura histórica e dos objetivos que motivaram sua elaboração. A circularidade de signos culturais presentes na obra, demonstra a clara intenção de seu autor, consoante com as diretrizes da Companhia de Jesus: a adaptação do discurso euro-cristão às contingências locais, sem perder, no entanto, as características mais prementes da doutrina e dos dogmas católicos.

Toda a magnitude do *Corpus anchietano* e, em particular, do *Auto de São Lourenço*, torna-se visível nessa circularidade de signos, de elementos culturais, enfim, de distintas cosmogonias nas quais a arte, em suas mais amplas significações, a educação e o anúncio da doutrina católica estão indissociavelmente unidos. Esse objeto mestiço (GRUZINSKI, 2004, p. 254) que é o *Auto de São Lourenço* exemplifica o notável *modus operandi* jesuítico, no momento em que o Pe. Anchieta utilizava as expressões artísticas para desenvolver em sua assistência, ou melhor, em seus prováveis catecúmenos, a expressão espiritual que se concretizaria na conversão, fim último e causa motor do discurso doutrinário jesuítico na Colônia.

Da perspectiva teatral, é mister salientar que o texto se destinava à apresentação cênica, necessitando, assim, como já vimos, de todo um cabedal de utensílios, figurinos, sonoplastia, cenários e espaços para a apresentação<sup>187</sup>, entre outros aspectos, sendo estes, elementos importantes para uma compreensão mais substancial do texto, elaborado em meio

---

<sup>187</sup>. A análise dos signos não-verbais, ao nível da representação, é, deveras, difícil. Essa dificuldade se deve ao caráter singular de cada apresentação, e também, a ausência de uma descrição mais circunstanciada, no *Auto*, de muitos desses signos, já que se modificavam a cada encenação.

às relações dialógicas próprias à experiência pedagógico-catequética da Companhia de Jesus na Colônia portuguesa, no século XVI.

Intrínseca a essa perspectiva, o aspecto poético do texto, em uma dimensão literária, também não deve ser olvidado: o ritmo, a cadência rimada, a musicalidade, entre outros elementos peculiares da linguagem poética, merecem consideração, pois, como vimos anteriormente, se configuraram como signos de uma tradição oral presente tanto na cultura indígena quanto na euro-cristã..

A representação cênica do texto e os instrumentos configuracionais a ela inerentes, a sua escrita, mesclando elementos culturais indígenas e euro-cristãos, constituía-se como recurso pedagógico peculiar da catequese, visando, como dissemos alhures, a conversão do indígena e sua posterior inclusão no orbe católico, e simultaneamente a sua transformação em súdito do rei de Portugal. Para uma compreensão mais sólida dos processos que materializaram o projeto pedagógico jesuítico, na Colônia, deve-se analisá-los nas dimensões supracitadas que se fundem no objeto em questão: o *Auto de São Lourenço* como um recurso pedagógico.

Nossas reflexões, na presente seção de nosso estudo, contemplarão a obra nos níveis: a) performáticos e ilocucionários, com a análise dos discursos dos enunciantes/emissores que transmitem mensagens, nos quais, analisaremos a imposição, a força de convencimento e de persuasão (BOURDIEU, 1980); b) imagéticos (JOLY, 1996), nos quais a análise se debruça sobre as imagens presentes na obra e; c) os pedagógico-doutrinários (BURKE, 2004). Esses níveis estão intrinsecamente interligados, sendo a obra uma relação entre “texto-representação” (UBERSFELD, 2005, p. 01-08), sem ignorar, entretanto, a conjuntura histórica e todas as contingências nas quais foi gestada.

A interpenetração cultural a que aludimos anteriormente conforma um esforço consciente de integração entre os dois universos culturais, criando uma cultura mestiça (GRUZINSKI, 2001, p. 62), isto é, a incorporação de elementos da cultura autóctone ao discurso missionário; supérfluo dizer que esses elementos foram, de antemão, “cristianizados”. As manifestações religiosas autóctones, mescladas a elementos católicos,

plasmaram uma “miscigenação leiga” que, por não ser regulada pela Igreja, ficou à margem da prática religiosa ortodoxa, sendo perseguida, como no caso da *Santidade de Jaguaripe*<sup>188</sup>.

Em nosso caso particular, a miscigenação cultural, observada na obra, põe o elemento indígena em submissão, destinando-lhe uma feição inferior e decaída. É nesse sentido que devemos entender a participação autóctone no teatro anchietao. Contudo, apesar dessa demonização da cultura nativa, Anchieta, atuando em face das realidades da Missão, no contexto das metodologias mimetizantes e pragmaticistas da Companhia de Jesus, procurava transmitir a mensagem cristã de maneira legível ao indígena, salientando os caracteres divinos e demoníacos de seus personagens, vívida imagem dos conflitos sócio-culturais envolvendo o universo nativo e o euro-cristão.

Remetendo-nos às discussões anteriores sobre o uso pragmático da arte, dos elementos literários como a poesia, em particular, integrados à representação cênica, depreende-se um importante aspecto da pedagogia jesuítica: a exposição da Fé, dos *bons costumes* e dos *modos de bem viver* a partir daquele sensualismo metódico que objetivava a transmissão (ensino) e a apropriação (aprendizagem) dos principais aspectos da doutrina<sup>189</sup>. Parte desse método sensualista, os discursos performáticos auxiliavam a memorização e a assimilação da doutrina.

As linguagens, nos seus mais amplos sentidos, pretendem tornar inteligíveis, representações do mundo, possibilitando suas apreensões pelos indivíduos. A importância dessas linguagens pode ser analisada em distintos níveis de discurso, por exemplo, o coloquial, o científico, o litúrgico ou o institucional, entre outros, como princípio de ressignificação das experiências materiais e como códigos que auxiliam a interpretação e conferem sentido às mesmas nas dimensões da oralidade, da escrita, da imagem, entre outras. Por intermédio das linguagens os homens elaboram, expressam, interpretam e representam suas cosmogonias, apreendendo e ressignificando suas experiências.

Os estudos no âmbito lingüístico não devem se restringir à análise dos signos de *per si*, mas, ao contrário, devem considerar, também, as *roupagens* com as quais estes signos se apresentam e são enunciados. As roupagens as quais nos referimos são os níveis do discurso:

<sup>188</sup>. Sobre esse tema consultar a obra de Ronaldo Vainfas (1995).

<sup>189</sup>. Embora se pautasse por certa racionalidade, alicerçada em uma metodologia orientada pelos princípios da Fé. Vale lembrar que os missionários jesuítas se esforçavam para manter esse complexo *transmissão-apropriação* sob controle, o que de fato, nem sempre ocorria.

Quem enuncia esses discursos? Como são enunciados? Por que são enunciados? Como são interpretados? São questionamentos pertinentes para uma análise mais ampla, não circunscrita a uma dimensão lingüística que pretenda ver no próprio discurso, na palavra, sua significação.

A fala se transveste nos códigos lingüísticos, mas sem dúvida, sua eficácia como veículo de transmissão e imposição de mensagens, relaciona-se às formas rituais, litúrgicas, revestindo de autoridade o discurso, emprestando-lhe poder (BOURDIEU, 1980, p. 90-93). Essa sacralização do discurso, da palavra, não é inerente à própria palavra, em uma esfera meramente lingüística: é uma realidade elaborada socialmente e que varia no espaço e no tempo. Para Pierre Bourdieu, a linguagem representa essa autoridade, simbolizada e manifestada nas formas litúrgicas de enunciação, na retórica, na força ilocucionária das palavras, nas instituições, enfim, em uma teatralização do discurso que, dependendo de “Quem” fala, de “Como” fala, de “Onde” fala, “Por Que” fala, reveste-se de autoridade (BOURDIEU, 1980, p. 86-87).

Essa teatralização do discurso é intrínseca à adequação do enunciante às categorias de *quem, como, onde e por que*; as respostas a essas perguntas, ou melhor, a adequação do enunciante a esses critérios, constitui o valor e a autoridade do discurso performático, fazendo com que suas mensagens sejam legitimadas e aceitas pelos grupos a que se destinam.

No *Auto de São Lourenço*, o discurso performático permeia toda a ação, nos níveis textuais, cênicos e imagéticos<sup>190</sup> expressos na *fala* dos personagens. Essas falas, esses discursos, em verdade ultrapassam os limites das dimensões supracitadas, já que representam indivíduos e instituições que se expressam por intermédio de personagens. Para evidenciar essa autoridade da fala selecionamos alguns fragmentos da obra, nos quais percebemos que o discurso performático, como incorporação de poder, materializa-se nos personagens, nas formas e modos de falar e nos espaços predeterminados para a força da palavra, tendo em vista os objetivos principais desse discurso: a imposição das cosmogonias e valores.

Sem embargo, esse confronto de cosmogonias expresso nos discursos performáticos, reflete as contradições e os antagonismos do processo de construção da sociedade colonial. A indissociabilidade entre religião e política, na conjuntura do século XVI, era uma realidade

---

<sup>190</sup>. Muito embora o discurso performático se expresse, na obra, em níveis menos visíveis, como no da representação, quando os atores incorporam os personagens, assumindo o discurso e também em uma elaboração mental do leitor que, ao travar contato com o texto, consegue facilmente discernir a autoridade, a força ilocucionária dos discursos enunciados pelos personagens, entre outros níveis.

para as sociedades européias; essa indissociabilidade seria reproduzida no Novo Mundo. Entretanto, para que essa reprodução se tornasse possível, os distintos povos autóctones, deveriam ser “reduzidos à Fé Christã”<sup>191</sup>, pois era inconcebível, dentro das estruturas simbólicas, e também materiais, das sociedades européias do período, a dicotomia entre religião e organização sócio-política.

No Novo Mundo essa indissociabilidade se manifestou desde os primórdios da conquista: a conversão era um fator de importância crucial para a paulatina construção e posterior manutenção dessa sociedade, ou seja, para o controle dos povos autóctones e de sua inserção na economia marítimo-comercial. A conversão, nesse contexto, não se reduzia à mera aceitação do catolicismo; era o modo de inserção dos povos autóctones subjugados na sociedade euro-cristã, a maior chance de sobrevida desses povos, pois conforme a teologia da época “fora da Igreja não há Salvação”<sup>192</sup>, já que para as sociedades pagãs ou mulçumanas<sup>193</sup>, a “Guerra Santa”<sup>194</sup>, dentro da concepção cruzadista ibérica, era o oposto do paternalismo peculiar do salvacionismo mercantil lusitano.

Essa conversão implicava uma mudança de cosmogonias, de valores culturais e de práticas que se materializariam nas transformações dos hábitos e costumes e em todo o arcabouço simbólico-material dos indígenas. O Cristianismo renascentista e particularmente, o da Reforma Católica, não se circunscrevia aos dogmas, doutrinas e ritos, abarcava também as práticas cotidianas, regulamentando e ordenando a existência em seus mais variados aspectos: a educação, a moral, a arte, a sexualidade, as práticas alimentares, os casamentos. Delimitava o transcorrer do tempo de acordo com a liturgia e as horas canônicas, enfim, permeava os momentos mais importantes da vida (GRUZINSKI, 2001, p. 98).

<sup>191</sup>. Expressão contemporânea, desde a Bula *Inter Coetera*, do papa Alexandre VI, de 1493 (RIBEIRO e MOREIRA NETO, 1992, p. 66-67).

<sup>192</sup>. Máxima de São Cipriano, bispo da cidade de Cartago (In: CASINI, 1960, p. 303).

<sup>193</sup>. O termo tem sua origem etimológica na palavra latina *pagani*, cujo significado original era “aldeão” ou “camponês”. O homem urbano, até certo ponto, livre da dependência direta com os elementos climáticos, difere do homem rural, dependente da chuva, dos ventos, enfim, de condições climáticas favoráveis ao desenvolvimento das atividades agrícolas. Essa dependência dos elementos naturais torna o homem do campo mais aferrado às suas crenças religiosas, às suas cosmogonias, sendo, por isso mesmo, mais difícil de converter. Nos três primeiros séculos da Era Cristã, o termo se aplicava às populações rurais ainda fiéis ao culto dos deuses greco-romanos, que não aceitavam facilmente o novo Credo. Por extensão, o termo *pagani* passou a ser usado em relação à todos os que seguissem religiões, cultos e ritos distintos do Cristianismo, como os mulçumanos, seguidores de cultos animistas, judeus, enfim, todos os que não fossem batizados. Disponível em <http://monomito.wordpress.com> Acessado em 25/08/2006.

<sup>194</sup>. Essa concepção se alicerçava na luta contra os infiéis (aqueles que obstaculavam a expansão da doutrina católica) e na difusão da doutrina, principalmente após o expansionismo marítimo-comercial ibérico, entre os séculos XV e XVI.

#### 4.1. Os demônios indianizados

A caracterização das personagens “demoníacas” do *Auto*, já constitui de *per si*, um exemplo das mestiçagens que substanciam o mesmo. Essas personagens expressam, também, o caráter engajado do teatro anchietao, já que os espíritos malignos, os demônios da tradição judaico-cristã são associados aos chefes tamoios Guaixará, Aimbirê e Saravaia. Chefe tamoio, Guaixará lutou contra os *perôs* (portugueses) que estavam sediados em Cabo Frio. Morreu combatendo os portugueses em 1567. Aimbirê, outro grande chefe tamoio, era igualmente, acérrimo adversário dos portugueses. Sobre Saravaia, não há informação contemporânea, embora para Maria de Lourdes de Paula Martins (In: ANCHIETA, 1989, p. 685), *Saravaia* seja a provável alcunha de um espião dos franceses, como parece indicar a seguinte fala de Aimbirê:

Preparemos a emboscada.  
Não te afobes, nosso espio  
verá em cada morada  
que armas nos são preparadas  
na luta que se inicia.

Ou a de Guaixará:

Ouve as ordens de teu amo,  
quero que espies as casas  
e voltes quando te chame (1996, p. 55-56).

Em outra acepção, segundo Martins, poderia designar *selvagem*. A associação dos chefes tamoios rebelados aos demônios demonstra vários aspectos importantes para a compreensão do didatismo cênico e do engajamento, deliberadamente comprometido com os objetivos religiosos e políticos que integravam o plano de colonização. As didascálias não permitem uma reconstituição fiel dos figurinos, da caracterização cênica desses personagens, mas Paulo Romualdo Hernandez (2001, p. 39), apresenta uma hipótese sobre essa questão: “Não sabemos ao certo como eles estavam caracterizados, mas podemos imaginar, já que se tratava de dois grandes chefes indígenas, (...) que estivessem caracterizados como chefes indígenas”. Fazemos coro a essa interpretação, notadamente porque algumas *falas* dos personagens indicam insígnias, atributos simbólicos emblemáticos de seu poder, como por exemplo, nas seguintes:

GUAIXARÁ

Aimbirê  
Vamos conservar a terra

com chifres, unhas, tridentes,  
e alegrar as nossas gentes.

E a resposta de Aimbirê:

Aqui vou eu com minhas garras,  
meus longos dedos, meus dentes (1996, p. 68).

Essas breves indicações demonstram, ao nosso ver, os figurinos e as insígnias desses personagens. Ousando um pouco mais na interpretação, se possuiam atributos de chefes, poderiam estar paramentados como tais: adereços de penas lhes cobririam o corpo<sup>195</sup>, talvez as pinturas de urucum e jenipapo, significativas nos ritos indígenas, como veremos adiante, expressassem também, esses atributos de chefe, enquanto as garras, chifres, tridentes e, possivelmente, rabos, caracterizariam a tradicional imagem do demônio, cara ao Medievo e que seria assimilada pelo Barroco.

Esses signos não-verbais próprios da imagem do diabo expressariam, por si sós, essa mensagem de identificação com o Mal, o demônio cristão associado aos *anhangá*, os maus espíritos nativos. Anchieta cria um “demônio indianizado” ao construir esse ser híbrido que encerra, entretanto, os atributos característicos tanto do demônio cristão, quanto dos *anhangá*. Essas personagens, a partir da oposição com os representantes do Bem, de seus discursos e de sua caracterização, demonstram, sem dúvida, signos de decodificação, de tradução, bem mais fáceis. Evidentemente, o dualismo barroco expresso na oposição entre os princípios do Bem e do Mal se manifesta também nos níveis cênicos e performáticos.

### GUAIXARÁ

Esta virtude estrangeira  
me irrita sobremaneira.  
Quem a teria trazido,  
com seus hábitos polidos,  
estragando a terra inteira?” (1996, p. 47)

Neste fragmento, início do Segundo Ato, Anchieta “fala” pelos índios. Há uma revolta contra as modificações impostas pela *virtude estrangeira*. Neste elucidativo fragmento, materializa-se a resistência indígena expressa pelo demônio Guaixará; este chefe tamoio inimigo dos portugueses torna-se o *rei dos diabos*, encarnando os inimigos de Deus e da *Vera*

---

<sup>195</sup>. Os adereços de penas e o ato de com estes se adornar, segundo Alfred Métraux (1979, p. 154), fazem parte de importantes ritos da cosmogonia indígena.

*Doutrina*, obstaculadores da conversão e da posterior salvação das almas. Assim como em vida Guaixará lutara contra os portugueses, emissários do Evangelho, em uma dimensão simbólica, Anchieta o põe em luta contra Deus e seus representantes: os santos, os anjos e os missionários jesuítas. Todo o discurso é grandioso; é um solene exemplo do orgulho indígena, um dolorido lamento expresso pela amarga queixa de Guaixará: “*Quem a teria trazido, com seus hábitos polidos, estragando a terra inteira?*”

Guaixará afirma que os *hábitos polidos* estão *estragando a terra inteira*. Um paradoxo no texto anchieta? Havendo, no presente, um *estrago*, anteriormente existira o equilíbrio. O grito de Guaixará evidencia uma grande verdade: antes da chegada dos portugueses, dessa *virtude estrangeira*, os indígenas viviam felizes. Em boas pazes com o “demônio”. Por outro lado, a aprovação “demoníaca” dessas práticas é um dos motivos para a sua eliminação, a partir da catequese e da doutrinação dos missionários.

Quem é forte como eu?  
 Como eu, conceituado?  
 Sou o diabão bem assado,  
 Guaixará chamado,  
 por aí afamado (1996, p. 48).

Nestes versos, Guaixará apresenta suas credenciais: *diabão bem assado, por aí afamado*. Demonstrando um grande conhecimento bíblico-teológico, ao citar o Apocalipse (Ap 12, 7-13,8), parodia o significado do nome do Arcanjo Miguel “*Quem como Deus?*” Em *Quem é forte como eu?* É um desafio, pois nas terras indígenas, Guaixará é rei e deus:

Meu sistema é o bem viver  
 que não seja constrangido  
 o prazer, nem abolido.  
 Quero as tabas acender  
 com meu fogo preferido.

Boa medida é beber  
 cauim até vomitar.  
 Isto é jeito de gozar  
 a vida, e se recomenda  
 a quem queira aproveitar.

Que bom costume é bailar!  
 Adornar-se, andar pintado,  
 tingir penas, empenado  
 fumar e curandeirar,  
 andar de negro pintado.

Andar matando de fúria,  
amancebar-se, comer  
um ao outro, e ainda ser  
espião, prender tapuia,  
desonesto a honra perder.

Para isso,  
com os índios convivi.  
Vêm os tais padres agora  
com regras fora de hora  
pra que duvidem de mim.  
Lei de Deus que não vigora (1996, p. 48).

Em seu discurso, o “demônio” Guaixará apresenta os principais elementos da cosmogonia autóctone, expressando o poder que detém sobre os indígenas. Anchieta, ao personificar o demônio na figura do outrora chefe tamoio rebelado Guaixará, elege-o, na obra, como *embaixador* dos indígenas. As beberagens rituais com cauim, plenas de significado para a cultura nativa, são aqui ridicularizadas por Anchieta em seu afã de impor a “Lei de Deus” aos índios. A preparação do cauim envolvia notoriamente as mulheres e anciãs da tribo; a прédica anchieta as exclui desse importante espaço da sociedade indígena, alocando-a na tradição misógina da cultura judaico-cristã.

As lutas, as danças rituais, o pintar-se com urucum e jenipapo, conseguindo as cores vermelha e negra que, na iconografia cristã, são associadas ao demônio, o se adornar de penas, o fumar e os rituais de cura, o sistema de *casamento* indígena, que fugia totalmente ao padrão euro-cristão<sup>196</sup> e, enfim, a temida antropofagia, estão presentes no *Auto*. Depreende-se do discurso performático de Guaixará, todas as características do universo sócio-cultural indígena, aqui menosprezadas, pois que inferior e decaído, tendo por representante, o próprio demônio. Percebe-se, também, certa solenidade no discurso, pois nele, Guaixará apresenta a cultura autóctone<sup>197</sup>.

No discurso, o emissor, Guaixará, evidencia a boa convivência que mantinha com os indígenas, até o momento da ruptura, quando “os tais padres” põem em xeque sua hegemonia, instaurando uma nova ordem; a “Lei de Deus”. Esse estatuto de Lei de Deus consagra e institui a autoridade dos arautos da sócio-cultura portuguesa, fundamentada também na força militar, na tecnologia bélica superior que predispõe o elemento indígena à submissão.

<sup>196</sup>. Os indígenas eram polígamos, mas, essa poligamia era regulada por rígidas leis, cuja análise foge do foco de nossa abordagem. Para maiores esclarecimentos, consultar (FERNANDES, 2005). Disponível em <http://www.prg.ufpb.br> Acessado em 25/08/2006.

<sup>197</sup>. Entretanto, a mensagem emitida parte do personagem, Guaixará, do ator que o interpretava e do autor, Anchieta, sendo uma voz que se materializa em múltiplas emissões (UBERSFELD, 2005, p. 158-168).

O discurso de Guaixará é, indiretamente, o ataque de Anchieta ao *modus vivendi* autóctone. Para Alfredo Bosi, “Acende-se aqui o conflito entre culturas. As religiões que tendem a edificar a figura da consciência individual, como o judaísmo e o cristianismo, temem os rituais mágicos, tanto os naturalistas quanto os xamanísticos, suspeitando-os de fetichistas ou idólatras” (1992, p. 71).

Como vimos, a síntese judaico-cristã traz indelevelmente, em seu cerne, o antagonismo em relação aos rituais que procuram associar o binômio “Homem↔Natureza”; a sociedade nativa, na qual o índio se integrava à natureza mesmo que também a temesse, retirando dela o seu sustento. Ao afirmar que “O meu sistema é o bem viver”, Guaixará expressa a convivência e comunhão com essa natureza, tanto material, presente nas matas e densas florestas, quanto simbólica, com os entes silvícolas, com os elementos naturais. Esse “*prazer*” advindo da relação Homem↔Natureza seria modificado, “constrangido” pela catequese, visando à domesticação do corpo, o controle dos instintos, o desprendimento dos aspectos materiais e a busca incessante dos valores católicos.

Os principais elementos da cultura autóctone, alicerces da organização social dos povos indígenas, são desqualificados; a antropofagia, as relações sexuais, as cauinagens, o “andar matando de fúria”, todos vistos pelo Pe. Anchieta como indícios da influência demoníaca, mas que, em verdade, dizem respeito às mais caras tradições da cosmogonia indígena: a vingança ritual dos inimigos para o apaziguamento dos espíritos ancestrais e para o equilíbrio das forças da natureza. O inimigo, morto e assimilado em um ritual antropofágico, religioso, era a garantia de ingresso do índio em sua sociedade, desfrutando dos direitos de coabitação sexual com as mulheres da aldeia, de participar de reuniões deliberativas com os chefes guerreiros e, também, o de ser guerreiro (FERNANDES, 2005).

Essa assimilação do inimigo reprezentava, no plano simbólico, a assimilação de todas as boas qualidades do cativo devorado: a coragem guerreira, a valentia, a destreza no uso das armas, a sagacidade e a força<sup>198</sup>. Como afirmamos anteriormente, esses aspectos da cultura dos povos autóctones, em verdade, pautavam-se por rígidas regras, respeitadas e seguidas por séculos de tradição e de temor reverencial.

---

<sup>198</sup>. Adiante, teceremos maiores considerações sobre o significado social da antropofagia, à luz de Eduardo Viveiros de Castro.

## GUAIXARÁ

A moçada beberrona  
trago bem conceituada.  
Valente é o que se embriaga  
e todo cauim entorna,  
e à luta então se consagra.  
Que bom costume é bailar!  
Adornar-se, andar pintado,  
tingir pernas, empenado  
fumar e curandeirar,  
andar de negro pintado (1996, p. 48).

Em seu comentário, o Pe. Armando Cardoso (1997, p. 147) diz que “Não são criticados o simples beber, dançar, tingir-se e fumar, mas os excessos que levam a desordens morais; vários desses divertimentos tinham em sua origem caráter religioso”. As práticas citadas possuíam um caráter religioso, sendo parte de distintos rituais; contudo, ao citar os “excessos que levavam a desordens morais”, o Pe. Armando Cardoso se expressa como um “Anchieta redivivo”, cometendo, ao nosso ver, um anacronismo.

Nos rituais indígenas, o fato de se embriagar com cauim, fumar, curandeirar, de se pintar ou empenar-se, não possuía qualquer conotação de excesso, mesmo porque os referenciais simbólicos e a ética desses povos se distinguiam da ética e da moral euro-cristã. As noções de bons costumes e de virtudes cristãs não existiam para eles e, por consequência, inexistia também a noção de excesso.

Considerando o fato do Pe. Armando Cardoso ser um religioso da Companhia de Jesus, podemos tomar sua interpretação como emblemática de preconceitos elaborados a partir de uma leitura e posterior interpretação desses elementos culturais sob o prisma euro-cristão; é preconceituosa quando desconsidera os aspectos sócio-culturais autóctones, comparando-os com a moral católica, inferiorizando-os<sup>199</sup>.

De acordo com Olga Pisnitchenko (2004, p. 64): “(...) sendo o cauim muito usado nas ocasiões solenes, que, por vezes, continuavam por vários dias, poderia acontecer que a aldeia inteira ficasse desordenada, o que dificultava o controle dos jesuítas.” Depreende-se do exposto as interferências da ação missionária, limitando, dentro da tradição judaico-cristã, o uso da bebida com o intento de facilitar as atividades pedagógico-catequéticas, em uma dimensão disciplinadora, sendo que seu uso era parte importante dos ritos desses povos; exemplo das

---

<sup>199</sup>. Certamente, não é nossa intenção estigmatizar o Pe. Cardoso; apenas salientar como a *escrita da História* se prende a interpretações eivadas das cosmogonias de seus proponentes.

transformações que, gradativamente, fariam extinguir os principais elementos da sócio-cultura autóctone.

### AIMBIRÊ

Fui as tabas vigiar,  
nas serras de Norte a Sul  
nossa povo visitar.

Ao me ver regozijaram,  
bebemos dias inteiros.  
Adornaram-se festeiros.  
Me abraçaram, me hospedaram,  
das leis de Deus estrangeiros (1996, 49-50)

Neste momento, pela primeira vez no Auto, aparece a figura de Aimbirê. No diálogo que se segue entre Guaixará e seu *lugar-tenente* Aimbirê, o Pe. Anchieta apresenta a opinião que os demônios tinham sobre a atuação missionária, confrontando as tentativas dos mesmos em manter as populações indígenas sob seu domínio e os esforços salvíficos dos missionários em convertê-los. Durante o decurso do diálogo Aimbirê performaticamente, apresenta os resultados de sua atuação, de suas andanças “de Norte a Sul”.

Aparentemente, há uma vantagem dos demônios, mas o próprio Aimbirê revela, também, alguns fracassos que experencia em sua luta contra “esta Lei de Deus”. Mais uma vez se evidenciam as boas relações entre os indígenas e os demônios, pois estes são recebidos nas aldeias com os ritos próprios das visitas, sendo este o grande desejo dos missionários que, após a consolidação da conquista, seria realizado.

Dessa expectativa se originam os “Recebimentos”, composições mais simples elaboradas pelo Pe. Anchieta, como por exemplo, o *Recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao Padre Provincial Marçal Beliarte* (1589) e o *Recebimento do Padre Marcos da Costa* (1596). Nesses textos, Anchieta traduz a figura dos *caraíbas* para a imagem dos padres, ressignificando uma imagem familiar aos índios a partir dos referenciais cristãos. Entretanto, para o autor, um só é o destino das almas indígenas apartadas da “Lei de Deus” e sujeitas às insídias dos demônios: o Inferno.

### GUAIXARÁ

Por isso  
no teu grande reboliço  
eu confio, que me baste  
os novos que cativaste,

os que corrompeste ao vício.  
Diz os nomes que agregaste.

### AIMBIRÊ

Gente de Maratuauã  
no que eu disse acreditaram;  
os das ilhas, nestas mãos  
deram alma e coração;  
mais os paraibiguaras.

O povo tupinambá  
que em Paraguaçu morava,  
e que de Deus se afastava,  
deles hoje um só não há,  
todos a nós se entregaram.

É certo que alguns perdi,  
que os missionários levaram  
a Maguá. Me irritaram.  
Raivo de ver os tupis  
que do meu laço escaparam.

Depois,  
dos muitos que nos ficaram  
os padres sonhos quiseram  
com mentiras seduzir.  
Não vê que os deixei seguir,  
ao meu apelo atenderam (1996, p. 50).

Ao ser perguntado sobre as estratégias que utilizou para conquistar as almas, Aimbirê revela suas grandes armas:

### AIMBIRÊ

Trouxe aos tapuias os trastes  
das velhas que tu instruíste  
em Magueá. Que isto baste

Que elas são de fato más  
fazem feitiço e mandinga,  
e esta lei de Deus não vinga.  
conosco é que buscam a paz,  
no ensino da nossa língua.

E os tapuias por folgarem.  
Nem queriam vir aqui.  
De dança os enlouqueci  
para a passagem comprarem,  
para o Inferno que acendi (1996, p. 51).

As mulheres e notadamente, as velhas, possuíam grande importância na sociedade indígena. Depositárias das crenças e tradições eram parte da memória coletiva desses grupos. Por esse motivo constituíram-se como uma importante barreira contra o avanço da ação missionária. Para Anchieta, são “de fato más”, porque fazem “feitiço e mandinga” e, por isso, a “Lei de Deus não vinga”. As práticas rituais, como no caso específico, as danças, são menosprezadas.

Essas danças podiam durar vários dias e o receio dos missionários é que prejudicassem a necessária atenção que os índios deveriam ter para com a pregação da doutrina, dificultando o mínimo de organização para que pudessem pregar. Como os tapuias “por folgarem, não quiseram vir aqui”, sem dúvida, compraram as suas passagens para o Inferno. Nesse ponto, evidencia nitidamente o antagonismo entre as duas cosmogonias: para participar dos ritos cristãos, os índios devem, tanto simbólica, quanto materialmente, abandonar seus costumes, hábitos e práticas rituais, negar sua cultura e construir referenciais novos, bem como uma nova identidade: a de cristão. A esse processo os jesuítas chamavam conversão.

Faz-se notar o sutil ataque ao uso da língua nativa, conforme expresso por Aimbirê, “Conosco é que buscam a paz, no ensino da nossa língua”. A língua, instrumento de comunicação entre os demônios e os índios, pode ser um sinal do domínio dos corpos e das almas nativas pelos primeiros. Contudo, como vimos, Anchieta mesmo escreveu uma gramática da língua nativa e suas obras teatrais também utilizavam esses códigos lingüísticos. Na verdade, a “língua” pode significar, no contexto, os “maus costumes indígenas”, mas é “santificada” por Anchieta, quando escrita e reordenada pela gramática.

A fraqueza e comicidade dos demônios é latente quando encontram, pelo caminho da aldeia, os santos protetores de Niterói, Lourenço e Sebastião além do Anjo Guardião da mesma. Anchieta ressalta, nos discursos e nos múltiplos signos que perfaziam a apresentação, a fraqueza dos demônios perante a majestade salvífica dos representantes da Ordem. Contudo, a bazofia os cega e ameaçam os representantes dessa Ordem. Nestes diálogos destacam-se as expressões mais coloquiais; a Ira Divina recai sobre os espíritos malignos, representantes da cultura indígena, aqui considerada amoral:

#### AIMBIRÊ

Há um sujeito no caminho  
que me ameaça de assalto.  
Será Lourenço, o queimado?

SARAVAIA

Ele mesmo e Sebastião

AIMBIRÊ

E o outro, dos três que são?

SARAVAIA

Talvez seja o Anjo mandado,  
desta aldeia o guardião.

AIMBIRÊ

Ai! Eles me esmagarão!  
Não posso sequer olhá-los.

GUAIXARÁ

Não te entregues assim não,  
ao ataque, meu irmão!  
Teremos que amendrontrá-los  
as flechas evitaremos,  
fingiremos de feridos (1996, 58-59).

O medo dos demônios indianizados perante os representantes da ordem se expõe cruentamente. Os argumentos indígenas, em Anchieta, são expressos pelos demônios, representantes da sócio-cultura nativa, pecadora e desordenada. A civilização, o Cristianismo, é representada na virtude estrangeira, no contexto, pelos santos e jesuítas, embaixadores da cultura e das representações dos conquistadores lusos. Neste momento aparece, pela primeira vez, a figura de Saravaia, criado de Guaixará.

A vinda dos santos protetores e do Anjo Guardião amedronta profundamente os demônios que à traição, de tocaia, planejam atacá-los. Percebe-se, pelas atitudes dos dois grupos de personagens, a caracterização dos portugueses como virtuosos e cheios de coragem, enquanto os índios são vistos como traiçoeiros e covardes. Esses estereótipos da “covardia indígena”, da traição, seriam elaborados e se expandiriam pelo território a partir de representações como o próprio *Auto de São Lourenço*. O Pe. Anchieta, nesta peça, contrapõe culturas e representações, comportamentos e atitudes.

Os nativos, representados pelos demônios, por instigação destes, imitam seus defeitos e vilanias, já que aos mesmos estão submetidos. Nesse sentido, para os missionários, somente

a pregação do Evangelho e a posterior conversão dos nativos, poderiam libertá-los dessa submissão ao Mal, frisando o temor dos demônios perante a majestade salvífica dos santos.

### AIMBIRÊ

É bem difícil tentá-los.  
Seu valente guardião  
me amedronta.

### GUAIXARÁ

Qual? Lourenço o consumado  
nas chamas qual somos nós?

### GUAIXARÁ

Fica logo descansado.  
Não sou assim tão covarde,  
será logo afugentado.  
Aqui está quem o queimou  
e ainda vivo o cozeu.

### AIMBIRÊ

Por isso o que era teu  
ele agora libertou  
e na morte te venceu.  
Há também o seu amigo  
Bastião, de flechas crivado.

### GUAIXARÁ

O que eu deixei transpassado?  
Não faças broma comigo  
que sou bem desaforado.  
Ambos fugirão tão logo  
aqui me virem chegar (1996, p. 52-53).

Uma das principais características do *Auto de São Lourenço* é um aparente anacronismo, ao qual já aludimos, a mescla de tradições, cosmogonias, teodicéias e idiomas, descontextualizadas de seu próprio tempo; de sua conjuntura histórica. O Bem e o Mal não se circunscrevem, não se limitam às dimensões espaço-temporais: confrontam-se em todos os tempos e espaços desde o Éden até o Juízo Final, quando o Mal será, definitivamente, “lançado no lago de fogo e enxofre” (Ap 22, 10).

Referindo-se aos santos Lourenço e Sebastião, a bazófia de Guaixará: “Aqui está quem o prendeu e ainda vivo o queimou” e “O que eu deixei transpassado?”, revela a atemporalidade do Mal: tanto nas perseguições aos cristãos no Império Romano (séculos II-III) quanto na

conjuntura da expansão euro-cristã na América portuguesa, no século XVI, o Mal é um só. Essa atemporalidade e permanência do Mal, na perspectiva histórico-teleológica cristã, como vimos alhures, são uma constante; só os representantes de ambos os partidos é que mudam<sup>200</sup>. Percebe-se, também, a performance do discurso na fala de Guaixará, que se blasона sobre os santos, prometendo vencê-los facilmente enquanto Aimbirê é apresentado como vacilante e comedido. Os discursos e atitudes desses personagens terão, no decorrer do drama, um interessante *speculum* nos discursos e atitudes dos imperadores Décio e Valeriano, respectivamente.

#### 4.2. As forças do “Bem”: os santos e *Karaibebé*

Os personagens representantes do Bem são facilmente identificados na peça: os santos Lourenço e Sebastião e o Anjo da Guarda da aldeia que, em seus discursos e ações, confrontam a influência demoníaca dos *anhangá*, defendem os índios das acusações que lhes são feitas pelos demônios, protegendo-os das investidas dos mesmos, transmitindo-lhes os principais aspectos da Fé Cristã e, por extensão, transformando ou extinguindo os costumes rituais em desacordo com os *bons costumes* cristãos. Esses personagens evidenciam o caráter didático dessa representação, pois, de fato, sua ação se concretiza em dois níveis: o da luta contra os demônios e o da transmissão dos rudimentos da doutrina. Na luta que se segue entre Guaixará e seus sequazes contra o Anjo Guardião e os santos padroeiros, pela posse das almas dos índios, nota-se toda a fúria do combate, o que se depreende dos discursos das personagens<sup>201</sup>, conforme podemos perceber nos seguintes diálogos:

##### ANJO GUARDIÃO

E tu que estás escondido  
serás acaso um morcego?  
Sapo cururu minguá,  
ou filhote de gambá,  
ou bruxa pedindo arrego?

Sai daí seu fedorento,  
abelha de asa de vento,  
zorrilho maritacaca,  
seu lesma, tamarutaca (1996, p. 69).

<sup>200</sup>. Conforme as considerações de Isadora Travassos Telles (2004, p. 74).

<sup>201</sup>. Nesta cena, os protagonistas se atracam no palco, enquanto um “contra regra” se responsabilizava pela criação de uma atmosfera densa, o que se conseguia por meio de fumaça que enchia o cenário (HESSEL e RAEDERS, 1972, p. 40-42).

ANJO GUARDIÃO (aos santos)

Prendei-os, donos da luz!

(OS SANTOS PRENDEM OS DOIS DIABOS)

GUAIXARÁ

Basta!

SÃO LOURENÇO

Não! Teu cinismo me agasta.  
Destes provas que sobejam  
de querer destruir a Igreja.

SÃO SEBASTIÃO (a Aimbirê)

Grita! Lamenta! Te arrasta! Te prendi!

AIMBIRÊ

Maldito seja! (1996, p. 68-69).

Tanto os representantes da ordem civilizatória (anjos/santos) quanto os da desordem (demônios indianizados) exprimem seus argumentos através de insultos e zombarias, contribuindo para criar uma atmosfera de sarcasmo, mas que também ressalta a dramaticidade, a violência do momento. A intenção performativa do insulto é a de instituir/nomear um conjunto de comportamentos e valores que devem ser assimilados pelos destinatários das mensagens; de qualificá-los dentro desse conjunto. Entretanto, pretende também destituir/desqualificar, inferiorizando e excluindo o destinatário de um patamar sócio-cultural mais elevado. Guaixará e seus servidores perdem o *status quo*, sua posição na sociedade indígena, substituídos pelos representantes da Ordem. Nestes diálogos, a tensão cênica se expressa pela luta corporal, com a já esperada submissão dos demônios.

ANJO DA GUARDA

tentai  
velhos vícios extirpar,  
e as maldades cá da terra,  
evitai bebida e guerra,  
adultério, repudiai  
tudo o que o instinto encerra.  
Amai vosso Criador  
cuja Lei pura e isenta  
São Lourenço representa.  
Engrandecei ao Senhor  
que de bens vos acrescenta (1996, p. 75).

Constitui-se este fragmento como um dos exemplos daquele didatismo cênico ao qual, com freqüência, nos referimos. Os *velhos vícios* são expressões da cosmogonia indígena. As bebidas, cauinagens, as guerras, além de serem más, possibilitam, no âmbito da sócio-cultura nativa, a antropofagia. Segundo a *Lei de Cristo que de bens vos acrescenta*, os índios estariam livres do jugo dos demônios, ao qual estiveram sujeitos até a vinda dos missionários jesuítas. As presenças dos santos Lourenço e Sebastião configuram um exemplo da mescla cultural orquestrada por Anchieta no *Auto*, ao compor a ação cênica a partir da oposição entre demônios indianizados e santos tradicionais, representantes da dimensão guerreira do catolicismo medieval<sup>202</sup>.

De acordo com a hagiografia e o Martirológio Romano<sup>203</sup>, Sebastião, nascido em 256, na França, foi martirizado em 286, em Roma. Era tribuno da guarda pretoriana, tropa de elite pessoal do imperador. Auxiliava os cristãos, muitas vezes ocultando-os dos espiões e dos soldados de Décio, imperador romano. Por estes atos, Sebastião recebeu do bispo de Roma, Caio Dálmata, posteriormente canonizado como São Caio, papa e mártir, morto em 284, o título de *Defensor da Igreja*. Após a descoberta de seus atos foi levado à presença de Décio<sup>204</sup> que surpreso ante a deserção de seu tribuno, condenou-o ao suplício, ordenando que fosse atado a um poste e asseteado, mas nenhuma flecha deveria atingir algum órgão vital para que o sofrimento fosse mais longo e doloroso.

Após o suplício, seu corpo foi resgatado pelos cristãos. Contudo, Sebastião ainda estava vivo e com os cuidados de uma piedosa matrona cristã, Irene, restabeleceu-se de seus ferimentos. No dia natalício do imperador, Sebastião pôs-se ante as escadarias do palácio, indigitando-o e censurando-lhe o procedimento para com os cristãos. Indignado, Décio ordenou aos guardas que o matassem a bastonadas sobre os degraus e que o corpo, fosse lançado às cloacas do Tibre. Segundo a tradição, Sebastião apareceu à matrona Irene,

<sup>202</sup>. Cf. as considerações de Eduardo Hoornaert (1991, p. 36-37).

<sup>203</sup>. Correspondem as *Acta Martiries*, os *Atos dos Mártires*, coletânea dos martírios cristãos, durante as perseguições dos séculos II a III. Esse Martirológio é fundamental para a iconografia dos santos mártires, geralmente representados com a palma do martírio, símbolo da sua vitória. Na Idade Média, suas informações fundamentaram a escrita do *Flos Sanctorum*, história dos santos, muitas vezes acrescida com elementos da religiosidade popular. A folha da palmeira era concedida aos atletas vitoriosos nas corridas. A iconografia desses mártires também apresenta os signos de seu martírio. Assim, tradicionalmente representa-se São Sebastião atado a uma árvore ou coluna, com o corpo crivado de flechas (muito embora tenha sido espancado até a morte nas escadarias do palácio de Décio; a representação iconográfica desse fato seria bem mais difícil de elaborar em uma escultura). São Lourenço é representado segurando uma palma e, com a outra mão, a grelha em que foi assado. As informações que apresentamos sobre os dois santos extraímos da obra *Perseguidores e mártires*, de Tito Casini (1960, p. 450-458), baseada, por sua vez, no Martirológio Romano.

<sup>204</sup>. Há uma aparente confusão histórica no *Auto de São Lourenço*, já que todas as hagiografias autorizadas pela Igreja, apresentam Diocleciano como imperador algoz de São Sebastião.

indicando o local, nos esgotos, onde jazia seu corpo. Os cristãos para lá se dirigiram e o encontrando, o sepultaram nas catacumbas que, atualmente, levam o nome do mártir.

Lourenço<sup>205</sup>, quando foi preso, era diácono da Igreja de Roma, servindo ao bispo Sisto<sup>206</sup> que acabou supliciado. Como era o tesoureiro da Igreja, foi-lhe prometida à liberdade se renunciasse à Fé e entregasse os tesouros ao imperador. Lourenço, ao fim de três dias, trouxe os pobres assistidos com os recursos da Igreja e os apresentou, afirmando que eram os tesouros da Igreja. Encolerizado, Valeriano ordenou que fosse acorrentado sobre uma grelha de ferro e assado, lentamente, sobre carvões incandescentes. Sobre as brasas e sofrendo dores atrozes, Lourenço, ao ver o imperador, teria dito: “já estou assado deste lado; manda-me virar do outro lado e depois, come”<sup>207</sup>. (CASINI, 1960, p. 458).

Nessa época, meados do século III, vivia o imperador Felipe, primeiro imperador a se converter ao Cristianismo. Entretanto, não conseguiu impor seu plano de expansão da Fé, devido à sua morte prematura, vítima da traição de Décio, crime do qual o acusa Aimbirê, no Terceiro Ato:

Parece que estás pensando,  
poderoso imperador,  
quando, com bravo furor,  
matásteis, traição armando,  
Felipe, vosso senhor (1996, p. 92).

O crime de lesa-majestade, a traição ao soberano, é punido com a danação. Décio pagou pela traição ao imperador Felipe. Na Colônia, o mesmo castigo seria reservado aos que traíssem o seu soberano, também Felipe, senhor da Espanha, Portugal e das possessões d’além-mar. As presenças de São Lourenço, patrono dos reis da Espanha e de São Sebastião, dos reis de Portugal, no *Auto*, pode significar a União Ibérica, bem como a união entre os jesuítas de procedência espanhola e os de Portugal, já que a Companhia de Jesus, nesse

<sup>205</sup>. A data de nascimento é ignorada, mas sabe-se que era muito jovem ao sofrer o martírio em 258, durante as perseguições de Valeriano.

<sup>206</sup>. Papa, foi martirizado durante as perseguições aos cristãos, provavelmente, no mesmo ano de 258.

<sup>207</sup>. A festa do martírio de São Lourenço comemora-se a 10 de agosto e a de São Sebastião, a 20 de janeiro. Venerados pela Igreja de Roma desde o III século, os cultos de ambos propagaram-se rapidamente por toda a Europa. O culto de São Sebastião foi muito intenso em Portugal, notadamente, durante o curto reinado de D. Sebastião (1568-1578). Padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, a festa de São Sebastião é feriado municipal. São Lourenço, cuja festa se celebra a 10 de agosto, teve seu culto igualmente difundido. A devoção de Felipe II, imperador do Sacro Império Romano Germânico fez construir o *Escorial*, misto de palácio e mosteiro, em agradecimento ao santo pela vitória espanhola contra os franceses, em 10 de agosto de 1557. Em Bayeux, na Paraíba, São Sebastião é o padroeiro e, devido à influência dos missionários jesuítas, à frente da paróquia durante toda a década de 1980, existem capelas dedicadas a São Lourenço, no bairro do mesmo nome e também ao Pe. José de Anchieta.

período, passava por disputas internas pela hegemonia da Ordem, entre os membros de ambos os reinos (BANGERT, 1972, p. 81-85).

A evocação dos santos, no *Auto*, exemplifica nitidamente as miscigenações a que vimos aludindo, além de atualizar a história sacra no processo de construção do protótipo da *Civitas Dei* na Colônia – a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro – como quer Isadora Travassos Telles:

Pode parecer descabida a atenção despendida aos detalhes da história do martírio de São Lourenço. Porém, se o compararmos a história da fundação do Rio de Janeiro ela é de fundamental importância. No entanto, vários empecilhos são encontrados até a “perfeita” propagação da Fé com Constantino. O primeiro obstáculo com o qual o imperador se depara são os franceses, que estão se rebelando contra a unidade do Império Romano. No século XVI, da mesma forma, os calvinistas franceses também representam, de um lado, um obstáculo à implantação de um projeto colonizador no Brasil, de outro, uma ameaça à universalidade da Fé Cristã na Europa (2004, p. 74).

Aquela cronologia a que nos referíamos alhures, tão peculiar à cena medieval, está presente no *Auto de São Lourenço*, na coesão de tempos, de conjunturas históricas que coexistem. Concordando com a tese de Telles<sup>208</sup>, pensamos que o Pe. Anchieta ressignifica, atualizando, contextos históricos à luz das realidades contemporâneas da empresa missionária e colonizadora.

Décio e Valeriano, como perseguidores dos cristãos, representam no *Auto* do século XVI, o Mal que procura obstacular a ação de Deus, sendo um símile da almejada vitória dos portugueses sobre os índios hostis e franceses invasores. No contexto da concorrência entre *mairs* e *perôs*, a inteligibilidade da obra era facilitada, pois como propaganda de guerra, sua mensagem era apresentada de modo bastante claro.

Outra personagem representante do Bem, significativa na peça, é a do Anjo Guardião, o *karaibebé* tupi, neologismo utilizado por Anchieta para transmitir a idéia de *anjo*<sup>209</sup>,

<sup>208</sup>. Em sua dissertação “*A fundação escriturária do Rio de Janeiro: um estudo de caso do Auto “Na festa de São Lourenço”*” (c. 1583) atribuída a Anchieta”, a autora faz uma interessante abordagem do *Auto de São Lourenço* como *marco escriturário* do Rio de Janeiro. Discute as aproximações entre os elementos históricos do século III, na conjuntura das perseguições aos cristãos com os esforços dos jesuítas em doutrinar os índios, enfrentando a oposição dos huguenotes franceses e de seus aliados tamoios. Essa abordagem difere da nossa na medida em que não prioriza a análise dos signos cênicos e dos discursos performáticos, bem como da concepção de que o *Auto*, como pensamos, seja um objeto mestiço.

<sup>209</sup>. De origem grega “*angelós*”, cujo sentido é o de *mensageiro* que, por sua vez, deriva do termo hebraico “*mal’ak*”, significando “*enviado*”. Na tradição judaico-cristã, anjos são os enviados de Deus para transmitir a

inexistente na cosmogonia indígena. Esse personagem tem uma importância destacada no *Auto*, pois auxilia os santos na luta contra os demônios, como se percebe no seguinte verso:

#### ANJO GUARDIÃO

Não julgueis, tolos dementes,  
por no fogo esta legião.  
Aqui estou com Sebastião  
e São Lourenço, não tentem  
levá-los à danação.

Pobres de vós que irritastes  
de tal forma o pai Jesus.  
Juro que em nome da cruz  
ao fogo vos condenastes (1996, p. 68).

Saravaia, ao se esconder, não é preso pelos santos, como Aimbirê e Guaixará; é o Anjo que o aprisiona, como informa a didascália:

#### AMARRA-O O ANJO E DIZ:

Quantas maldades fizeste!  
por isso o fogo te espera.  
Viverás do que tramaste  
nesta abrasada tapera  
em que por fim te pilhaste (1996, p. 72).

Essa personagem faz-se notar por sua indumentária, indiretamente descrita no discurso que o demônio Saravaia enuncia aovê-lo:

#### VÊ O ANJO E ESPANTA-SE:

E este pássaro azulão,  
quem será, que assim me encara?  
Algum parente de arara? (1996, p. 81).

Anchieta procura transmitir o sentido teológico do termo *anjo* a partir da tradução dessa idéia para o tupi, tendo *karai* o significado de feiticeiro, curandeiro e *bebé*, aquele que voa, voador (POMPA, 2003, p.50-51). A forma de apresentação dessa personagem no *Auto*, bem como a sua indumentária, certamente deveriam atrair muito a atenção dos índios. A enorme *arara canindé azul*<sup>210</sup> que os índios viam no palco era a representação mais

mensagem ou realizar as obras do Senhor. São os filhos de Deus, tradicionalmente representados com corpos luminescentes e com grandes asas. Cf. Índice Bíblico-Pastoral (In: Bíblia Sagrada, 1974, p. 1251).

<sup>210</sup>. Um tipo de arara azul, atualmente em extinção. Suas penas eram muito apreciadas pelos índios que delas se utilizavam para a confecção de adereços e para a ornamentação de ingapema (In: ANCHIETA, 1989, p. 722).

aproximada que Anchieta poderia elaborar do *anjo* cristão para a cosmogonia nativa. Tanto por seus discursos, seu porte majestático, quanto por suas asas de penas azuis e seus adereços emplumados, a imagem cênica do *karaibebé* contribuía para a assimilação desse conceito teológico pelos índios (HERNANDEZ, 2001, p. 27-28).

Para explicar os rudimentos teológicos cristãos e, no presente caso, o conceito de *anjo*, Anchieta mesclou, na caracterização da personagem, aspectos cristãos (asas, discursos) e autóctones (o figurino emplumado). Os adereços de penas possuíam um profundo significado na cosmogonia indígena, como explica Alfred Métraux: “Os ornamentos plumários tinham, sem dúvida, significação mística. Usavam-nos os tupinambás em todas as suas festas religiosas, assim como na guerra” (1979, p. 154). As penas azuis de *canindé* seriam os atributos simbólicos que denotariam o poder dessa personagem misteriosa nas representações indígenas. As asas, em uma figura humana, a materialização iconográfica do anjo cristão adornado com essas penas de profunda significação religiosa, o *karaibebé*, indubitavelmente atrairia a atenção dos índios que viam, pela primeira vez, noções estranhas à sua cultura serem apresentadas via tradução iconográfica, através de elementos por eles conhecidos.

A caracterização esfuziante e estranha dessa personagem está em consonância com os ideais didáticos da cena barroca. Decerto o Pe. Anchieta não contava, na Colônia, com os recursos cenográficos e de sonoplastia de que dispunham seus co-irmãos na Europa. Sem dúvida, a encenação do *Auto de São Lourenço* era bem mais modesta que, por exemplo, a da peça *Metanea*, do Pe. Acevedo, ou do que o drama *Iosephus*, do Pe. Luis da Cruz. Entretanto, a presença do Anjo Guardião, as suas penas azuis, emblemáticas de suas atribuições, eram grandiloquentes e inteligíveis no âmbito da cultura indígena e foram bem aproveitadas pelo gênio de Anchieta. Ao seguir as estratégias catequético-pedagógicas de sua Ordem, a da adaptação, por exemplo, conseguiu materializar um conceito teológico peculiar à tradição judaico-cristã, a partir de elementos visuais, singulares ao universo indígena.

#### **4.3. Os imperadores e o *Inferno antropofágico*: as instabilidades do destino**

Anchieta, no Terceiro Ato, apresenta mais um interessante exemplo daquela mescla cultural, característica do Barroco e da ação missionária jesuítica. Salienta o caráter mestiço ao integrar elementos culturais da Antiguidade Clássica, especificamente do Império Romano aos costumes indígenas, no caso específico, o ritual antropofágico. Além dessa mestiçagem, percebe-se nesse Ato, o referencial cronológico multiconjuntural, isto é, a mescla de contextos

históricos distintos, mas apresentados simultaneamente no palco, de modo a preservar a concepção teológica medieval de um *continuum*. Decerto, as dimensões temporais, *passado-presente-futuro*, na verdade se fundem, coexistindo em uma temporalidade única, precursora da realidade final: o Juízo, o fim da história.

O encontro de personagens tão distantes, tanto na dimensão espacial quanto na cronológica, adequa-se àquela concepção tão cara ao Barroco, de que o Bem e o Mal transcendem a dimensão meramente temporal. Nessa perspectiva, como vimos acima, os demônios, apresentados com os nomes dos chefes indígenas rebelados, perenizam a ação malévola e anti-cristã do inimigo de Deus, da Igreja e de seus servos.

Outro aspecto notável desse Ato, aproximando-o dos paradigmas cênicos vicentinos, é a presença simultânea, como vimos, de contextos e elementos históricos distintos. Conforme esclarece Pisnitchenko (2004, p. 71), a cena anacrônica do *Auto de São Lourenço*, remete à utilização desse recurso por Gil Vicente, sublinhando a natureza atemporal da ação. Sob esse prisma, o Terceiro Ato, além de representar conjunturas históricas<sup>211</sup>, apresenta realidades extemporâneas e espirituais, ao apresentar a ação do Mal no decorrer do tempo e a mistura heterogênea de línguas e contextos.

### DÉCIO

Amigo Valeriano  
minha vontade venceu.  
Não houve arte do céu  
que livrasse do meu plano  
o servo do Galileu.

Nem Pompeu e nem Catão,  
nem César nem o Africano,  
nenhum grego nem troiano  
puderam dar conclusão  
a feito tão soberano (1996, p. 84).

Anchieta tipifica o imperador Décio como soberbo e blasonador; tipificação que se evidencia no idioma do mesmo – o espanhol<sup>212</sup>. Nos diálogos, Décio se comporta com altivez, demonstrando coragem e força. A performance da enunciação de seus discursos denota sua função de imperador. No outro extremo, Valeriano embora igualmente imperador é

<sup>211</sup>. O contexto político do Império Romano no século III, de perseguições aos cristãos, de disputas pelo poder (a traição de Décio ao imperador Felipe), por exemplo.

<sup>212</sup>. Optamos por não sobrecarregar demasiadamente o texto, com os diálogos em espanhol. Estes serão apresentados, somente, quando evidenciadores do caráter litúrgico das expressões usadas pelos personagens.

apresentado como covarde e pusilânime. Coroados e sentados em seus tronos, os imperadores conversam. Valeriano teme um grupo que divisa ao longe, vindo na direção de ambos. Contudo, Décio o tranqüiliza, afirmando que “*É o grande deus nosso amigo, Júpiter, sumo senhor*” que vinha recompensá-los pela morte de São Lourenço, considerado traidor. Contudo, Valeriano pensa diversamente:

#### VALERIANO

Mais me parece é que vem  
a seus tormentos vingar,  
e a nós ambos, enforcar.  
Oh, que cara feia tem!  
Começo a me apavorar (1996, p. 85).

Décio incorpora a liturgia que requer o cargo e responde altivamente:

#### DÉCIO

Enforcar?  
Quem a mim pode matar,  
ou mover meus fundamentos?  
Nem a exaltação dos ventos,  
nem a bravura do mar,  
nem todos os elementos!

Não temas, que o meu poder,  
o que os deuses imortais  
me quiseram conceder,  
não se poderá vencer  
pois não há forças iguais (1996, p. 86).

A soberba do imperador é a de ter ordenado a morte de São Lourenço, o *servo do Galileu*. Décio e Valeriano estão em seus tronos; desse lugar discursam e emitem suas ordens. A liturgia do cargo requer um comportamento altivo, fartamente ilustrado com referências a um passado glorioso, aos grandes heróis da Antiguidade. O discurso performático se expressa também no idioma dos imperadores; o espanhol (castelhano), compreendido perfeitamente pelos *demônios antropófagos*. O uso do espanhol tipifica o blasonador, o soberbo, com o qual Anchieta pretende apresentar os senhores espanhóis que, na época, detinham poder político também sobre Portugal, com a União Ibérica<sup>213</sup>.

---

<sup>213</sup>. Esta é a interpretação do Pe. Cardoso a respeito da caracterização dos personagens, a partir do uso do espanhol (In: ANCHIETA, 1977, p. 136).

Outro elemento teatral que permite uma intersecção entre a obra vicentina, especialmente o *Auto da Barca do Inferno*<sup>214</sup> e o *Auto de São Lourenço* é o uso do idioma considerado superior, peculiar a indivíduos de alta extração social. No *Auto da Barca do Inferno*, o latim jurisconsulto do corregedor se destaca do português vulgar, característico das pessoas mais humildes. O uso do latim, na fala do corregedor, evoca facilmente um modo de se destacar por meio da fala<sup>215</sup>, de apresentar as suas credenciais, de demonstrar sua importância até diante do diabo. O corregedor não tem nenhuma pretensão de *embarcar*:

CORREGEDOR

Oh! Renego da viagem  
e de quem me há de levar!  
Há aqui meirinho do mar?

DIABO

Não há cá tal costumagem.

CORREGEDOR

Não entendo esta barcagem,  
*Nen hoc potest esse* (isso não pode ser)

DIABO

Entrai, entrai corregedor!

CORREGEDOR

*Domini memento mei!*

DIABO

*Non es tempus, bacharel!*  
*Imbarquemini in batel*  
*Quia judicastis malicia.*

*Et vobis quoque cum ea*  
*Memo timuistes Deo*  
*A largo modo adquiristis*  
*Sanguinis, laboratorum,*  
*Ignorantis peccatorum.*

<sup>214</sup>. O *Auto da Barca do Inferno* foi escrito entre 1517-1518. O argumento da peça é de que, após a morte, a alma se encontra diante de um grande *braço de mar* onde avista duas barcas: uma leva para a Glória Eterna; a outra, para o Inferno (VICENTE, 1983, p. 107). Como salienta Pisnitchenko (2004, p. 39-42), dentre o *Corpus vicentino*, o *Auto da Barca do Inferno* é o que mais se aproxima, do ponto de vista da estrutura, do enredo e das mensagens transmitidas, ao *Auto de São Lourenço*.

<sup>215</sup>. Mas não somente desta, a didascália que apresenta o corregedor, apresenta igualmente as insígnias de sua autoridade e poder: “VEM UM CORREGEDOR CARREGADO DE FEITOS, COM SUA VARA NA MÃO” (Vicente, 1983, p. 125).

*Ut quid eos non audistis?*

Pois porque não embarcais?

CORREGEDOR

*Quia esperamus in Deo.*

DIABO

*Imbarquemini in barco meo...*

Para que esperatis mais? (VICENTE, 1983, p. 127-129).

A disputa entre o corregedor e o diabo dá-se em um estilo irônico, no qual o sarcasmo do diabo e as tentativas desesperadas do corregedor em não embarcar se dão em um latim entremeado com português. Nota-se que o latim é um signo de superioridade, de *status*, um atributo simbólico de poder. De maneira bem semelhante, o uso do espanhol pelas personagens Décio e Valeriano, denota também essa aspiração à superioridade; o espanhol é, no contexto da cena, um signo de poder:

DECIO

De mi cetro imperial  
Tiemblan reyes y tiranos.  
Vengo todos los humanos,  
Casi puedo ser igual  
A los dioses soberanos<sup>216</sup> (1989, p. 727).

Enquanto a bazofia cega Décio, Valeriano, trêmulo, propõe uma rápida fuga:

!Oh! Que terrible figura  
!No puedo más aguardar,  
que me siento ya quemar!  
Vámonos, que es gran locura  
Tal encuentro aqui esperar (1989, p. 727).

Aimbirê, tal qual o diabo da *Barca do Inferno* vicentina, percebe que os imperadores falam um idioma diferente, no caso, o espanhol, e passa a se exprimir nessa língua<sup>217</sup>, com o fito de demonstrar sua importância:

<sup>216</sup>. Todas as citações em espanhol e tupi, bem como as respectivas traduções para o português, do *Auto de São Lourenço*, seguem a transcrição de Maria de Lourdes de Paula Martins (In: ANCHIETA, 1989)

<sup>217</sup>. Aparentemente, esses diálogos em idiomas diferentes são desarrazoados; entretanto, ocorre em uma dimensão cênica onde o real e o fictício se mesclam, no qual tudo é validado pela denegação própria do teatro. Também os demônios têm o poder de falar e compreender qualquer idioma. No antigo Missal Romano, essa era uma das faculdades demoníacas.

Quiero acerme castellano  
y usar de policia  
com Decio y Valeriano,  
porque el español ufano  
siempre guarda cortesia.

!Oh muy alta majestad!  
Beso las manos, mil veces,  
de vuestra gran残酷,  
pues justicia ni verdad  
guardasteis, siendo jueces (1989, 728).

Na fala de Aimbirê traduz-se toda a ironia e sarcasmo com que este interpela os imperadores. A presença ardente dos demônios é suficiente para abrasar Décio e Valeriano que, de dor, perdem a postura e passam a falar tupi, olvidando aquela dignidade que se evidenciava no uso do espanhol. A dor e a consciência do castigo próximo extinguem o respeito humano; o *status*, na *Barca do Inferno* ou no moquérm dos demônios anchietanos, desaparece:

VALERIANO

*Xe, akái! (Ai de mim!).*

AIMBIRÊ

Vinisteis del Paraguay,  
Que habláis en Carijó?  
Todas las lenguas sé yo.  
ESEPEÑÑA, SARAUÁI (*AVANÇA AQUI, SARAVAIA!*)  
*Ko nde momboitába, Ko!* (Usa teu golpe maior!) (1989, p. 729).

Outro ponto de intersecção entre a cena vicentina e a anchietana: o demônio dialoga no idioma do interlocutor, se adaptando ao idioma de sua presa. No *Auto de São Lourenço*, a perenidade do Mal se expressa nos amplos conhecimentos do demônio; conhecedor de todas as línguas, de todas as formas de expressão. Esse demônio poliglota muda facilmente de idioma, falando em tupi e em perfeito espanhol, quaisquer que sejam as circunstâncias. Na dor, Valeriano fala tupi, seguido pelo demônio, fluente nessa língua. Décio, ciente da punição de seus pecados, como o fidalgo de Gil Vicente, lamenta o castigo, que considera desarrazoadão em relação a seu *status*:

Oh miserable de mi  
que ni basta ser tirano,  
ni hablar en castellano!  
¿Qué es del mando en que me vi?  
¿Qué es del poder de mi mano? (1989, p. 729).

Décio lamenta a grande derrocada, a queda de sua tão alta posição. De nada lhe vale o poder e a autoridade passada, pois que estas são efêmeras e esvoaçantes como uma lufada de ar. Os ideais moralizantes, inerentes ao Barroco, também estão presentes no *Corpus vicentino*. As idéias erasmianas<sup>218</sup> estão presentes em vários aspectos de sua obra; como por exemplo, a exposição dos vícios atribuídos a religiosos, como a luxúria, a cobiça e a concupiscência do frade da *Barca do Inferno* que ao chegar à Barca, com riquezas e a amante, é sarcasticamente recebido pelo diabo, que o leva para o Inferno:

DIABO

Entraí padre reverendo.

FRADE

Para onde levais gente?

DIABO

Para aquele fogo ardente  
que não temestes vivendo

FRADE

Juro a Deus que não te entendo!  
E este hábito não me vale?

DIABO

Gentil padre mundanal,  
A Belzebu vos encomendo! (VICENTE, 1983, p. 119).

Mantêm-se aquela idéia barroca da *vanitas*, da vaidade da vida e de seus prazeres e a crítica ferina à dissolução moral do clero, ao colocar um religioso no Inferno, acompanhado de uma amante. Nesse segundo aspecto, obviamente, o Pe. Anchieta e Gil Vicente se distanciam. Embora ambas tenham muitos aspectos em comum, os objetos pedagógicos e o contexto das encenações eram distintos. Fazia sentido, na conjuntura de recepção das idéias renascentistas em Portugal, que Gil Vicente apontasse para a mundanidade e a riqueza como vícios a se evitar, ambos demonstrados pela tibieza moral de parte do clero, bem como da sociedade em geral.

<sup>218</sup>. De Erasmo de Roterdã (1466-1536). Para Segismundo Spina, seria este um posicionamento fortuito, já que inexistem evidências de que Gil Vicente conhecesse os escritos do pensador holandês; mas ambos “(...) entroncavam no mesmo movimento pré-reformista de princípios do século XVI: combatiam a indisciplina do clero, criticavam os jubileus, as bulas, as estações e as indulgências; condenavam a prática da oração para fins utilitários” (In: VICENTE, 1983, p. 15).

As motivações do Pe. Anchieta, mesmo que igualmente moralizantes, resultavam do confronto com costumes e tradições distintos; com ritos religiosos que pretendia extinguir ou modificar, como por exemplo, a antropofagia. Anchieta jamais apresentaria um religioso no Inferno, pois este representava, no contexto da colonização e da catequese, a santidade e a superioridade da Fé Católica, algo distante das idéias erasmianas. Um outro personagem presente na *Barca* é o fidalgo rico que, confiado em sua posição e riquezas, pretende viajar na barca da Glória, mas termina viajando mesmo na *Barca do Inferno*:

#### FIDALGO

Ao Inferno todavia!  
 Inferno há ai para mi?!  
 Ó triste! Enquanto vivi  
 nunca cri que o aí havia.  
 Tive que era fantasia;  
 folgava ser adorado;  
 confiei em meu estado  
 e não vi que me perdia (VICENTE, 1983, p. 110).

A idéia da *vanitas* presente neste lamento tem um paralelo no castigo dos imperadores Décio e Valeriano, cuja posição também não os salvou do tormento antropofágico dos demônios indianizados da Colônia:

#### DÉCIO

Essa é pena dobrada  
 que me causa maior dor:  
 Que eu, universal senhor,  
 morra morte desonrada  
 na força como traidor (1996, p. 92).

A influência vicentina no *Corpus anchietano* e, especificamente, no *Auto de São Lourenço*, faz-se nítida tanto nos versos, quanto no *status* de que os personagens procuram se valer. Do mesmo modo, a caracterização dos demônios é semelhante; o diabo vicentino é irônico e sarcástico, rebaixa e humilha a todos os que embarcam em seu batel. O demônio indianizado de Anchieta, igualmente, ironiza os imperadores e seu repentino arrependimento:

#### AIMBIRÊ

Como? Pedis confissão?  
 Sem asas quereis voar?  
 Ide, se quereis achar  
 aos vossos atos perdão,  
 à deusa Palas rogar (1996, p. 93).

O diabo vicentino é galhofeiro e chistoso, folga em ver os condenados remarem mais rápido para a Danação. Tanto Gil Vicente quanto o Pe. Anchieta compõem os seus personagens como, em certo sentido, executores da Justiça Divina. A ironia, presente em ambos os discursos, na verdade encerra um profundo viés pedagógico ao apelar, como o Anjo, para a consciência. Os demônios, em ambos os *Autos*, recebem o poder dado pelo Anjo para atormentar os pecadores, pois o poder dos mesmos é restrito a esse gênero de pessoas, àqueles que optaram, em vida, a seguir o caminho do demônio e servi-lo:

#### DIABO

Embarque vamos doçura,  
Que cá nos entenderemos...  
Tomareis um par de remos,  
Veremos como remais;  
E, chegando ao nosso cais,  
Nós vos desembarcaremos (VICENTE, 1983, p. 111).

No *Auto da Barca do Inferno*, o diabo aparece atormentando os condenados com punições típicas à legislação medieval que purgava os crimes no corpo, conforme percebemos nas falas do diabo ao padre:

#### DIABO

Ora, estás bem aviado!  
Haveis de ser cá pingado... (VICENTE, 1983, p. 119).

O termo *aviado*, no contexto, significa preparado para a viagem, enquanto a expressão *cá pingado* se refere a um gênero de suplício muito comum na Idade Média: o supliciado era preso e, sobre ele, alguns pingos de gordura fervente eram lançados. O castigo do padre, no Inferno, seria esse já conhecido da assistência do *Auto* vicentino. De modo semelhante, o castigo dos imperadores, no *Auto de São Lourenço*, seria a antropofagia, assimilada por Anchieta como punição infernal. Por fim, Décio capitula em tupi e, acompanhado por Valeriano, entrega-se ao seu destino eterno:

#### DÉCIO

Xe rabuteké ko mā!  
Xe resý Lore kae.  
Xe morubixaba<sup>219</sup> biā,

#### DÉCIO

Aqui abrasado estou!  
Assa-me Lourenço assado!  
de soberano que sou

<sup>219</sup>. Outro exemplo da tradução de sentidos: aqui, a idéia de “rei” ou “soberano” é vertida como “morubixaba”, embora este, na sociedade indígena, tivesse uma significação distinta. Em todo caso, a tradução procura se aproximar ao máximo os sentidos do termo, em ambos os idiomas e culturas.

Eri! Xe rapý Tupã,  
Obojá repýka ñe! (1989, p. 734)  
vejo que Deus me marcou  
por ver seu santo vingado! (1996, p. 95).

Por fim, Décio percebe que não é Júpiter, o pai dos deuses, mas os demônios que vieram para castigá-los pela morte de São Lourenço. O anjo, após subjugar os demônios, convida-os a exercerem sua antropofagia nos dois algozes dos cristãos.

ANJO

Aimbirê  
Estou chamando você.  
Apressa-te! Corre já!( ...)

Reservei-te uma surpresa:  
tenho dois imperadores  
para dar-te como presa.  
De Lourenço, em chama acessa,  
foram eles, matadores (1996, p. 79-80).

SARAVAIA

Agora quietos! De rastros,  
não nos viram. Vou à frente.  
Que não escapem da gente.  
Vigiarei. No tempo exato  
atacaremos de repente (1996, p. 84).

Subrepticiamente, os demônios atacam os imperadores. O drama evolui com a descrição pormenorizada do banquete antropofágico de Aimbirê e seus aliados (Saravaia e auxiliares de “segundo escalão”, Caborê, Tataurana e Urubu). O castigo dos imperadores é providenciado pelos demônios. Nesse momento há uma certa “aliança” entre o Anjo e os demônios. O primeiro permite aos demônios castigarem os imperadores:

TATAURANA

Aqui estou com a mussurana  
e os braços lhe comerei.  
A Jagaruçu darei  
o lombo, a Urubu o crânio,  
e as pernas a Caborê.

## URUBU

Aqui cheguei!  
As tripas recolherei,  
e com os bofes terei  
a panela a derramar.  
E esta panela verei  
minha sogra cozinhar.

### JAGUARUÇU

Com esta ingapema dura  
as cabeças quebrarei,  
e os miolos comerei.  
Sou guará, onça, criatura,  
e antropófago serei (1996, p. 83-84).

Aimbirê e Saravaia aterrorizam os imperadores, descrevendo os seus infernais castigos:

### AIMBIRÊ

Há dias que esta sangria,  
se guardava para vós  
que sangráveis, noite e dia,  
com dedicada porfia  
aos santos servos de Deus.

Muito desejo eu beber  
vossa sangue imperial.  
Não me tenhais nenhum mal  
que com isso quero ser  
homem de sangue real.

### SARAVAIA

Mas que boas bofetadas  
lhes reservo para dar!  
Os tristes, sem descansar,  
à força de tais pauladas  
como cães hão de ladrar (1996, p. 90-91).

Ambos os imperadores são levados para o fogo do Inferno, onde serão moqueados. Se no Segundo Ato os demônios são inimigos e aterradores, no Terceiro, tornam-se instrumentos da Justiça Divina tendo até mesmo uma presença por vezes cômica, quando Aimbirê diz “muito desejo beber vossa sangue imperial” para se transformar em “homem de sangue real” ou quando, mofando de ambos e das insígnias de poder, diz:

Oh, que tronos e que camas  
eu vos tenho preparadas,  
nessas escuras moradas  
de vivas e eternas chamas  
de nunca ser apagadas! (1996, p. 88).

As conjunturas históricas se presentificam no momento do castigo dos maus. No suplício de São Lourenço, Décio se comprazia emvê-lo assar lentamente sobre as brasas; agora é Décio que se abrasa no Fogo Eterno, no moquém para eles preparado. Aqui Anchieta

usa o ritual antropofágico, de fundamental importância para a sócio-cultura indígena, como metáfora dos castigos do Inferno. Entretanto, os prisioneiros de guerra, nesse ritual, não eram assados vivos, e o fogo do moquém tinha fim. No moquém infernal, o fogo nunca apaga e o sofrimento é eterno.

#### VALERIANO

Oh, que ferida!  
Arranca-me já desta vida,  
pois minha alta condição,  
contra a justiça e a razão,  
veio a ser tão abatida,  
que morro como ladrão! (1996, p. 94).

#### DÉCIO

E com isto crescem mais  
estes fogos que padeço.  
Acaba, que me ofereço  
em tuas mãos, Satanás,  
e aos tormentos que mereço (1996, p. 94).

Essa percepção das penalidades aplicadas por demônios, após a condenação eterna da alma no Tribunal Divino, ainda é bastante presente na cultura popular. Também a Inquisição que, na época, possuía um imenso poder, sendo, nas palavras de Eduardo Hoornaert, “(...)um verdadeiro terceiro poder repressivo ao lado dos dois poderes tradicionais da sociedade portuguesa daquele tempo: o poder espiritual do papa( ... ) e o poder temporal do rei.” (1991, p. 14), nunca castigava os réus: estes eram, para usar uma expressão contemporânea, *relaxados ao braço secular*, ou seja, eram condenados pela Igreja mas seu cruento castigo era de responsabilidade do poder secular. Nesta cena, essa divisão de poderes e atribuições é bem distinta; Deus condena, mas é o diabo que aplica as penas.

#### SARAVAIA

Sou o grande vencedor,  
o que as más cabeças quebra,  
sou um chefe de valor  
e hoje me decido por  
me chamar de Curupeba.

Como eles,  
mato os que estão em pecado,  
e os arrasto em minhas chamas.  
Velhos, moços, jovens, damas,  
tenho sempre devorado.  
De bom alçoz tenho fama (1996, p. 96).

Vangloriando-se de seus feitos, Saravaia indiretamente glorifica também Àquele que lhe investiu da autoridade de executar Sua Justiça. Quando diz “Mato os que estão em pecado, e os arrasto em minhas chamas”, seus castigos na eternidade, só alcançam àqueles que pecaram; os que não mantiveram a fidelidade, que se opuseram à expansão do Cristianismo ou que traíram seus soberanos. Seu discurso se completa com sua auto-glorificação, apresentando-se como instrumento útil nas mãos de Deus, a quem, de fato, está sujeito. Ao sacrificar presas tão nobres, Saravaia acrescenta, segundo o costume indígena, um novo epíteto ao seu nome: Curupeba.

Vale salientar que o discurso de Aimbirê se coaduna com a posição que ocupa, com a função que exerce; um demônio que, em uma conjuntura, adquire o *status* de promotor da Justiça Divina. Aimbirê tem plena consciência de sua função, assumindo toda a liturgia do cargo, comportando-se de acordo com as disposições que o mesmo exige. A força do seu discurso provém justamente dessa investidura, outorgada pelo Anjo no início do Terceiro Ato.

Ao ser instituído no cargo, Aimbirê assume uma outra identidade, distinta da de um mero *índio demonizado* que teme o Anjo: adquire poder e se exprime em palavras cheias de autoridade (BOURDIEU, 1988, p. 100-101). Na didascália que encerra o Terceiro Ato, os elementos materiais são apresentados como pertinentes à criação do que Bourdieu chama de *condições litúrgicas*; todo um conjunto de referências materiais simbólicas (coroas, tronos, vestimentas) que revestem, consagrando Aimbirê e Saravaia de autoridade, legitimando suas ações, sendo elementos visíveis de seu poder.

Nesse sentido, paradoxalmente, Bem e Mal são complementares, sendo o Mal um instrumento da Justiça Divina. No texto, entretanto, Anchieta não aprofunda essa discussão, complexa em extremo para os objetivos mais prementes de sua pedagogia. Amarrados com cipós (mussuranas), os demônios rebentam os crânios dos imperadores com as ingapemas (espécie de porretes rituais com os quais, os índios sacrificavam com um golpe na cabeça, seus prisioneiros) e os arrastam para o Inferno. O pacto entre o Anjo e os demônios é tão forte, que Aimbirê chega a censurar os imperadores por perseguirem e matarem os santos.

SUFOCAM-NOS E ENTREGAM AOS QUATRO BELEGUINS, E CADA DOIS LEVAM O SEU PEDAÇO (1996, p. 96).

## AIMBIRÊ

Com efeito  
 Quiseste abrasar de jeito  
 O virtuoso São Lourenço.  
 Hoje te castigo e venço  
 E sobre as brasas te deito  
 Pra morrer, segundo penso.

Vinde aqui  
 E aos malditos conduzi  
 Para em bom fogo queimarem,  
 Seus corpos sujos tostarem,  
 Na festa em que os seduzi  
 Para cozidos bailarem (1996, p. 95-96).

Nestes fragmentos percebemos a influência clássica, seguindo a tradição senequiana que se expressa na instabilidade da fortuna, pois Décio e Valeriano, imperadores, agora são castigados perdendo sua dignidade real, assim como o fidalgo e o padre vicentinos, que perdem suas posições. Outra influência é a do desejo da morte como término do sofrimento<sup>220</sup>. O castigo dos imperadores revela igualmente outra caracterização do Barroco que seria a fragilidade da condição humana, pois que ricos e pobres, poderosos e fracos, todos, sem exceção, prestam contas no dia do Juízo Final.

### 4.4. A *teologia materializada: o Temor e o Amor de Deus*.

Um dos principais aspectos da cena barroca, como vimos, é o uso intenso das alegorias, das metáforas, antíteses e analogias. Esse caráter alegórico é uma constante nessa cultura do símbolo na qual as realidades e certezas da vida humana são apresentadas por intermédio dos signos verbais e não-verbais<sup>221</sup> que perfazem um conjunto de referenciais sígnicos que apresentariam, para uma população que guardava ainda indeléveis marcas de uma oralidade massificada, existente também no Novo Mundo, determinados conhecimentos, doutrinas e valores.

Esse teatro primava pela presença desses elementos figurativos que ilustrariam conhecimentos. Mas, como operar elementos alegóricos no teatro? Como por em cena, de modo perceptível, sensível, realidades como o *Amor*, o *Temor* e a *Justiça Divinos*? Como

<sup>220</sup>. Na tradição senequiana, a morte significa o descanso, o repouso, enquanto no *Auto de São Lourenço*, ela representa o início de um castigo eterno (MELO, 2004, p. 273-274).

<sup>221</sup>. Os signos verbais são aqueles que citamos no início do parágrafo. Os não-verbais constituem-se pelas imagens, esculturas, insígnias, os elementos de decoração arquitetônicos, como as volutas que adornavam as igrejas, os arabescos ou imagens alegóricas como a caveira, a representação cênica, entre outros.

tornar conceitos teológicos, filosóficos e políticos, inteligíveis por meio de imagens? No teatro, a tradição barroca se pautou pela materialização desses princípios, ou seja, pela personificação dos mesmos no palco. Anchieta, no Quarto Ato, incorpora elementos abstratos e conceitos teológicos que são transmitidos aos colonos que dominavam o português e, alguns, devido à União Ibérica, o espanhol.

A antropomorfização de conceitos teológicos faz parte de uma longa tradição, milenar, de origem judaica. Como atesta o Antigo Testamento, nos Salmos, conceitos abstratos como *Verdade, Justiça, Misericórdia e Paz* se encontram e se beijam<sup>222</sup>, simbolizando a conciliação da Justiça Divina que sustentada pela Verdade, requer a reparação e punição dos pecados, com a Misericórdia que grita o perdão ao homem e a remissão dos pecados. Nesse aparente paradoxo, a Paz permeia a disputa e concilia Justiça e Misericórdia<sup>223</sup> com o sofrimento e a Ressurreição de Cristo. Durante a Idade Média esta querela continuou intensa sendo um pomo de discórdia teológico.

Baseado nas especulações de São Bernardo de Claraval e de Hugo de São Vitor, o bispo inglês de Lincoln, Robert Grosseteste, compôs o poema *Château d'Amour*, no qual recorda a Criação, a Queda do gênero humano e a Redenção, nomeando as *quatro filhas de Deus: Misericórdia, Justiça, Verdade e Paz* (MARTINS, 1986, p. 14-20). De certo esse motivo das *quatro filhas de Deus* influenciou sobremaneira a cena medieval. Referindo-se à presença dessas personagens, Martins comenta: “(...) Vêmo-las subir, sobretudo, aos palcos medievais e quinhentistas do teatro religioso. Nem admira. Era bem fácil por estas filhas de Deus a representar no palco, arrancando-as às páginas faladas dos autores antigos” (1986, p. 18).

Devido à proeminência das personagens Justiça e Misericórdia nesses diálogos<sup>224</sup>, já no século XV nota-se a supressão das demais e a ampliação dos discursos e da presença cênica de ambas. No *Auto de Deus Padre e Misericórdia e Justiça*<sup>225</sup> essa tendência, de

<sup>222</sup>. Cf. Sl. 85,10. “A Misericórdia e a Verdade se encontrarão, a Justiça e a Paz se abraçarão”, da tradução latina: “*Misericordia et Veritas obviaverunt sibi; Justitia et Pax osculatae sunt.*”

<sup>223</sup>. “*JUSTITIA ET MISERICORDIA*” era o lema do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição. Na performance dos *Autos de Fé*, a Justiça exigia a reparação das culpas e da heresia através do sacrifício incruento da fogueira, cujas chamas purificariam a alma, sendo um sinal da Misericórdia que salva a alma mesmo que o corpo seja destruído.

<sup>224</sup>. Os diálogos se caracterizavam pela simplicidade dos discursos semelhantes a um Sermão nos quais poucas personagens, ou somente um indivíduo declamavam a composição que poderia ser lida (MARTINS, 1986, p.12-13).

<sup>225</sup>. Embora sem autoria comprovada, muitos estudiosos o atribuem à pena vicentina, como informa Mário Martins (1986, p. 20). No entanto, para Segismundo Spina, esse *Auto* não poderia ser atribuído a Gil Vicente devido às diferenças de estilo observadas entre os modos de expressão das personagens comprovadamente vicentinas e as presentes nesta peça (In: VICENTE, 1983, p. 08).

acordo com Segismundo Spina (In: VICENTE, 1983, p. 08), se intensifica, pois que nesta obra há uma simplificação, com a presença em cena apenas das duas filhas mais visíveis nas peças: a Misericórdia e a Justiça.

O *Auto de São Lourenço* representa o ápice dessa tendência, da materialização cênica desses conceitos teológicos, bem como da gradativa supressão da *Verdade* e da *Paz*, devido à maior importância, do ponto de vista cênico, da Justiça e da Misericórdia que, na peça anchieta em questão, são representadas, respectivamente, pelo Temor e pelo Amor de Deus. Esses elementos são materializados no cenário, como se depreende da didascália inicial:

TENDO O CORPO DE SÃO LOURENÇO AMORTALHADO E POSTO  
NA TUMBA, ENTRA O ANJO COM O TEMOR E O AMOR DE DEUS A  
ENCERRAR A OBRA, E NO FIM ACOMPANHAM O SANTO A  
SEPULTURA (1996, p. 98).

O Anjo *karaibebé* persuade os espectadores, a seguir o exemplo de São Lourenço, a *temer e a amar ao Senhor*:

Dois fogos trazia n’alma,  
com que as brasas resfriou  
e no fogo em que se assou,  
com tão gloriosa palma,  
dos tiranos triunfou.  
Um fogo foi o temor  
do bravo fogo infernal,  
e, como servo leal,  
por honrar a seu Senhor,  
fugiu da culpa mortal.

Outro foi o amor fervente  
de Jesus, que tanto amava,  
que muito mais se abrasava  
com esse fervor ardente  
que co’o fogo em que se assava.

Deixai-vos deles queimar  
como o mártir São Lourenço,  
e sereis um vivo incenso  
que sempre haveis de cheirar  
na corte de Deus imenso (1996, p. 98).

Nesta cena, introdutória do Quarto Ato, o Anjo anuncia os dois conceitos que, no decorrer da ação, far-se-ão presentes: o Amor e o Temor de Deus. Por receio de ofender ao Senhor e de ir “*ao bravo fogo infernal*”, São Lourenço “*por honrar a seu Senhor, fugiu da culpa mortal*”. Pelo Temor o homem evita pecar, tendo este um caráter pedagógico ao

marcar, na alma humana, o receio da prática do mal, pois, do contrário, será castigado. O outro fogo, aceso na alma do santo, era o do Amor a Deus; este o fez enfrentar a morte da qual seria livre se renegasse. O fogo do Amor abrasava mais a alma de Lourenço que as chamas materiais que o consumiam. Experimentando ambos, abrasando-se neles “*como o mártir São Lourenço*”, o homem será sempre um “*vivo incenso*”, no céu, “*na corte do Deus imenso*”.

Anchieta, coerente com a teologia jesuítica, inicia a cena com o Temor, pois pelo receio de ofender a Majestade Divina, o homem passa a amar a Deus. Nesse sentido, “Ele [Anchieta] coloca em primeiro lugar o temor de Deus, como o motivo mais comum que levaria os homens para a Igreja, mas o amor a Deus não perde a sua importância, sendo a razão maior, todavia, a mais difícil de atingir” (PISNITCHENKO, 2004, p. 79). Após a прédica do Anjo Guardião, desenvolve-se a ação com a presença do Temor e do Amor de Deus que, nessa ordem, dão seus *recados*<sup>226</sup>:

#### TEMOR DE DEUS

Veneno de maldição  
tragas sem nenhum temor,  
e sem sentir sua dor,  
deleites da carnáçao  
sorves com grão sabor.

Será o sabor do pecado  
muito mais doce que o mel,  
mas o inferno cruel  
depois te dará um bocado  
bem mais amargo que o fel (1996, p. 100).

O pecado é comparado a um veneno sorvido pelo homem quando o pratica e nele se deleita. No entanto, o aparente deleite carnal e momentâneo do pecado, “muito mais doce que o mel”, será, depois, compensado com o real castigo espiritual e eterno do Inferno. O Temor de Deus, nesse contexto, expressa o discurso da conformação aos paradigmas culturais propostos pela Igreja.

#### TEMOR DE DEUS

Pecador,  
sorves com grande sabor,

---

<sup>226</sup>. Esse discurso se inicia com um *mote*, em que cada verso é o fecho das estrofes seguintes. Contudo, devido à extensão do mesmo, citamos aqui, sem seguir a ordem original do texto, as estrofes mais representativas daquele caráter pedagógico que analisamos.

o pecado,  
e não ficas afogado  
com teus males.

O Inferno  
com seu fogo sempiterno,  
já te espera,  
se não segues a bandeira da cruz,  
sobre a qual morreu Jesus  
para que tua morte morra (1996, p. 99).

Para ser salvo, é preciso seguir a *bandeira da cruz*; no contexto, é preciso se converter e mudar de vida, abandonando os velhos hábitos e as antigas crenças ou ressignificá-los no âmbito da cultura mestiça, espaço de mediações.

Oh, perdido!  
Ali serás consumido  
sem nunca se consumir.  
terás vida sem viver,  
com choro e grande gemido,  
terás morte sem morrer.

Pranto será teu sorrir,  
sede sem fim te abebera,  
fome que em comer se gera,  
teu sono, nunca dormir,  
tudo isso já te espera (1996, p. 102).

A tópica do fogo, recorrente em todo o drama, faz-se presente quando, no Inferno, o pecador é consumido, assado no Fogo Eterno. O Pe. Anchieta elabora um interessante jogo de palavras e de sentidos que se exprimem nas antíteses que permeiam os versos. Como em “*serás consumido*”, “*sem nunca te consumir*” ou “*ali morte sem morrer*”, antíteses que se repetem nos demais versos:

Não peques mais contra Aquele  
que te ganhou vida e luz  
com a sua morte cruel,  
bebendo vinagre e fel  
no extremo lenho da cruz (1996, p. 103).

O Temor convida o homem a apropriar-se do sacrifício salvífico de Cristo, evitando o pecado por receio de desvalorizar esse sacrifício, por medo de ser ingrato. O tema da retribuição é uma constante comum às tradições vicentina e anchietana. As boas obras e uma vida piedosa são recompensadas com a Salvação; há um paralelo, então, entre os quatro

cavaleiros que morreram em combate contra os mouros, para expandir a Fé<sup>227</sup> e São Lourenço, que alcançou a Glória Eterna por sua fidelidade. Essa similitude é evidência da herança moralista medieval, cujo principal objetivo, como vimos, era o de levar à compunção e à mudança de vida.

A Salvação ou a Danação Eterna decorre das atitudes praticadas na vida terrena, das boas obras que acumulam méritos para o fiel. Nesse sentido, a prática das virtudes como lembram os cavaleiros da *Barca do Inferno* e o Temor de Deus, do *Auto de São Lourenço*, é importante, já que conforme o Apóstolo São Tiago: “A Fé sem obras é morta” (Tg 2, 26).

#### CAVALEIROS

Senhores, que trabalhais  
pela vida transitória,  
memória, por Deus, memória  
deste tormentoso cais!  
À barca, à barca, mortais!  
Porém, na vida perdida  
se perde a barca da vida.

Vigiai-vos, pecadores,  
que depois da sepultura  
neste rio esta a ventura  
de prazeres ou dolores!  
À barca, à barca, senhores,  
barca mui enobrecida,  
À barca, à barca da vida! (VICENTE, 1983, p. 134).

#### TEMOR DE DEUS

Pena sem fim te darão  
dentre os fogos infernais  
teus deleites sensuais.  
Teus tormentos dobrarão,  
e tuas chagas mortais. (1996, p. 101).

Teme a Deus, juiz tremendo,  
que em má hora te socorra,  
em Jesus, tão só vivendo,  
pois deu sua vida morrendo  
para que tua morte morra (1996, p.104).

Ambos os *Autos* insistem na contínua memória e compunção da vida e dos pecados cometidos. O discurso persuasivo, em ambos, integra-se ao dirigismo barroco em sua vertente pedagógica, da lição da vida que se apreende na meditação, no arrependimento, tendo como motivação, a Justiça, o Temor de Deus, pois de ordinário, o homem segue mais a Lei de Deus pelo Temor do que pelo Amor. O caráter fugidio dos deleites terrenos também é demonstrado, pois não se deve “trabalhar pela vida transitória”, isto é, dar-se demasiadamente aos deleites e prazeres mundanos para que “nos fogos infernais”, “os tormentos não sejam dobrados”.

As similaridades entre o teatro vicentino e o anchietano não se limitam a essa tão próxima interpretação; os anacronismos, as atemporalidades, os recuos e avanços cronológicos, a mescla de personagens de contextos históricos diferentes como imperadores e

<sup>227</sup>. Cf. a didascália: “Vem quatro cavaleiros cantando, os quais trazem cada um a cruz de Cristo, pelo qual Senhor e acréscimento de sua santa fé católica morreram em poder dos mouros (...) Tornam a prosseguir cantando, seu caminho direito à barca da Glória” (VICENTE, 1983, p. 133).

deuses greco-romanos no *Auto* anchieta, ou as sibilas das composições vicentinas, presentes, por exemplo, no *Auto da Lusitânia*, de 1532. Neste *Auto*, Gil Vicente elabora uma composição que mescla elementos da tradição clássica greco-romana (sibilas e divindades romanas como Mercúrio e Vênus) com tipos comuns da sociedade portuguesa do século XVI, tais como cortesãos, judeus e comerciantes. Nesta peça vicentina ocorrem, à semelhança do *Auto de São Lourenço*, a personificação de elementos abstratos, como Portugal, Lusitânia (a cidade de Lisboa - *Olissipa*, no português arcaico), Todomundo (representante do homem poderoso e rico, que projeta vários planos) e Ninguém (protótipo do homem simples, sem ambição) (VICENTE, 1983, 213-324).

Em relação aos cenários se percebe, também, uma intensa aproximação entre ambas as tradições cênicas. Não têm, por exemplo, aquele refinamento da Renascença e carecem de um aparato cênico, bem como não se inserem, nesse particular, na grandiosidade dos cenários barrocos. Na verdade, os seus cenários são elaborados a partir das idiossincrasias das personagens, dos elementos não-verbais que configuram o espaço da representação teatral. A construção do cenário se pauta em uma observação, podemos dizer, etnográfica e psicológica dos diferentes tipos sociais<sup>228</sup> que compõem a cena. Após a прédica do Temor, entra em cena o Amor de Deus. O Amor de Deus, aceso na fornalha do coração, determina o amor filial, cheio de confiança, que o homem deve ter para com Aquele que o criou e o sustenta:

#### AMOR DE DEUS

Ama a Deus, que te criou,  
homem, de Deus muito amado!  
Ama com todo cuidado,  
A quem primeiro te amou.

Seu próprio Filho entregou  
à morte, por te salvar.  
Que mais te podia dar,  
se tudo o que tem te doou?

Por mandado do Senhor,  
te disse o que tens ouvido.  
Abre todo o teu sentido,  
porque Eu, que sou seu Amor,  
seja em ti bem imprimido (1996, p. 104).

---

<sup>228</sup>. Em relação às personagens desses *Autos*, pensamos serem estas, signos das sociedades apresentadas, como o índio, o fidalgo, o padre, os santos e demônios, entre outros.

Na glosa do Amor de Deus, Anchieta cria um elaborado discurso, no qual apresenta a teologia católica referente às condições para a Salvação. O quarto verso da primeira estrofe “*a quem primeiro te amou*” é um eco da teologia de Santo Agostinho, que muito dissertou sobre esses atributos divinos. Os homens, para se salvarem, devem retribuir, reciprocamente, ao Amor de Deus; devem *amar com todo o cuidado*, isto é, adequar-se às solicitações de Deus, expressas por seus representantes: a Coroa, os missionários e a Igreja. O projeto salvacionista mercantil é uma determinação do próprio Deus; os súditos do Reino e da Colônia devem manter a fidelidade a esse projeto, envidando todos os esforços para sua realização.

“*Por que eu, que sou seu amor, seja em ti bem imprimido*”. Este discurso evidencia bem a concepção dos missionários a respeito dos objetivos da missão jesuítica na Colônia: pregação (anúncio da doutrina) e conversão (mudança de comportamento, adequando-se às exigências teológicas e morais da doutrina católica). Embora tenha sido uma idéia incipiente, ainda influenciada pelas projeções dos jesuítas sobre os índios, considerados como *folha em branco*, essa concepção se incorporou ao método pedagógico jesuítico; ao aluno, (colonos, índios e estudantes dos Colégios jesuítas) cabia a memorização da doutrina, devendo ser esta *bem imprimida*, se necessário, a ferro.

Na verdade, todo o afã pedagógico jesuítico era o de “imprimir”, naquela “folha em branco” que eles pensavam ser os índios, as verdades da Fé e da civilização. Era o de “podar a murta”, como diria o Pe. Vieira décadas depois, referindo-se aos índios, constantemente inconstantes (2000, p. 425). Em conformidade com a teologia católica, o Amor de Deus afirma que, se as criaturas irracionais guardam amor a Deus, mais ainda o deve amar o ser humano, dotado de razão, para reverenciar e adorar seu Criador:

#### AMOR DE DEUS

Todas as coisas criadas  
conhecem seu Criador.  
Todas lhe guardam amor,  
porque nele são conservadas  
cada qual com seu vigor.

Pois com tanta perfeição  
sua ciência te formou  
homem capaz de razão,  
de todo o teu coração,  
ama a Deus que te criou (1996, p. 104).

No decorrer de sua solene прédica o Amor lembra ao homem a Misericórdia sem medida de Deus que entrega à morte seu próprio Filho para levantá-lo da queda. Assim, o Filho se torna resgate da alma humana e, suma bondade, reconcilia na cruz, os filhos com o Pai e entrega sua própria mãe como Mãe dos homens pecadores:

Depois que em morte caíste  
com vida te levantou  
porque sair não conseguiste  
da culpa em que te fundiste,  
seu próprio Filho entregou.

Entregou-o por escravo,  
deixou que fosse vendido,  
para que tu, redimido  
do poder do leão bravo  
fosses sempre agradecido.

Para que não morras, morre  
com amor bem singular.  
Pois, quanto deves amar  
à Deus que entregar-se quer  
à morte, por te salvar.  
O filho, que o Padre deu,  
a seu pai te dá por pai,  
E sua graça te infundiu,  
e quando na cruz morreu,  
deu-te por mãe sua Mãe (1996, p. 106).

Nestes belíssimos versos Anchieta distancia-se da comicidade expressa nos discursos dos demônios, no Terceiro Ato. Da perspectiva teológica, este é um dos momentos mais sublimes do drama, quando o Amor de Deus se descobre, descortina-se ao homem; um amor sem limites que vai até o fim, até a cruz. Ao discorrer sobre a Queda, no Éden, o Amor de Deus apresenta a vinda de Jesus Cristo e sua Paixão como condição única, indispensável, da Redenção. Audíveis nesse discurso são os ecos medievais em que a história humana, imersa na dinâmica teleológica, apresentava-se linearmente desde a Queda até a Redenção e, no futuro, com o fim escatológico do Juízo Final.

Nos discursos do Temor e do Amor de Deus, Anchieta dá asas à sua veia lírica em singelos versos, porém de primorosa cadência rítmica, contrastando com a relativa simplicidade dos demais presentes na obra. O Amor é maior na proporção em que o homem receia e teme ofender a Divindade. Anchieta elabora um diálogo que, embora se adeque a cada elemento abstrato, sendo distinto, complementa-se, formando um discurso único que

objetiva a ordenação do comportamento do corpo e do pensamento, ou, conforme a expressão de Roberto Gambini (1992), da *alma indígena*.

### AMOR DE DEUS

Deu-te fé com esperança,  
e a Si mesmo por manjar,  
para em Si te transformar,  
pela bem-aventurança.  
Que mais Te podia dar?

Em paga de tudo isto,  
oh, ditoso pecador,  
pede apenas teu amor.  
Despreza pois todo o resto  
por ganhar a tal Senhor (1996, p. 106).

O mistério da Transubstanciação é apresentado pelo Amor de Deus, demonstrando que, por amor da criatura humana, Deus rebaixou-se a Si mesmo, transformando-se em alimento, mantendo simultaneamente seus atributos e transformando em parte de Si, o fiel comungante. Ao se converter, a criatura humana adquire uma centelha divina, alcança um patamar mais elevado. Para os indígenas, essa não era uma idéia de todo estranha; em seus rituais antropofágicos, o vingador, ao ingerir seu prisioneiro sacrificial, adquiria suas virtudes, assimilava-as, tornando-se, também, em certo sentido, parte dele.

Embora combatendo e, após a expansão territorial portuguesa nas terras indígenas, punindo severamente os povos considerados antropófagos, os missionários sublimaram esse rito com o da Comunhão, no qual a Vítima dá-Se ao comungante, transformando-o em parte de Si. Gradualmente, através das guerras de extermínio contra os povos inimigos e da expansão do catolicismo entre as populações nativas, os rituais e costumes indígenas foram substituídos pela Missa e pelos ritos católicos. Embora algumas manifestações nativas ainda permanecessem na cultura coletiva, mesclando-se com os ritos e doutrinas ortodoxos do catolicismo, como os cantos, as danças e os adereços litúrgicos, entre outros.

Nesse sentido, o ritual antropofágico, por exemplo, não se adequava à elaboração de um esforço adaptativo, pois estava à margem da teologia cristã. Como já frisamos, a adaptação, as mestiçagens culturais eram limitadas pela teologia, ou melhor, toda a pedagogia jesuítica foi alicerçada na teologia. Sob esse prisma, nem todas as manifestações da cultura indígena poderiam ser adaptadas, integradas à liturgia católica ou aos valores sociais europeus. De acordo com Eduardo Viveiros de Castro (2002, p. 238-241), a antropofagia era

um ritual que, antes de ser a assimilação das virtudes viris do inimigo sacrificado era um recurso mnemônico mantenedor do devir social. O futuro da tribo como um grupo coeso, somente seria possível com a produção de uma memória coletiva fundamentada na vingança, pois a existência do grupo se condiciona a essa memória, criadora da sua historicidade, de sua existência, no tempo<sup>229</sup>.

O ritual antropofágico consistia em uma complexa seqüência de atos e discursos eivados de simbolismos que duravam, em média, cinco dias. O índio prisioneiro alterava com seu futuro sacrificador, sendo parte importante dessa cerimônia a demonstração, da parte do prisioneiro, de coragem e valor, tanto pessoal quanto de sua tribo, ao lembrar a vingança futura dos seus, pois no passado haviam devorado muitos parentes de seu atual sacrificador. Esse discurso integrava um solene exórdio dialógico alicerçado na memória de todos os envolvidos. O próprio ritual, em si, constituía e criava a história, em suas dimensões de passado (parentes e prisioneiros mortos, do sacrificador e do prisioneiro), presente (o sacrifício atual e a vingança do matador) e futuro (a vingança dos parentes do prisioneiro). Existe um simbolismo que perpassa os discursos performáticos, as insígnias do sacrifício e a sua liturgia. Tanto o prisioneiro quanto o matador emitiam seus discursos no âmbito dessa seqüência ritual, assumindo seus respectivos lugares nessa liturgia.

A teatralidade desse ceremonial se expressa nos discursos performáticos que o pontuam e também nos signos litúrgicos como os instrumentos usados, a mussurana e a ingapema. Dos discursos emitidos durante a seqüência litúrgica, se percebe que ambos, sacrificador e prisioneiro, conheciam seus lugares, seus papéis, desempenhando-os em conformidade com as condições litúrgicas ordenadoras do rito, o que podemos constatar nos discursos abaixo, citados por Métraux:

Por fim, era a espada<sup>230</sup> restituída ao carrasco, que se dirigia ao prisioneiro no seguinte tom: “Não pertences à nação... (tal ou qual), nossa inimiga? Não mataste e devoraste, tu mesmo, os nossos parentes e amigos?” Ao que o prisioneiro, mais altivo que nunca, respondia (...) “Sim, sou muito valente e realmente devorei muitos... Não estou a fingir, pois com efeito, assaltei e venci vossa gente, devorando muitos.” O executor, então, replicava: “Agora estas em nosso poder; serás logo morto por mim e moqueado e devorado por todos.” “Pois bem”, tornava a responder o prisioneiro, “vingar-me-ão meus parentes” (1979, p. 133).

<sup>229</sup>. Alfred Métraux apresenta uma descrição pormenorizada do ritual antropofágico, ressaltando sua dimensão simbólica (1979, p. 131-134).

<sup>230</sup>. A espada a que se refere Métraux é a ingapema.

Os discursos performáticos peculiares ao ritual estão evidentes, o uso das insígnias como a mussurana e a ingapema, os adornos e pinturas rituais que ornavam o sacrificador eram presentes em todo o rito, cujo ápice era a morte e o retalhamento do corpo que, assado no moquéum ou cozinhado, era repartido por todos (MÉTRAUX, 1979, p. 239). Para Viveiros de Castro, os discursos performáticos configuravam a dimensão semiofágica do ritual ao mesmo tempo em que ressaltavam a humanidade do prisioneiro, pois este, sendo “(...) um ser de palavra, de promessa e de lembrança” (2002, p. 239), era a garantia da historicidade do grupo; era o fundamento da memória<sup>231</sup>.

Nossa breve reflexão sobre o ritual antropofágico nos remete também à questão da adaptabilidade e aos seus limites. No culto católico – a Missa – o momento crucial é o da Liturgia Eucarística, razão de ser do culto, cujo ápice é a consagração do pão e do vinho que, pelo milagre da transubstanciação, segundo a teologia católica, se transformam em Corpo e Sangue de Cristo. Com a lanceta, o padre retalha a hóstia - o Corpo de Cristo – e o reparte entre os fiéis, que o comem, ingerindo também seu Sangue. Este é um dos principais dogmas de Fé<sup>232</sup>. Para os movimentos cristãos de tendência protestante, a Transubstanciação não existe e sim a consubstanciação, pois o pão e o vinho apenas representariam o Corpo e Sangue de Cristo. Os católicos sempre objetaram essa interpretação simbólica: a Transubstanciação é compreendida em seu sentido literal<sup>233</sup> instituindo-se, inclusive, desde o século XII, uma festa litúrgica para a adoração da *Presença Real* de Cristo na Eucaristia<sup>234</sup>.

A Transubstanciação, na Missa, era o rito mais próximo da antropofagia indígena; no entanto, jamais os padres se utilizaram dessa analogia, pois sobre a mesma não poderia haver qualquer adaptação. A Eucaristia, embora não deixe de ser um ritual antropofágico, não

---

<sup>231</sup>. Eduardo Viveiros de Castro (2002) argumenta que a suposta *inconstância* dos índios, no que se referia à conversão, paradoxalmente representava a sua fidelidade e constância aos elementos culturais presentes em sua cosmogonia.

<sup>232</sup>. De acordo com a teologia católica, *Dogmas* são as verdades centrais da Fé e não podem ser modificados. Todos os fiéis católicos têm a obrigação de crer nessa verdade, pois a Transubstanciação constitui-se como o principal Dogma. Cf. <http://www.cleofas.com.br> Acessado em 17/10/2006.

<sup>233</sup>. Todos os místicos da Igreja, corroboram o sentido literal da Transubstanciação. Mais recentemente, Santa Faustina Kowalska (1905-1938), mística polonesa, afirmou em seu *Diário* que vira o Menino Jesus nas mãos do padre, ser *retalhado* e dividido entre os fiéis que o devoravam. Inquieta com o significado da visão teve um repentina esclarecimento: de fato, Pão e Vinho eram Corpo (Carne) e Sangue de Cristo (1995, p. 139). Na Idade Média, as *Hóstias que vertiam sangue* eram comuns. Sem nos deter na veracidade desses milagres, resta-nos observar que sua simples menção referencia as interpretações literais, concretas, do dogma da Transubstanciação.

<sup>234</sup>. A festa de *Corpus Christie*, celebrada sempre na primeira quinta feira depois da festa de Pentecostes.

poderia ser comparada ao rito indígena. Esse é um exemplo, entre muitos<sup>235</sup>, dos limites impostos aos processos de mestiçagens. A Eucaristia é um ritual antropofágico até certo ponto sublimado, nas espécies de pão e vinho; distinta do ritual dos índios, contrário à doutrina crista e atribuído, pelos padres, aos demônios. Sob esse prisma, a idéia de Célio Juvenal Costa (2005, p. 103) de que a adaptação se deu muito mais na forma, nos aspectos exteriores que não implicavam em violações do arcabouço teológico católico, do que no conteúdo, é deveras, pertinente.

Os demônios foram, quando subjugados pelo Anjo e santos, destituídos de seu antigo *status quo*, perdendo a influência que possuíam sobre os índios, já que os ritos e práticas nativas, por eles fomentados, foram substituídos pela nova ordem: a *Lei de Deus*. No entanto, Aimbirê, Saravaia e seus sequazes são elevados à condição de executores da Justiça Divina. Vale salientar a ausência de Guaixará que não aparece nesta cena por ser o *Demônio-Mor*. A antropofagia ritual é aqui atribuída a uma instigação demoníaca; contudo, o Anjo dela se vale para castigar os antigos perseguidores. Assim como os demônios perseguiram os índios de Iperoig, perseguirão também os santos mártires, remetendo-nos, então, à perenidade do Bem e do Mal, embora a vitória do Bem seja o ápice e o fim último deste incessante conflito.

Sob o prisma estilístico, as prédicas do Temor e do Amor se desenvolvem em consonância com a lírica medieval na qual o mote é repetido (glosado) ao fim de cada estrofe. Essa opção estilística fundamenta sobremaneira o didatismo cênico já que uma idéia é apresentada e sucessivamente desenvolvida, com explicações no decorrer dos versos. Essa repetição facilita um entendimento mais acurado das mensagens enunciadas, devido principalmente à memorização dos versos. Citamos o comentário que faz Pisnitchenko sobre a importância dessas alegorias no *Auto*:

Impressionados com os acontecimentos dos atos anteriores os espectadores estavam com os espíritos mais preparados para aceitar e concordar com os valores cristãos que agora estavam sendo passados para eles, não de maneira implícita e disfarçada com brincadeiras e personagens cômicas, mas como uma mensagem séria que deveria dar a impressão de ter vindo diretamente do céu (2004, p. 77).

<sup>235</sup>. Cristina Pompa (2003, p. 352-353), ao discutir a ação missionária do frade capuchinho Bernard de Nantes, em 1702, atenta para o fato de que o frei, em contato com os kariris, tribo indígena dos sertões baianos, soube da existência de uma *trindade*, composta pelos deuses *Ijadzu* (pai), *Intrura* (filho) e *Ibuichoho* (companheiro dos dois). Porém Nantes nunca se aproveitou dessa analogia para explicar o Mistério da Trindade, preferindo traduzir a concepção por intermédio dos termos de parentesco comuns: *Ipadzu* (Pai) e *Inhura* (Filho). Vale notar que a idéia de Espírito Santo não foi vertida para o idioma dos kariri, por falta de um termo equivalente que transmitisse a significação do conceito sem resvalar em erros teológicos. Assim, preferiu manter a forma latina *Espiritus Sanctus*, sem se referir a *Ibuichoho*, a terceira pessoa da trindade indígena.

Em síntese, podemos dizer que a materialização de conceitos teológicos, nesse Auto anchietao, pretende incutir o Temor de Deus e seus princípios, baseados em várias passagens da Sagrada Escritura<sup>236</sup>. O discurso do Amor de Deus se manifesta na cruz; nesse sentido, o homem deve, por amor, manifestar gratidão. Esse amor do homem para com Deus deve se fundamentar na obediência às solicitações divinas<sup>237</sup>. Através do uso das imagens cênicas, Anchieta traduz as especulações teológicas do nível textual dos grandes polemistas para a compreensão sensual dos índios e colonos, tornando-as inteligíveis para os mesmos.

#### 4.5. Personagens secundárias

Embora não tenham um grande vulto na peça, essas personagens são importantes porque, ao contracenarem com as principais, destacam alguns aspectos dos mesmos. A análise de sua presença igualmente auxilia a compreensão de costumes rituais singulares da cultura nativa como a saudação lacrimosa, as cauinagens e a antropologia ritual. A Velha<sup>238</sup> chora ao ver Guaixará em seu trono. Esse choro, parte integrante da cultura nativa, corresponde à saudação lacrimosa que consistia em um ritual de boas-vindas, no qual, o visitante era recebido com choros e vívidos lamentos das mulheres e velhas da oca onde se hospedava. Por entre lágrimas, as mulheres dirigiam ao hóspede, cantos rimados nos quais narravam as desventuras da viagem do mesmo e a morte de seus pais. O guerreiro chefe da oca fingia não ter percebido a visita e, somente após o lamento das mulheres, dirigia a palavra ao visitante. Qualquer membro da tribo que se ausentasse por quatro dias ou mais da aldeia era recebido dessa maneira (MÉTRAUX, 1979, p. 157-158).

Esse ritual era observado sempre que ocorria a visita de algum indivíduo considerado ilustre pelos índios: um pagé, um visitante amigo ou, com a intensificação da presença

<sup>236</sup>. Dentre as quais, citamos as seguintes: “Se o teu coração se alhear de Mim, se não obedeceres, se te extraviares a ponto de te prostares diante de deuses estrangeiros para adorá-los, declaro-te hoje que, certamente, morrerás”. (Dt. 30, 17-18), em que Deus explica as noções primárias de seu Temor. A teologia católica explica que este é o “temor reverencial”, alicerçado no receio do castigo que advém da ofensa a Deus. No Novo Testamento, São Paulo disserta sobre a vida dos que não temem a Deus: “Os seus pés são ligeiros para derramar o sangue; ruína e desventura se encontram em seus caminhos. E não conhecem o caminho da paz. Não há temor de Deus diante dos seus olhos.” (Rom, 3, 15-18). Outras passagens a respeito: Ex 20, 18-21; Ecli 2, 14-18; Sl 35, 2-4.

<sup>237</sup>. O amor como gratidão a Deus: “Vós estáveis mortos pelos delitos e pecados(...) éramos por natureza filhos da Ira. Mas Deus, que é rico em misericórdia, pelo grande amor com que nos amou, estando nós mortos pelos nossos delitos, deu-nos a vida juntamente com Cristo”. A perfeição da obediência se encarna em Jesus Cristo: “ele que era de condição divina, não reivindicou o direito de ser equiparado a Deus (...) humilhou-Se a Si mesmo, feito obediente até a morte e morte de cruz” (Fil 2, 6;8).

<sup>238</sup>. De acordo com Maria de Lourdes de Paula Martins, as mulheres não podiam participar das peças, um homem se caracterizava como mulher e atuava (In: ANCHIETA, 1989, p. 696).

portuguesa no território, padres ou agentes da Coroa aliados da tribo. O choro da velha junto à Guaixará, é um sinal de respeito, como afirma Fernão Cardim: “E ali cantam em prosas trovadas quantas coisas têm acontecido desde que não se viram até aquela hora, e outras muitas que imaginam, e trabalhos que o hóspede padeceu pelo caminho, e tudo o mais que provoca a lastima e o choro” (*apud* METRAUX, 1979, p.157).

### VELHA

Não prestas, és mau diabo.  
Que bebas não deixarei.  
beberei tudo sozinha,  
até cair beberei.

Percebendo, porém, que o homenageado não é digno de sua cordialidade, a velha foge, como indica a didascália:

A VELHA FOGE (1996, p. 49).

A fala da Velha indica o *cauim*<sup>239</sup>, utilizado pelos índios em todos os acontecimentos importantes da aldeia:

Essa bebedeira tinha lugar em determinadas ocasiões, como sejam, o nascimento da criança, a primeira menstruação da moça, a perfuração do lábio superior do mancebo, as cerimônias mágicas que precediam a partida para a guerra, ou que sucediam em seu retorno, o massacre ritual do prisioneiro, o trabalho coletivo da tribo na roça do chefe e, em geral, em todas as assembléias destinadas a discussão de assuntos importantes (MÉTRAUX, 1979, p. 171).

Outros personagens secundários são os quatro demônios que aparecem no Quarto Ato: Tataurana, Caborê, Jagaruçu, e Urubu<sup>240</sup>, auxiliares de Aimbirê e Saravaia no banquete antropofágico em que sacrificam os imperadores Décio e Valeriano. O encerramento da peça se dá com a dança das doze crianças em louvor de São Lourenço, conforme indica a didascália final:

<sup>239</sup>. O cauim era uma bebida fermentada com a saliva de moças (preferencialmente virgens, ou que se abstivessem do sexo durante alguns dias antes do ritual de preparação da bebida) que mastigavam aipim, abacaxi, manga, batata, milho ou caju, lançando o resultado em uma grande vasilha de barro (MÉTRAUX, p. 171-174).

<sup>240</sup>. A Tataurana ou Taturana, popularmente conhecida como *lagarta de fogo*, é revestida de finos e longos espinhos, inoculadores de uma substância peçonhenta que causa extrema ardência no local lesado, daí o nome do inseto. Poderia recordar também o nome do chefe carijó que reclamou ao Pe. Domingos Garcia sobre os maus tratos que sofriam os índios carijós por parte dos portugueses, em 1567. Caborê, espécie de coruja pequena e o Jagaruçu, uma justaposição de *Jaguar* (onça) e *Uçu ou Açu* (grande). O Urubu é uma ave de rapina de cor negra; alimenta-se de carniça (In: ANCHIETA, 1989, p. 724).

DANÇA DOS DOZE MENINOS, QUE SE FEZ NA PROCISSÃO DE SÃO LOURENÇO (1996, p. 108).

O Quinto Ato é composto por doze conjuntos de estrofes, sendo cada uma recitada por uma criança. Em uma carta, Anchieta dá indícios do figurino desses meninos:

Fazem suas danças à portuguesa, com tamboris e violas, com muita graça, como se fossem meninos portugueses e quando fazem estas danças põem uns diademas na cabeça de penas de pássaros de várias cores, e desta sorte fazem também os arcos e empenam e pintam o corpo, e assim pintados e mui galantes a seu modo, fazem suas festas muito aprazíveis que dão contento e causam devoção por serem feitas por gente tão indômita e bárbara, mas que pela bondade divina e diligência dos nossos feitos já homens políticos e cristãos (ANCHIETA, 1988, p. 416).

O *Auto* se encerra com essa procissão de meninos paramentados. As danças e os cantos desses meninos lembram o Coro da tradição medieval, de clara inspiração senequiana<sup>241</sup>, pautada, por sua vez, nas determinações de Horácio<sup>242</sup>. Conforme Antônio Maria Martins Melo, o Coro “(...) não podia cantar nada que não se adaptasse coerentemente ao argumento, pois devia mostrar-se propício aos bons, aconselhando-os” (2004, p. 49). A função pedagógica do Coro didascálico<sup>243</sup> se dava por intermédio dos elementos de sonoplastia; o canto e seu acompanhamento musical transmitiam os valores que deveriam ser fixados pelos espectadores. A peça se encerrava, então, com um discurso moralizante, coerente com a lógica dirigista da cultura barroca.

A vitória final da cultura do invasor é cantada no Quinto Ato, em uma procissão de crianças tecendo louvores a São Lourenço. Os costumes autóctones, assumindo valores negativos, são aqui desqualificados. Os pajés, depositários das tradições, são atacados, bem como os ritos autóctones, qualificados como vícios. A cadência rítmica torna fácil a memorização da mensagem, o discurso performático assume um nível beatífico; a vitória plena do Bem sobre o Mal.

#### CANTORIA DAS DOZE CRIANÇAS

Nós confiamos em ti  
Lourenço santificado,

<sup>241</sup>. As tragicomédias de Sêneca encerravam-se com o coro que repetia as idéias essenciais do argumento cênico, desenvolvido durante a ação (MELO, 2004, p. 439).

<sup>242</sup>. Quinto Horácio Flaco (65 a.C.- 8 a.C.). Poeta e dramaturgo latino; suas principais obras: *Odes*, *Sátiras*, *Epístolas* (MELO, 2004, p. 200).

<sup>243</sup>. Os cantos do Coro, além de ressaltarem os argumentos principais da ação situavam a história, esclarecendo seus pormenores. Nesse sentido, interligam os diversos atos da peça ao comentar o passado, atualizando-o como *exemplum* para o presente e projetando-o no futuro, conforme a perspectiva teleológica cristã.

que nos guardes preservados  
dos inimigos aqui.

Dos vícios já desligados  
nos pajés não crendo mais,  
nem suas danças rituais,  
nem seus mágicos cuidados (1996, p. 108).

No canto, as crianças enumeram todas as práticas e rituais da cosmogonia autóctone, substituídas pela espiritualidade e ritos católicos. A materialidade das crenças indígenas, ancoradas principalmente na simbologia dos aspectos naturais, desaparece, embora seja um importante recurso, utilizado largamente pelos jesuítas para apresentar a doutrinas e criar, nos índios, o desejo da conversão e da mudança de vida, seguindo os padrões euro-cristãos que se impunham.

Essa nova vida prometida por Anchieta, inicia-se já nas concretudes das experiências materiais, na vida terrena, alcançando toda a sua plenitude na “cidade de Deus”: o Céu. Nesse sentido, embora almejando afastar os índios de sua compreensão sensual das experiências da vida e do Além, apreendidas somente pelos sentidos, Anchieta utiliza esse mesmo sensualismo inerente à cultura nativa, para apresentar as virtudes de sua Fé. Seu Inferno arde, os demônios, como os antigos *anhangá* os *maus espíritos* da floresta, são visíveis, têm garras, chifres e rabo.

Contudo, essa percepção sensorial era um caminho para a compreensão das verdades espirituais próprias do misticismo católico, evidenciando-se também no Barroco. Aos índios e colonos espectadores do *Auto de São Lourenço*, é dada a contemplação do futuro: a vitória do catolicismo e a destruição dos elementos rituais nativos, mesmo que estes, a rigor, não se insiram nas categorias de heresia ou paganismo próprias da teologia cristã para denominar os *Outros*, os que não pertencem ao grêmio cristão.

Anchieta, para alcançar seus objetivos, considerou o que conhecia em anos de experiência missionária, acerca das cosmogonias e teodicéias indígenas. Como lembra Gambini (1988, p. 110-120), utilizou-se de “ganchos” para atrair a atenção dos índios, utilizando conceitos, crenças e costumes destes, amalgamando-os, quando não conflitantes, com a doutrina católica.

Todavia, os sucessivos massacres de que foram vítimas os povos indígenas criou nos sobreviventes um terror tal que muitos preferiam fugir para o interior do território, para o que

posteriormente seria chamado *Sertão*, ainda inexplorado pelos conquistadores. Ou, então, se adequar à nova ordem, pedindo o Batismo, garantia de *Salvação* espiritual no Além, mas também, de sobrevivência na sociedade colonial que se compunha. Aos povos indígenas que não se adaptaram à civilização mestiça, as formas de resistência se baseavam também em uma “nostalgia do passado”, de que fala Alfred Métraux (1979, p. 175-176) e que explica a fuga de um universo cultural em desequilíbrio para a segurança ancestral da *Yvý marãêy*, a *Terra sem Mal* dos caraíbas.

A miscigenação de elementos culturais autóctones e cristãos possibilitou pontos de contato entre ambas as culturas; cerziram-se linhas com as quais se coseram as malhas culturais de ambos os universos. Nessa cultura mestiça que se criou, forjaram-se, a ferro e fogo, as distinções materiais que se justificavam nas representações, nesse poder simbólico que consagra as separações, confrontando as “(...) classes cultivadas ao Ser (...)” daquelas destinadas a um “Ser menor”<sup>244</sup>.

Podemos remeter as discussões de Pierre Bourdieu sobre os discursos performáticos e sobre a força ilocucionária das palavras à noção das representações-apropriações culturais de Roger Chartier (1990), pois que as categorias propostas por ambos os autores vão ao encontro, especificamente, dos níveis sócio-culturais que analisamos no nosso objeto de estudo. A abordagem de Chartier, no que tange às representações e apropriações culturais, coaduna-se com a natureza peculiar do texto anchietano em questão, misto de teodicéias e cosmogonias euro-cristãs e indígenas. A representação cênica desse texto procurava transmitir valores sócio-culturais, bem como políticos, adaptando o índio à sociedade colonial, inserindo-o na complexa teia de poder e de autoridades seculares e religiosas. Os modos de recepção do discurso impresso, transformado em linguagem cênica figurativa, e de como foi assimilado pela assistência nativa que nunca presenciara algo parecido, constitui-se como uma realidade complexa, mas que pode ser analisada à luz de Chartier.

Entre a elaboração do texto, sua encenação e posterior recepção/assimilação pelos seus destinatários, ocorre todo um complexo de relações ou, como afirma Chartier “(...) como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real (...) O interesse manifestado pelo processo por intermédio do qual é historicamente

---

<sup>244</sup>. Para Pierre Bourdieu (1988, p. 100-106), os atos de instituição/consagração validam e justificam as posições e a hegemonia das elites dominantes, e estas, impõem essas crenças aos demais grupos sociais que assumem seu “locus” menor nas hierarquias criadas no nível material, mas justificadas, como vimos, no nível simbólico.

produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação” (1990, p. 24)<sup>245</sup>, isto é, a apropriação de um discurso *escrito* transformado em imagem cênica (como vimos, com todo o aparato decorrente); a análise de um processo de refiguração/ressignificação elaborado pelos leitores (do texto, das imagens) contemporâneos que, evidentemente, reinterpretavam os discursos a partir de suas próprias experiências.

#### **4.6. “Lição viva da História do Senhor”: as imagens como *speculum* do mundo**

A eficácia do discurso performático, no que concerne à recepção e à assimilação de seus pressupostos e das mensagens que pretende impor, relaciona-se, de modo intrínseco, às formas rituais, aos elementos litúrgicos, às indumentárias, aos espaços nos quais é emitido, enfim, a todo um conjunto de elementos materiais, configurando a função, o *status* de quem fala. Esses atributos simbólicos são, como dissemos alhures, a materialização do discurso performático, elemento litúrgico que conota a autoridade de quem fala, auxiliando a sua legitimação quanto elemento habilitado para fazê-lo (BOURDIEU, 1988, p. 91-100).

Existe, sem dúvida, muito de cênico, de teatral, no processo de enunciação do discurso performático; sua validade como discurso imperativo-coercitivo, de convencimento, entre outras funções, depende das condições nas quais se enuncia; condições de espaço, de liturgia, dos *elementos de decoração* do espaço, da indumentária do enunciante, entre outras, formatando um cenário, um espaço próprio, constituindo uma imagem ou imagens reforçadoras da eficácia do discurso. Essas imagens, captadas e interpretadas pelos destinatários, vão além de meros *elementos cênicos* ou *atributos simbólicos*, são signos portadores de sentidos, transmitindo mensagens, corroborando o discurso performático que, como o nome indica, depende de uma *performance* para ser enunciado e assimilado.

Nesse sentido, a análise desses atributos simbólicos constituidores de imagens, também se faz necessária. Uma tal *leitura de imagens* não é algo recente, pelo contrário, insere-se em uma longa tradição (BURKE, 2004, p. 57-60). Em nossa análise, procuramos sempre ressaltar a esfera pedagógica do teatro notadamente nomeando-a como didatismo cênico, idéia que transmite a grande ambição dos coordenadores dessas representações: a

---

<sup>245</sup> A abordagem desse complexo “práticas culturais-representações-apropriações” elaborada por Chartier (1990), originalmente se prestava ao texto impresso e aos suportes. Entretanto, como o próprio autor salienta, presta-se também a análise das “*leituras de imagens*”.

difusão da doutrina e dos valores cristãos de forma lúdica, pela representação teatral. Todavia, o uso das imagens, na tradição católica, alicerça-se principalmente na escultura e na pintura.

Sendo um *discurso para os olhos*, as imagens do *Auto de São Lourenço* podem integrar, conforme expressão utilizada por Peter Burke, a categoria de “iconotexto”, podendo, então, serem “lidas” como um texto escrito. Contudo, essa *leitura de imagens* se debate em meio às ambigüidades e problemas próprios desse tipo de análise, notadamente o do subjetivismo<sup>246</sup>. Apesar dessas limitações, Burke salienta a importância histórica das imagens, pois são “(...) testemunhas dos arranjos sociais passados e acima de tudo, das maneiras de ver e pensar o passado” (2004, p. 234).

A análise das imagens deve sempre considerar as suas dimensões históricas e uma série de contextos, culturais, sócio-políticos, entre outros, permitindo uma visão mais substancial das realidades que apresentam e da conjuntura em que foram produzidas (BURKE, 2004, p. 234). As imagens, no mais amplo sentido do termo, ilustram, tornam visível e subsidiam os discursos performáticos, pois, como vimos, estes para serem considerados pertinentes, devem corresponder aos critérios de “Quem, Como, Por que e Onde”, do discurso.

A Igreja Primitiva<sup>247</sup> já expressava os princípios da Fé e os temas sacros por meio de pinturas (afrescos) nas catacumbas, pelos baixos e altos relevos, talhados nas paredes e, mais raramente, por meio de esculturas<sup>248</sup>. Já no século VI São Gregório Magno afirmava: “(...) não nos enganaremos se mostrarmos as coisas invisíveis através das visíveis”<sup>249</sup>. A tradição iconográfica da Igreja Católica desenvolveu-se desde os seus primórdios no século I. Os grandes luminares da Igreja como São Gregório Magno, São João Damasceno (c. 650-c. 749), São Boaventura (1221-1274) e o *Doctor Angelicus*, São Tomás de Aquino (1227-1274), discutiram a sua importância na vivência da Fé. Os numerosos tratados acerca das imagens sacras e de sua

<sup>246</sup>. Uma análise mais acurada desses problemas nos é apresentada por Peter Burke (2004, p. 50-52).

<sup>247</sup>. O termo *Igreja Primitiva* nomeia o período histórico que medeia o século I, do nascimento do Cristianismo, e o ano 312 quando o imperador Constantino dá liberdade à Igreja, encerrando o ciclo de perseguições. A Igreja Primitiva se caracterizava pela intransigência em relação aos cultos romanos e à adoração ao imperador.

<sup>248</sup>. Certamente, devido às dificuldades ocasionadas pelas perseguições, que inviabilizava formas mais apuradas de expressão artística e não por quaisquer restrições de ordem doutrinal.

<sup>249</sup>. Do latim: “*Ab re non facimus si per visibilia invisibilia demonstramus*” (BURKE, 2004, p. 57).

validade, escritos entre os séculos VII e X, pretendiam contrapor a teologia católica às vagas iconoclastas da Igreja Oriental e ao cesaropapismo dos imperadores bizantinos<sup>250</sup>.

A polêmica das imagens, no Ocidente, ocorreu até entre membros e instituições da Igreja. Assim, São Bernardo de Claraval se opunha ao abade Vitor de São Hugo, defendendo a premissa de que os templos deveriam ser simples, sem muitos ornamentos e imagens. Entretanto, é no século XVI que a querela das imagens recrudesce com a Reforma Protestante. De fato, Martinho Lutero e, de modo muito mais radical, João Calvino, questionaram a presença das imagens sacras no culto. A Reforma Protestante significou uma profunda cisão<sup>251</sup> na cristandade ocidental. Diante dessa crise, a Igreja Católica reavaliou a relativa liberdade de expressão artística, característica da elaboração dessas imagens, notadamente, no período renascentista. No Concílio de Trento, a Igreja definiu uma legislação específica para a produção e o uso litúrgico e devocional das imagens.

A grande liberdade de criação dos artistas do Renascimento, ao produzir imagens híbridas<sup>252</sup>, foi revista, sendo que temas mitológicos ou que demonstrassem de maneira considerada imprópria à humanidade dos santos, da Virgem Maria<sup>253</sup> ou de Cristo, foram banidas em conformidade com as determinações teológico-iconográficas do Concílio. Sob outro prisma, a Reforma Católica intensificou o uso das imagens, reafirmando séculos dessa tradição, apoiada nos *Padres da Igreja*<sup>254</sup>. De acordo com Jean-François Groudier:

A arte pós-tridentina mobilizaria todos os recursos da pintura, do modelo retórico aos *Exercícios Espirituais* de Inácio de Loyola, fundados na primazia da imagem, instaurando assim novos modos de representação destinados a ser mais persuasivos e, com certeza, mais militantes (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 15).

<sup>250</sup>. Doutrina teológico-política que defendia a autoridade do imperador bizantino sobre a Igreja e as questões a ela relacionadas. Em 730, o imperador Leão III Isáurico proíbe o culto dos ícones (imagem religiosa peculiar da tradição bizantina; pintura religiosa). Cf. São João Damasceno (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 26).

<sup>251</sup>. No caso das imagens, irreparável, pois as múltiplas denominações protestantes até hoje, baniram as imagens de sua prática religiosa.

<sup>252</sup>. As *imagens híbridas* seriam as imagens cristãs mescladas a motivos mitológicos. Exemplo mor dessas hibridizações seriam as Sibas pintadas por Miguel Ângelo (1475-1564) no teto da Capela Sistina e sua representação de Cristo, no *Juízo final*, semelhante às pinturas do herói mitológico *Hércules*, ou o famoso afresco *A Escola de Atenas*, de Rafael Sânzio (1483-1520), nas câmaras do papa Júlio II (1443-1513), no qual são representados todos os grandes filósofos da Antiguidade Clássica.

<sup>253</sup>. Até o século XVI, eram comuns as imagens de Nossa Senhora amamentando ou grávida. Foi diante de uma imagem de *Nossa Senhora Prenhada*, que Anchieta fez seu famoso voto de castidade perpétua.

<sup>254</sup>. Os *Padres da Igreja* viveram entre os séculos II e VII. São conhecidos por esse epíteto porque definiram as doutrinas em conformidade com o Magistério da Igreja e os Evangelhos

A estratégia da Igreja, questionada em seus fundamentos, foi a de se aferrar ainda mais aos mesmos, reafirmando os dogmas e, no caso das pinturas, esculturas e demais expressões artísticas sacras, intensificando seu uso na liturgia e nas práticas devocionais. O uso didático das imagens sempre foi uma constante na teologia católica. No seu *Discurso sobre as imagens* (1582), o cardeal Gabriele Paleotti defende o aspecto didático do uso das imagens, pois através delas, os “(...) inúmeros infelizes que não sabem ler (...)” poderiam compreender os rudimentos da doutrina. De acordo com o citado cardeal:

(...) é por meio das pinturas que a Santa Igreja, em toda a Cristandade, normalmente manda ajuda aos necessitados, pois uma vez entendidos os artigos da fé, ainda que toscamente, eles podem em seguida, por meio das pinturas, assimilá-los com mais facilidade e retê-los na memória; do contrário, eles continuariam privados dos meios de gozar os santos sacramentos. (...) Ademais, se é lícito pregar o mistério da Paixão ou a vida de um santo, porque não seria permitido representá-los com figuras? (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 78).

Militante, a Igreja Tridentina reafirma seus dogmas e doutrinas e, no que tange às imagens, insiste na dimensão pedagógica das mesmas já que, por meio delas, as pessoas iletradas teriam oportunidade de conhecer a história sacra e os mandamentos de Deus. As imagens transmitiriam a teologia católica; seriam *os livros dos rudes*, pois figuravam concepções às vezes difíceis de compreender, mas que se tornavam mais legíveis por meio delas.

Entre muitas outras passagens bíblicas, a Igreja fundamentou sua *teologia das imagens* na noção de que “Uma imagem é uma semelhança feita a partir de um modelo com o qual e para o qual difere em algumas coisas, pois certamente não identifica-se completamente com o arquétipo” (Damasceno, In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 32). A imagem seria a materialização de realidades e conceitos invisíveis ou abstratos, guardando, entretanto, diferenças, já que:

(...) a imagem não representa o modelo em todos os seus aspectos e uma diferença significativa existe entre ambos, uma vez que uma coisa é a imagem e outra é o modelo. Se digo, por exemplo, eis a imagem de um homem, mesmo havendo identidade entre suas características físicas e a imagem representada, ainda assim suas capacidades psíquicas, na imagem, não estão presentes, porque a imagem não está viva, nem pensa, não fala e sequer move os seus membros (Damasceno, In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 39).

Entretanto, a tradição ícono-teológica da Igreja foi questionada e, como vimos, abolida de modo radical na teologia calvinista. Em seu tratado *Porque não é lícito atribuir a Deus qualquer figura visível, e porque todos os que recorrem a imagens se revoltam contra o*

*verdadeiro Deus* (1559), João Calvino (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 61-62), defende a abolição das imagens do culto, já que estas constituem um perigo para a Salvação, pois motivam a idolatria. Para Calvino, não há diferença entre a idolatria pagã dos antigos romanos e a do uso das imagens nas igrejas, pois, segundo o mesmo, a grande maioria dos fiéis não distinguem a adoração (*latrícia*) - que deve ser rendida somente a Deus - da veneração (*dulícia*) - dos santos e beatos da Igreja.

Objeta Calvino quanto ao caráter pedagógico das imagens, pois “(...) se estivesse bem gravado no povo que Cristo foi crucificado para depor a nossa maldição na cruz, para apagar os nossos pecados com o seu sacrifício, para os purificar com sangue e nos reconciliar com seu Pai; essas simples palavras são mais proveitosa do que mil cruzes de madeira ou pedra” (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 61). Na concepção calvinista, as imagens são desnecessárias, pois o fiel apreende os fundamentos da Fé a partir do *ouvir*; através da pregação. Calvino questiona as formas e a qualidade artística das imagens, a verossimilhança com seus prováveis modelos:

Todos vêem que disfarces monstruosos eles [os *papistas* – modo sarcástico pelo qual Calvino se referia ao clero e aos católicos em geral] atribuem a Deus. Quantas pinturas e outras imagens semelhantes eles dedicam aos santos que não passam de modelos de pompa dissoluta e até de infâmia? (...) E assim é: as prostitutas se vestem com mais modéstia em trajes carmesins do que a Virgem nas imagens dos templos dos papistas (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 60).

O fosso abissal que separa as concepções ícono-teológicas de católicos e protestantes é escavado no século XVI. Na Terceira Sessão do Concílio de Trento, entre 1562-1563<sup>255</sup>, definiu-se a teologia católica das imagens, no que tange a execução, ao uso litúrgico e devocional das mesmas. A Reforma Católica interferiu na elaboração dessas representações, ao restringir a execução das imagens híbridas, bem como da representação de corpos humanos nus nas igrejas, da Virgem, de Jesus Cristo ou dos santos em situação de humanidade exagerada, reafirmando, porém, o uso das imagens sacras, contrapondo-se frontalmente às interpretações dos protestantes:

(...) devem-se ter e conservar, especialmente nos templos, imagens de Cristo, da Virgem Mãe de Deus e dos outros santos e a elas se deve conferir a devida honra e veneração, não por se acreditar que haja nelas alguma divindade ou virtude em razão da qual deveriam ser cultuadas, ou para se obter algo delas, ou porque se deva depositar confiança nas imagens (...) mas porque a honra que é a elas dirigida volta-se para os modelos que representam. (...) através das imagens que beijamos e diante das quais

<sup>255</sup>. Nessa Sessão, definiu-se também o culto aos santos e a Virgem Maria, o caráter intercessor dos mesmos e a veneração das relíquias (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 66-69).

descobrimos a cabeça e nos prosternamos, adoramos a Cristo e veneramos os santos cuja aparência elas reproduzem (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 67-68).

A dimensão pedagógica das imagens sacras foi mantida pelo Concílio, assim como o estatuto de sacralidade. Essa sacralidade residia no valor intrínseco das imagens como figura, representação de conceitos, pessoas, valores e cosmogonias, importantes para a manutenção de uma memória social ou teológica, sustentáculo da sociedade barroca. Para São Beda (672-735), o *Venerável*, um dos aspectos justificadores do uso das imagens era o caráter pedagógico das mesmas. As imagens, além de difundirem a doutrina e a história bíblicas, tornavam mais fáceis a sua assimilação.

São Beda afirmava também que “(...) a observação das imagens costuma proporcionar, muitas vezes, grande compulsão e devoção aos que as vêem. É como uma lição viva da história do Senhor” (apud Pacheco, In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 85). Conforme o Pseudo-Dionísio Aeropagita, o valor sacro das imagens residia nesse símile das verdades transcendentais; são como signos visíveis das realidades e doutrinas invisíveis, pois “(...) com imagens sensíveis, as Sagradas Escrituras descrevem os seres celestes e assim o fazem para que possamos ser conduzidos das coisas sensíveis às inteligíveis, por meio dos símbolos sagrados” (In: LICHTENSTEIN, 2004, p. 20). Além de serem sagradas, as imagens representavam também os valores sociais, sendo insígnias de poder, como esclarece Carla Mary de Oliveira: “(...) instituía um tipo de *discurso performativo*, no sentido de que ao enunciar a presença da Coroa Portuguesa (...) estava também, reforçando essa presença e seu poder simbólico” (2004, p. 17).

“*Lição viva da história do Senhor*”. Essa concepção se adequa sobremaneira ao uso das imagens, daquele didatismo cênico tão recorrente em nossa análise. Por intermédio das imagens, as populações missionadas poderiam decodificar e, consequentemente, compreender melhor as doutrinas e os valores veiculados pela Igreja, pois o Cristianismo, como experiência religiosa, sempre as valorizou, como sínteses mais visíveis dos mistérios, das doutrinas e dogmas da crença. Dessa apreensão dos valores cristãos, almejava-se a reforma dos costumes; uma reordenação da vida pautada conforme as determinações da Igreja.

Atualmente, as análises iconográficas nos remetem para uma semiótica visual, uma hermenêutica das imagens por intermédio das quais faz-se possível o estudo das imagens (nas mais amplas significações do termo) a partir das premissas aceitas para as análises no âmbito da lingüística. Embora, a rigor, inexista uma hermenêutica das imagens estas, vistas como

signos, podem ser analisadas, em muitos casos, a partir das categorias e dos conceitos propostos pela lingüística.

Sem nos deter demasiadamente na discussão teórica acerca do conceito de imagem<sup>256</sup>, podemos defini-la como um referencial simbólico representante de outras realidades. As imagens mantêm uma relação analógica com as concretudes que representam; são uma metáfora visual que se exprime, justamente, pela substituição/representação de concretudes que lhes são externas. Vale ressaltar que elas não se restringem à mera reprodução de realidades e experiências visuais, muito além disso, são reinterpretações dessas realidades, são reconstruções das mesmas.

Considerando o exposto acima, é necessário ter claro que a comunicação teatral se dá em uma complexa e intrincada rede, onde se interpenetram uma multiplicidade de signos, acústicos e visuais, desenvolvidos em uma dimensão cênica, nas relações entre texto-representação (UBERSFELD, 2005, p. 08-10). Faz-se necessário, ainda, considerar as especificidades imagéticas peculiares do teatro apresentadas nos cenários e no conjunto de objetos que o conformam<sup>257</sup>. Sendo um texto teatral (roteiro), por si só, o *Auto de São Lourenço* remete-nos a uma profusão de imagens, tanto mentais (elaboradas subjetivamente pelo leitor, considerando-se o nível textual), quanto cênicas (construídas por encenadores, técnicos, decoradores, entre outros) que são assimiladas por cada espectador.

As imagens cênicas de que tratamos, referem-se ao nível da representação teatral, sendo mutáveis conforme as distintas apresentações do texto, pois como salienta, ainda uma vez, Anne Ubersfeld: “O teatro é uma arte paradoxal (...) arte a um só tempo eterna (indefinidamente reproduzível e renovável) e instantânea (nunca reproduzível como idêntica a si mesma); arte da representação que é a de um dia e nunca a mesma no dia seguinte, quando muito, arte feita para uma única apresentação (...)” (2005, p. 01). Uma análise iconográfica pode ser construída sobre diversos tipos de imagens: a virtual, a sacra, a publicitária, a real, entre outras.

Optamos, nesta parte do texto, por realizar um breve estudo das imagens cenográficas e mentais (relacionadas ao nível textual da obra). Evidentemente que outros tipos de imagens podem ser evocadas e analisadas, contudo, a análise de algumas das imagens mentais e cenográficas pode nos auxiliar na compreensão dos processos de apropriação e assimilação

<sup>256</sup>. Para uma compreensão mais substancial desse conceito, indicamos Joly (1996, p. 38-39).

<sup>257</sup>. Pois o cenário constitui as “imagens” teatrais, apreendidas pelo olhar e que circunscrevem e delimitam a representação, esta, também, “imagem” (UBERSFELD, 2005, p. 117-123).

das mensagens transmitidas pelas mesmas. A didascália que abre o Primeiro Ato ordena a apresentação cênica; um ator postava-se sobre um gradil de ferro defronte à capela enquanto, por trás da porta fechada, ficava um coro, cantando os primeiros versos do texto, geralmente, paródias de músicas e canções conhecidas em Portugal:

**TEMA: APÓS A CENA DO MARTÍRIO DE SÃO LOURENÇO, GUAIXARÁ CHAMA AIMBIRÊ E SARAVAIA PARA AJUDAREM A PERVERTER A ALDEIA. PRIMEIRO ATO: CENA DO MARTÍRIO DE SÃO LOURENÇO (1996, p. 43-45).**

### SÃO LOURENÇO

Por Jesus, meu salvador,  
Que morre por meus pecados,  
Nestas brasas, morro assado  
Com fogo do seu amor.

Pois teu amor, pelo meu  
Tais prodígios consumou,  
Que eu, nas brasas onde estou,  
Morro de amor pelo teu (1996, p. 45).

Estes versos expressam todo o esmero poético do Pe. Anchieta, a sensibilidade que se derrama nos apaixonados idílios de São Lourenço por Jesus; o fogo do amor por Jesus queima bem mais que o fogo material, aceso pela ira dos perseguidores dos cristãos, incitados, segundo a teologia cristã, pelos demônios em suas lutas sem quartel contra a expansão do Evangelho. O início da obra contrasta com grande parte dos diálogos, mais coloquiais; contudo, esse solene exórdio abre, por assim dizer, os discursos performáticos, nos quais santos, anjos e demônios lutam pelas almas dos índios e de toda uma sociedade que se formava. Percebe-se nitidamente o embate, no plano imaterial, simbólico, que representa as lutas concretas pela disputa política do território. O gênero teatral predominante nessas cenas era a pantomima, misto de canto e gestos, que transmitia os sentidos da representação. Nessa imagem, em particular, representava-se o martírio de São Lourenço.

**GUAIXARÁ SENTA-SE EM UMA CADEIRA E VEM UMA VELHA CHORAR JUNTO DELE. ELE A AJUDA, COMO FAZEM OS ÍNDIOS. DEPOIS DE CHORAR, ACHANDO SE ENGANADA, FOGE (1996, p. 49).**

Na cena descrita acima, o demônio Guaixará se senta em seu trono donde ordena o controle dos índios e fala com a índia velha. Esta imagem procura demonstrar ao público que a aparente “bondade” do demônio não passa de vão engodo. O cenário compunha-se de uma cadeira (trono) na qual se sentava o ator. O drama se desenvolve seguindo uma linha

cronológica que, em determinados momentos, avança ou retrocede no tempo<sup>258</sup>, abstrato e metafórico, ao mesclar, como já vimos, elementos clássicos (os imperadores Valeriano e Décio), cristãos (os anjos, santos e os demônios) e autóctones (chefes indígenas transmutados em demônios), interagindo em uma realidade atemporal: a da condenação dos imperadores ao Inferno e a do triunfo dos santos.

O conjunto dos signos cênicos (acústicos/visuais) intrínsecos à representação do texto (texto-representação)<sup>259</sup> formatam imagens e estas, portadoras de discursos que devem ser interpretados, são assimiladas pelo público-espectador que, através de um processo de ressignificação, as interpreta e reconstrói. Os Autos de Mistério, tão populares na Idade Média, como já vimos, foram utilizados pelos jesuítas. As representações cênicas levadas à cena no século XVI, na Colônia, ocorriam nos adros das igrejas, servindo as mesmas como camarins, ou organizavam-se em um pequeno trajeto onde passaria essa encenação ambulante. Tecidos pintados em uma profusão de verde, representavam florestas, árvores e vegetação que eram desenhadas nesses panos, formando um cenário (HESSEL e RAEDERS, 1972, p. 95).

O grande mérito do Pe. Anchieta em compor seu didatismo cênico foi o de utilizar elementos dos dois universos, fundi-los, quando essa junção não ia de encontro à teologia católica, criando uma doutrina, também mestiça, e apresentá-la à incipiente sociedade colonial, adaptando expressões idiomáticas, sintetizando conceitos, miscigenando idéias e ritos através das linguagens cênicas. Nesse mister, foi muito eficiente ao utilizar a metodologia jesuítica. O texto do *Auto de São Lourenço* era ainda mais inteligível quando imerso na sua própria conjuntura histórica, na lógica simbólico-material daquele período e se concretizaria, recebendo seu sopro de vida, quando encenado. Na encenação, a obra tornava bem mais claras as dicotomias, os antagonismos e os desencontros, bem como as mestiçagens, as mesclas, os encontros e confrontos entre ambas as culturas.

Também ficava clara a maestria de Anchieta que, de acordo com as determinações tridentinas, intermediou elementos simbólicos tão singulares, criando um discurso que se

<sup>258</sup>. Lembrando, como afirma Anne Ubersfeld (2005. p. 136-139) que o tempo, no teatro, é o tempo do sonho, do irreal, portanto, pode ser condensado em um átimo ou estender um acontecimento breve em um tempo teatral mais longo. Nesse sentido, as didascálias, os elementos cênicos do cenário e o próprio cenário, são índices de temporalidade, podendo estas se remeter a fatos históricos ou a um tempo-passado imaginário e irreal, como no *Auto de São Lourenço*.

<sup>259</sup>. Salientando sempre que o próprio *Auto de São Lourenço*, como qualquer outra peça teatral, é uma “imagem” da realidade, sendo até certo ponto, uma “representação do real”, embora não se limite a isso: antes de tudo, constitui-se como uma recriação, uma “cópia”, mímese da realidade, mas que não é a mesma (UBERSFELD, 2005, p. 15-21).

podia compreender, transmitindo ludicamente as perspectivas e concepções da Ordem religiosa e da Coroa às quais servia. Ao mesclar o sensualismo barroco e a espiritualidade católica de sua experiência euro-cristã ao sensualismo nativo, Anchieta conseguiu conciliá-los através de um veículo difusor de mensagens eficaz e eficiente: o teatro.

Os atributos simbólicos, com sabemos, são elementos importantes na elaboração das imagens, influenciando sobretudo as maneiras, os modos de recepção das mesmas. Em nosso objeto de estudo, o *Auto de São Lourenço*, as relações entre texto, discursos/imagens e atributos simbólicos são recorrentes, sobretudo devido às características peculiares do texto teatral, misto de discurso e imagens (texto-representação). Nesse sentido, podemos definir nosso estudo como uma polissemia visual, como uma estridente polifonia. Como um entrecruzamento de olhares e vozes.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na verdade, este momento final do nosso trabalho, se coloca como um “ponto de partida”, isto é, pretende apresentar as nossas considerações, no desenrolar da pesquisa. Embora o termo “Considerações Finais” transpareça uma idéia de conclusão, de encerramento do esforço analítico, esperamos que se configure em contrário: tanto para nós, quanto para os nossos interlocutores, que seja algo vivo e dinâmico, não o fim, mas o princípio de novas reflexões, de reformulações e de superação, no que concerne ao desenvolvimento da análise sobre tema tão relevante quanto o das relações de poder, da transmissão de discursos legitimadores de hierarquias, das relações simbólicas.

Das inferências da pesquisa, salientamos que a incorporação da América portuguesa à economia mundial, que se construía a partir da expansão marítimo-comercial e, por que não, cultural, da Europa, no século XVI, ocorre no seio da ocidentalização que, como vimos, engendra a formação de uma cultura mestiça, mescla de elementos cosmogônicos autóctones e euro-cristãos, caracterizada pela maleabilidade, pela adaptação, em uma esfera dialógica, embora inserida no corolário da colonização portuguesa e da hegemonia lusa, em relação às populações indígenas.

A realidade da ocidentalização, em nossa pesquisa, foi abordada, tendo como fundamento, o *Auto de São Lourenço* que se apresenta, conforme demonstramos, como um conjunto de representações distintas, fragmentos de mundos despedaçados, que se fundiram no Novo Mundo, originando novos paradigmas culturais. A análise dos esforços de adaptação, sob a égide das mestiçagens culturais, das traduções de cosmogonias, nesta pesquisa, apresenta o *Auto de São Lourenço* como um objeto mestiço, elaborado no contexto dos contatos, na alteridade destes, no abrangente universo das circularidades culturais.

Na conjuntura da Reforma Protestante, a reação da Igreja Católica se fez sentir através de uma política de reorganização interna, na qual, suas energias se voltaram para a expansão da doutrina, a contenção do movimento protestante, contestador de suas verdades e, também, para uma organização administrativa e teológica, tornando a Igreja apta a confrontar as transformações que se esboçavam. Esse esforço de reorganização interna, materializado nas diversas estratégias de doutrinação e administração, forjou o movimento da Reforma Católica, no seio do qual, organizam-se novas Ordens Religiosas destinadas à expansão da doutrina, em

uma dimensão ativa e fundamentada, principalmente, no magistério. Dentre essas novas Ordens, fundadas na conjuntura híbrida do salvacionismo mercantil, destaca-se a Companhia de Jesus que, inspirada nos ideais cruzadistas, missionários e, em relação à cultura medieval, paradoxalmente pragmático, de seu fundador, Santo Inácio de Loyola, se lança à conquista das almas e dos corpos na Europa, fragmentada pelas guerras religiosas, no Oriente mítico das Índias, da China e do Japão e nas “minas de almas” do Novo Mundo.

A tradução das cosmogonias que se encontraram ocorreu no âmbito da cultura barroca, legitimadora das hierarquias sociais. Esse esforço de legitimação integrava o dirigismo, conceito que exprime o caráter de ordenação social, intrínseco da cultura barroca. A materialização desse esforço de tradução, de mediação, dá-se através do teatro, veículo dos valores e da doutrina euro-cristã e espaço de representações e dos discursos “mestiçados”. O teatro barroco, como vimos, origina-se de um processo de incorporação de tradições cênicas e teológicas, como a concepção teleológica do Medievo, a confrontação dos arquétipos opostos do Bem e do Mal, constituindo-se, também, como um complexo híbrido, em uma esfera pedagógica alicerçada no “didatismo cênico”.

A tradição dirigista barroca, no teatro, se faz nítida nos discursos performáticos, persuasórios, na ênfase dada à grandiosidade dos cenários e a uma concepção linear e teleológica do tempo, no qual cada indivíduo deve atuar, assumindo sua posição, seu *status*, nesse “grande teatro” que é o mundo. Essas representações se inscreviam, sem dúvida, em um contexto de legitimação das hierarquias, voltamos a frisar, disseminando a conformação às mesmas, o respeito e a obediência aos superiores e os anseios da Salvação, em um ambiente profundamente religioso e moralizante, embora também de acordo com o ainda incipiente ideário mercantil, voltado para os interesses terrenos.

Nesse sentido, o teatro anchieta, caudatório de toda uma tradição medieval, sintetizada no Barroco, recebe múltiplas influências, notadamente do grande precursor do teatro barroco em Portugal, Gil Vicente. Imerso nessa cultura, o Pe. José de Anchieta se transforma, em sua atuação na América portuguesa, em um intermediador cultural, um propugnador de espaços de intersecção, mesclando as cosmogonias autóctones e a euro-cristã. Suas peças, mestiças, eram significantes tanto para os índios, quanto para a incipiente sociedade colonial que se formava, pois aglutinadoras de elementos conhecidos de ambos universos.

A índole híbrida do Pe. Anchieta resulta de sua vida em ambientes culturais profundamente mesclados, como os da ilha de Tenerife, sua terra natal, onde conviviam judeus escorraçados do continente pela ação inquisitorial em sua sanha de ordenação social a todo o custo, espanhóis, portugueses, italianos e, claro, os primeiros habitantes da ilha, submissos à Coroa espanhola. Por ser mais distante da metrópole, em Tenerife se vivia um clima mais tolerante no que tangia à diversidade cultural e, principalmente, religiosa. Anchieta, proveniente de família “mestiça”, era, a nosso ver, um indivíduo híbrido. A formação híbrida de Anchieta terá um novo impulso, em seus estudos no Colégio das Artes, *loci* do incipiente renascimento lusitano, celeremente constrangido pelo dirigismo barroco hegemônico nos reinos ibéricos. Ao iniciar sua atividade catequética, na América portuguesa, sua cultura se torna “mestiça”, somando à sua herança cultural híbrida, européia, os elementos cosmogônicos que conheceu no “Paraíso Terreal”, o paradisíaco Novo Mundo.

Nosso objeto de estudo, o *Auto de São Lourenço*, é caracterizado, nesta pesquisa, como um objeto mestiço, no sentido em que aglutina todas essas tradições, sendo uma síntese das mesmas, dessas múltiplas memórias amalgamadas no processo de ocidentalização, de incorporação da Colônia à lógica mercante da economia européia do século XVI. O *Auto* se configura, então, como um vívido testemunho da conjuntura colonial, um interessante e rico objeto que, para nós, possibilitou o aprofundamento da análise das representações sociais, encaradas, no seio da Nova História Cultural, como legítimos objetos de estudo.

Na dimensão salvacionista, o afã missionário dos jesuítas, no processo de colonização da América portuguesa, se traduziu na elaboração dessas representações, miscigenadas, nas mestiçagens, que se materializaram nos objetos mestiços, como o *Auto de São Lourenço*. Essa representação insistiu, mestiça, que é o *Auto*, foi construída nos espaços de intersecção, as Casas de Bé-á-Bá, nos Colégios, nas Missões volantes, onde os contatos entre os missionários e as populações indígenas não eram tão perenes e nas Reduções, onde a atuação pedagógica, disciplinadora e dirigista dos jesuítas se fazia sentir com muito mais ênfase, integrada a um esforço consciente de inserção do nativo à sócio-cultura euro-cristã, que se consubstanciava na conversão. Nesse processo, os missionários e, em particular, O Pe. José de Anchieta tiveram uma função importante: a de mediadores.

Todavia, para manter sua atividade legitimadora, no âmbito da catequese, a Companhia de Jesus, nas contingências da colonização, precisava se adequar à concepção mercantil, às negociações, daí a sua necessidade de se ocupar, também, dos *negócios deste*

mundo. O *Auto de São Lourenço*, como representação, se insere nessa esfera mercantil, porque sua elaboração só se torna possível quando a Companhia, além de ser “de Jesus”, se transforma em uma “Companhia do mundo”, assumindo a índole mercantil, expressa por seu próprio nome. No entanto, ressaltamos que a índole mercantil não era apanágio da Companhia; mas, co-particípe de um ambiente comum no qual a sociedade européia, no processo de acumulação primitiva do capital, transitava entre a economia medieval, dos senhores feudais e dos dízimos, para a urbana, dos impostos e, gradualmente, dos burgueses.

A atuação da Companhia de Jesus, sob esse prisma, não se limita à catequese: abrange também a dimensão do lucro, da produtividade, da posse fundiária e da mão-de-obra escrava, no contexto da acumulação a que nos referimos, enfim, assumindo, ressaltamos, a dimensão empresarial: a empresa da salvação das almas e, simultaneamente, do ganho material. Nesse processo, a adaptação foi a tônica da Companhia; entretanto, poderia se tornar extremamente ávida no defender seus interesses, inclusive, recorrendo ao “braço secular”, à força armada dos agentes da Coroa. Nesse sentido, a dimensão paternalista, os discursos “amorosos” da Ordem são substituídos pelo discurso guerreiro, legado do cruzadismo ibérico, cuja legitimação se fazia pelas representações da Justiça Divina, do Temor de Deus.

Na América espanhola, as grandiosas edificações dos astecas e incas, serviram, em muitos casos, como alicerces literais das suntuosas catedrais barrocas, exemplo material das sobreposições culturais. Na América portuguesa, as frágeis malocas de palha, não resistiram à sanha colonizadora. No entanto, se tais povos não construíram edifícios de cal e pedra, como as civilizações ameríndias da América espanhola, por outro lado, construíram relações com a paisagem, com os rios e as matas, formadoras de uma cosmogonia singular, na qual, homens e representações conviviam em um mesmo espaço. Essas relações foram, gradativamente, transformadas ou destruídas, no decorrer do processo de colonização. Nesse espaço ancestral, dos povos indígenas, foram construídas novas paisagens, a exemplo dos verdes mares dos canaviais, submergindo a mata atlântica<sup>260</sup>.

A importância de análises sobre a atuação jesuítica, na América portuguesa, se justifica quando contemporaneamente se percebem, ainda, a persistência de muitas das suas metodologias e estratégias, seja nos planos pedagógicos governamentais, seja na prática

---

<sup>260</sup>. Desenvolvemos a compreensão dessas relações entre espaço e cultura, a partir das considerações de Regina Célia Gonçalves (2003) que, em sua tese “*Guerras e Açúcares*”, discute as transformações espaciais e a formação da economia paraibana, desde a fundação da cidade de Filipéia de Nossa Senhora das Neves, em 1585, até a conquista holandesa, em 1630.

docente, no processo ensino-aprendizagem. Nesse sentido, os anseios de disciplinarização, que emergem dos discursos de muitos educadores, desalentados com a violência nas escolas, com a sempre decantada “falta de interesse” dos alunos e a nostalgia em relação a um passado recente, quando o professor era referência social, possuindo uma autoridade, um *status*, denotado em uma vida “pequeno burguesa”, constitui reflexos da pedagogia jesuítica, de seus discursos e de suas representações. A própria ação pedagógica do professor, notadamente, no ensino público, ainda se constrói, a despeito dos discursos em contrário e de pretensas “novas metodologias”, sobre as bases expositivas da *prelectio* e do uso e sistematização dos recursos mnemônicos da *compositio* jesuítica.

Entre muitos outros aspectos, os quais esperamos ter apresentado na pesquisa, destaca-se também, a formação de uma cultura histórica “canonizada”, de cunho propagandístico, vinculada à percepção unívoca da visão iluminista. Nesse particular, a atual cultura histórica brasileira, enseja acerbas discussões no que tange a pretensos “papéis” atribuídos aos, consagrados na mitologia pátria, “heróis”, como o próprio Pe. José de Anchieta, por exemplo. No esforço de unificar as fragmentadas versões da história, os instrumentos de mediação, as redes de TV e a internet, notadamente, são importantes agentes no processo de constituição da cultura histórica a partir da difusão massificada de um passado “industrializado”, “formatado” que, ao largo de possibilitar uma conscientização, uma criticidade em relação a esses “passados”, engendra, sem dúvida, a conformação. Ousando um pouco, embora receando anacronismos, podemos dizer que configuram representações novas, motivadoras do conformismo, da legitimação das hierarquias; enfim, perfazem certo dirigismo, no corolário do que podemos chamar, na esteira de tantos “neos” – Neo-Barroco.

***Deo Gratias***

# REFERÊNCIAS

## FONTES IMPRESSAS:

ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Milano:Mursia, 1965.

ANCHIETA S. I., Pe. José de. *O Auto de São Lourenço*. Trad. Walmir Ayala. 7<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. Transcrição, tradução e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. Belo Horizonte:Itatiaia, 1989.

\_\_\_\_\_. *Poesias*: lírica portuguesa e tupi. Organização e tradução de Eduardo Navarro e Helder Ferreira. São Paulo:Martins Fontes, 1997. (Coleção Poetas do Brasil, v. V).

\_\_\_\_\_. *Cartas*: Informações, Fragmentos históricos e Sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

\_\_\_\_\_. *Teatro de Ancheta*. Trad. e notas do Pe. Armando Cardoso S. J. São Paulo: Loyola, 1977.

BÍBLIA SAGRADA. Edição da Palavra Viva. Trad. Dos Missionários Capuchinhos. Lisboa;São Paulo:Stampley, 1972.

CALVINO, João. Porque não é lícito atribuir a Deus qualquer figura visível, e porque todos os que recorrem a imagens se revoltam contra o verdadeiro Deus. In LICHENSTEIN, Jacqueline.(Dir.). *A Pintura: Textos Essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

DAMASCENO, São João. Discurso apologético contra os que rejeitam as imagens sagradas In: LICHENSTEIN, Jacqueline.(Dir.). *A Pintura: Textos Essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

DECRETO SOBRE A INVOCAÇÃO, A VENERAÇÃO E AS RELÍQUIAS DOS SANTOS, E SOBRE AS IMAGENS SAGRADAS. In: LICHENSTEIN, Jacqueline.(Dir.). *A Pintura: Textos Essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

LOYOLA, San Ignácio de. *Obras*. Edición anual. 5<sup>a</sup> ed. Transcripción, introducciones y notas de Pe. Ignácio Iparraguirre S.I., Pe. Cándido de Dalmases S.I. e Pe. Manuel Ruiz Jurado S.I. Madrid: Pontifícia Universidad de Salamanca, 1991. (Colección biblioteca de Autores Cristianos, v. 86).

MEULEN, Jan. História das imagens e pinturas sagradas. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline.(Dir.). *A Pintura: Textos Essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

PACHECO, Francisco. A arte da pintura. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline.(Dir.). *A Pintura: Textos Essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

PALEOTTI, Gabriele. Discurso sobre as imagens. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline.(Dir.). *A Pintura: Textos Essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

PSEUDO DIONISIO AEROPAGITA. A origem divina das imagens. . In: LICHTENSTEIN, Jacqueline.(Dir.). *A Pintura: Textos Essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

RODRIGUES, Pero. *Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus*. São Paulo: Loyola, 1988.

VICENTE, Gil. *Obras-Primas do Teatro Vicentino*. 4<sup>a</sup> ed. Prefácio e notas de Segismundo Spina. São Paulo: DIFEL, 1983.

VIEIRA, Pe. Antonio. *Sermões*. Tomo 1. Organização e introdução de Alcir Pécora. São Paulo, Hedra, 2000.

## BIBLIOGRAFIA:

ABREU, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. 6.ed. revista e anotada. Rio de Janeiro;Brasília: Civilização Brasileira:INL, 1976.

ALVES, Gilberto Luiz. Origens da Escola Moderna no Brasil: a contribuição jesuítica. In: *Educação e Sociedade* . Campinas: Unicamp; HISTDBR, 2001. v. 1.

ARNAUT, Cezar, MARTINS RUCKSTADTER, Flávio Massami. Estrutura e origens das Constituições Jesuíticas. In: *Acta Scientiarum* – Universidade Estadual de Maringá-UEM. V.

24, n.1. 2002. Disponível em <http://www.ppg.uem.Br./Docs/ctf/Humanas/2002> Acessado em 27/09/2006  
 ARNAUT, Cezar, RUCKSTADTER, Vanessa. *A filosofia educacional dos jesuítas no teatro anchietao*. Universidade Estadual de Maringá, mimeo, s/d.

ARAÚJO, José Carlos Souza. Delimitações antropológicas sobre a crença na modernidade ou a multiplicidade de projetos antagônicos. In: *Revista Educação em Questão*. Natal:EDUFRN, v. 22, n. 08, jan/abr de 2005.

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ASSIS, Virgínia Almoedo de. *Estado, Igreja e Indígenas*. A administração portuguesa em uma condição colonial (a problemática das fontes). Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/docs/indoc/cehib/almoedo.html>. Acessado em 09/04/2007.

ASSUNÇÃO, Tomás Lino da. (Coord.). *História Geral dos Jesuítas*. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa:Moraes, 1982.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo;Brasilia:EDUSP;HUCITEC, 1999.

BANGERT S. I., Pe. William. *História da Companhia de Jesus*. Trad. Joaquim dos Santos Abranches e Ana Maria Lago da Silva. Porto;São Paulo:Apostolado;Loyola, 1972.

BAUMANN, Thereza. *Festa na Missão: “Recebimentos” e “Entradas” no teatro catequético de José de Anchieta*. In: *Anais Eletrônicos do I Encontro Nordestino de História Colonial*. (ANPUH/PB), João Pessoa, 2006.

\_\_\_\_\_. A construção do outro através do uso da língua indígena: o teatro de Anchieta. In: *Ameríndia: Revue d'ethnolinguistique amérindienne*, AEA, 1995.

\_\_\_\_\_. Da Iconografia, da loucura, da História. In: *Revista de História Regional*. Departamento de História –UEPG, v. 2, n 1, 1997.

BELL, Aubrey. *Estudos Vicentinos*. Trad. De Antônio Álvaro. Lisboa:Imprensa Nacional, 1940.

BITTAR, Marisa, FERREIRA JÚNIOR, Amarílio. Infância, catequese e aculturação no Brasil do século XVI. In: *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Brasília. v. 81. n. 199. set/dez 2000. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br> Acessado em 27/07/2006.

\_\_\_\_\_. Casas de Bê-á-Bá e evangelização jesuítica no século XVI. In: *Revista Educação em Questão*. Natal:EDUFRN, v. 22, n. 08. jan/abr de 2005.

BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*. Trad. De Yan Michalski. Rio de Janeiro:Zahar, 1969.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo:Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Lingüísticas: O que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1988.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagens*. Bauru:EDUSC, 2004.

CHAMBOULEYRON, Rafael. Jesuítas e as Crianças no Brasil Quinhentista. In: DEL PRIORI, Mary ( Org. ). *História das Crianças no Brasil*. São Paulo:Contexto, 1999.

CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa:DIFEL, 1990.

CARPEAUX, Otto Maria. Teatro e estado do Barroco. In: *Estudos Avançados*. v. 4, n. 10, 1990. Disponível em <http://www.scielo.br> Acessado em 20/01/2007.

CARVALHO, José Murilo de. História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. In: *Topoi - Revista de História*. PPGHS: UFRJ; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

CASINI, Tito. *Perseguidores e mártires*. São Paulo:Paulinas, 1960.

CASTELNAU-L`ESTOILE, Charlotte. *Operários de uma Vinha Estéril*. Os jesuítas e a conversão dos índios no Brasil. 1580-1620. Trad. Ilka Stern Cohen. Bauru:EDUSC, 2006.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo:Cosac&Naify, 2002.

COSTA, Célio Juvenal. A evangelização jesuítica e a adaptação. In: *Revista Educação em Questão*. v. 22, n. 8. jan/abr. Natal:EDUFRN, 2005.

COUTINHO, Afrânio [et alli]. *A Literatura no Brasil*. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro:José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

DAHER, Andréa. Cultura escrita, oralidade e memória: a língua geral na América Portuguesa. In: PESAVENTO, Sandra Jathay. (Org.). *Escrita, Linguagem, Objetos*: leituras de história cultural. Bauru:EDUSC, 2004.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente (1300-1800)*. São Paulo:Companhia das Letras, 1989.

FERNANDES, João Azevedo. *A muher tupinambá e o contato interétnico no Brasil Colônia*. Departamento de História-UFPB. mimeo (s/d).

\_\_\_\_\_. Sobre civilizados e bárbaros: o álcool e as trocas culturais na Antiguidade européia. In: *Revista Cantareira*. Niterói-UFF. v. 2, n. 1, 2005. Disponível em <http://www.prpg.ufpb.br> Acessado em 27/07/2006.

FERREIRA, Antônio Gomes. A Educação no Portugal Barroco: século XVI a XVII. In: STEPHANOU, Maria, CÂMARA BASTOS, Maria Helena. (Org.). *Histórias e Memórias da Educação no Brasil*. v. I, séc. XVI-XVIII. Petrópolis:Vozes, 2004.

FONTANA, Josep. *História: Análise do Passado e Projeto Social*. Trad. Luiz Roncari. Bauru:EDUSC, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro:José Olympio, 1966.

GAMBINI, Roberto. *O Espelho Índio*: os jesuítas e a destruição da alma indígena. Rio de Janeiro:Espaço e Tempo, 1992.

GOMES, Angela de Castro. *História e Historiadores*. A política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro:Fundaçao Getúlio Vargas, 1996.

GOMES, Plínio Freire. O ciclo dos meninos cantores (1550-1552): música e aculturação nos primórdios da Colônia. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo:Marco Zero, v. 11. n. 21, set/ 90-fev/ 91.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e Os Vermes*: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso; Trad. dos poemas. José Paulo Paes. São Paulo:Companhia das Letras, 1987

GONÇALVES, Regina Célia. *Guerras e Açúcares: política e economia na Capitania da Parahyba (1585-1630)*. Tese. (Doutorado em História). Universidade de São Paulo-USP, 2003.

GROUDIER, Jean-François. A teologia da imagem e o estatuto da pintura. In: Jacqueline Lichtenstein (Dir). *A Pintura: textos essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura* – v. 2. São Paulo:34, 2004.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo:Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *A colonização do imaginário: sociedade indígena e ocidentalização no México espanhol*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo:Companhia das Letras, 2003a

\_\_\_\_\_. O historiador, o macaco e a centaura: a ‘História Cultural’ no Novo Milênio. In: *Estudos Avançados*. 17(49) São Paulo, 2003b

\_\_\_\_\_. O que é um objeto mestiço? In: PESAVENTO, Sandra Jathay. *Escrita, linguagem, objetos: leituras de história cultural*. Bauru: EDUSC, 2004.

GUINSBURG, Jacó., TEIXEIRA COELHO NETTO e CARDOSO, Rui Chaves (Orgs.). *Semiologia do teatro*. São Paulo:Perspectiva;Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976. (Coleção Debates).

HADDOCK, B.A. *Uma Introdução ao Pensamento Histórico*. Trad. Maria Branco. Lisboa:Gradiva,1989.

HERNANDEZ, Paulo Romualdo. *O Teatro de José de Anchieta: arte e pedagogia no Brasil Colônia*. Dissertação. (Mestrado em Educação). Unicamp:Campinas, 2001.

HESSEL, Lothar Francisco, RAEDERS, Georges. *O Teatro Jesuítico no Brasil*. Porto Alegre: UFRGS, 1972.

HOBESBAWM, Eric. *Sobre História: ensaios*. São Paulo:Companhia das Letras, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. Rio de Janeiro:José Olympio, 1959. (Coleção Documentos Brasileiros, v. 107).

HOORNAERT, Eduardo. *Formação do catolicismo brasileiro: ensaio de interpretação a partir dos oprimidos. (1550-1800)*. 3<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Trad. Augusta Abelaire. Braga:Ulisséia, 1996.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. São Paulo: Papirus, 1996.

KARNAL, Leandro. Mendieta: Novo Mundo e fim do mundo. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo:Marco Zero, v. 11, n. 21, set90/fev91.

KOWALSKA, Santa Faustina.. *Diário: A Misericórdia Divina na minha alma*. Curitiba:Marianos, 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 2<sup>a</sup> ed. Campinas:Editora Unicamp, 1992.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (Dir). *A Pintura: textos essenciais: A teologia da imagem e o estatuto da pintura – v. 2*. São Paulo:34, 2004.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (Dir). *A Pintura: textos essenciais: O mito da pintura – v. 1*. São Paulo:34, 2004.

MANGUEL, Alberto. *Leituras Proibidas: uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. 3<sup>a</sup> Reimpressão. São Paulo:Companhia das Letras, 1997.

MARAVALL, José Antonio. *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo:EDUSP, 1997.

MARTINS, Maria Odete Soares. *A Missão nas Molucas no Século XVI: contributo para o estudo da acção dos jesuítas no Oriente*. Lisboa; Braga:Universidade Nova de Lisboa; Barbosa&Xavier, 2002. (Coleção Teses, v. 2).

MARTINS, Mário. *O Teatro nas Cristandades Quinhentistas da Índia e do Japão*. Lisboa; Bragança:Brotéria; Livraria A.I., 1986.

MEGIANI, Ana Paula Torres. *O Rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Felipes a Portugal (1581 e 1619)*. São Paulo:Alameda, 2004.

MELO, Antônio Maria Martins. *Teatro Jesuítico em Portugal no Século XVI*; a tragicomédia IOSEPHVS do Pe. Luis da Cruz. Bragança:Calouste Gulbenkian, 2004.

MÉTRAUX, Alfred. *A Religião dos Tupinambás e Suas Relações com a das Demais Tribos Tupi-Guaranis*. Trad. e notas de Estevão Pinto. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo:Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da Terra*: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo:Companhia das Letras, 1994.

MORIN, Edgar. *O Método*: Habitat, vida, costumes, organização: As idéias. v. 4. 4<sup>a</sup> ed. Porto Alegre:Sulina, 2005.

NAGEL, Lizia Helena. Educação colonial sob a égide da modernidade. In: *Revista Educação em Questão*. Natal:EDUFRN, v. 22, n. 08, jan/abr de 2005.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. *Terrena Cidade Celeste*: imaginação social jesuítica e Inquisição. Rio de Janeiro: Atlântica, 2003.

OLIVEIRA, Carla Mary S. Arte, religião e conquista: os sistemas simbólicos do poder e o Barroco na Paraíba. In: *Dossiê Cultura e Sociedade na América Portuguesa Colonial*. v. 5, n 12, out/nov 2004. Disponível em <http://www.seol.com.br/mneme> .

PAIVA, José Maria de. Igreja e educação no Brasil Colônia. In: STEPHANOU, Maria, CAMARA BASTOS, Maria Helena. (Org.). *Histórias e Memórias da Educação no Brasil*. v. I. séc. XVI-XVIII. Petrópolis:Vozes, 2004.

PISNITCHENKO, Olga. A Arte de Persuadir nos Autos religiosos de José de Anchieta. 2004. Dissertação. (Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP.

POMPA, Cristina. *Religião como Tradução*: missionários, tupi e “tapuia” no Brasil colonial. Bauru:EDUSC, 2003.

RIBEIRO, Raimundo Donato do Prado. Memória e Contemporaneidade: as tecnologias da informação como construção histórica”. In: *ComCiência*. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico. SBPC, n.52, março/2004. Disponível em: <http://www.comciencia.br> Acessado em 9/4/2007.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: evolução e sentido do Brasil* São Paulo:Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Darcy, MOREIRA NETO, Carlos Araújo. *A Fundação do Brasil: testemunhos. (1500-1700)*. Petrópolis:Vozes, 1992.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Coleção Debates).

SILVA, Kalina Vanderlei Paiva da. Busca da ordem, dirigismo barroco e o projeto educacional jesuítico para a colonização da América Portuguesa no século XVI. In: *Revista Educação em Questão*. Natal: EDUFRN, v. 22, n 8, jan/abr. 2005.

STEPHANOU, Maria e BASTOS, Maria Helena Câmara (Org.). *Histórias e Memórias da Educação no Brasil*. v. I, séc. XVI-XVIII. Petrópolis:Vozes, 2004.

STREMEL, Ninon Rose. *A Questão da Indisciplina no Contexto Educativo: da submissão pela religiosidade à participação crítica e consciente pela ótica*. Ponta Grossa:Departamento de Pedagogia. UEPG. Universidade Estadual de Ponta Grossa, jun 2003.

TELLES, Isadora Travassos. *A “fundação escrituraria” do Rio de Janeiro: um estudo de caso do auto Na Festa de São Lourenço (c. 1583) atribuído ao P. José de Anchieta*. 2004. Dissertação. (Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América*. São Paulo:Martins Fontes, 1991.

UBERSFELD, Anne. *Para Ler o Teatro*. Trad. De José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VAINFAS, Ronaldo. Colonialismo e idolatrias: cultura e resistência indígena no mundo colonial ibérico. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Marco Zero, v. 11, n. 21- set 90/fev 91.

\_\_\_\_\_. *A heresia dos índios*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo:Companhia das Letras, 1995.

VILAR, Socorro de Fátima Pacifico. *A Invenção de uma Escrita: Anchieta, os Jesuítas e suas Histórias*. Porto Alegre:EDIPUCRS, 2006.

VIOTTI S. J., Pe. Hélio. *Anchieta, o Apóstolo do Brasil*. São Paulo:Loyola, 1966.

WHELING, Arno. A incorporação do Brasil ao mundo moderno. In: STEPHANOU, Maria, CAMARA BASTOS, Maria Helena. (Org.) . *Histórias e Memórias da Educação no Brasil*. v. I. séc. XVI-XVIII. Petrópolis:Vozes, 2004.

ZARTH, Paulo Afonso. Ensino de História, participação da comunidade e cultura histórica. In: *Saeculum-Revista de História*. João Pessoa:Departamento de História-UFPB, n. 6/7, jan/dez 2000/2001.

## **SÍTIOS ELETRÔNICOS**

<http://www.comciencia.br> Acessado em 9/4/2007.

<http://www.cedes.unicamp.br> Acessado em 27/07/2007.

<http://www.cleofas.com.br> Acessado em 17/10/2006.

<http://www.diocesedesantos.com.br/historico/texto.htm>. Acessado em 23/07/2006.

<http://www.fundaj.gov.br/docs/indoc/cehib/almoedo.html> Acessado em 9/04/2007.

<http://monomito.wordpress.com> Acessado em 25/08/2006.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme\\_de\\_Almeida](http://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme_de_Almeida) Acessado em 27/01/2007

<http://www.prpg.ufpb.br> Acessado em 27/07/2007.

<http://www.ppg.uem.Br./Docs/ctf/Humanas/2002> Acessado em 27/09/2006.

<http://www.seol.com.br/mneme> Acessado em 9/4/2007.

<http://www.scielo.br> Acessado em 20/01/2007.

<http://www.santosdobrasil.org> Acessado em 27/01/2007.