

Cadernos de História, Belo Horizonte, v. 24, n. 41, Dezembro de 2023

Arte, educação e cultura:
o teatro de José de Anchieta no Brasil Colônia.

Lara Eliani M. B. da Motta
Universidade Federal de São Carlos – SP.

Paulo Romualdo Hernandes
Universidade Federal de Alfenas – MG.

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar um estudo sobre como o teatro de José de Anchieta contribuiu para a construção histórica da educação e da cultura no Brasil durante o século XVI. Foi por meio de recursos simbólicos que a arte de Anchieta, com ênfase em seus personagens “diabos”, exerceu um papel pedagógico para a educação. Assim, uma peça de teatro poderia se converter em uma poderosa ferramenta educativa, ainda que certamente os nativos das matas tenham imposto resistência a ela. O presente estudo deu-se através de pesquisa bibliográfica e dos pressupostos bakhtinianos. Também foi realizada a análise da produção teatral no contexto cultural e ideológico de catequização dos povos nativos do Brasil Colônia pela Companhia de Jesus.

Palavras-chave: Arte; Teatro; José de Anchieta; História Cultural; Religião; História da Educação.

Cadernos de História, Belo Horizonte, v. 24, n. 41, Dezembro de 2023

Art, education and culture:
José de Anchieta's theater in Colonial Brazil.

Lara Eliani M. B. da Motta
Universidade Federal de São Carlos – SP.

Paulo Romualdo Hernandez
Universidade Federal de Alfenas – MG

ABSTRACT

This article aims to present a study on how José de Anchieta's theater contributes to the historical construction of education and culture in the 16th century in Brazil. It was through symbolic resources that Anchieta's art, with an emphasis on his devil characters, played a pedagogical role in education. Thus, a play could become a powerful educational tool, although the natives of the forests are certainly resistant to it. The present study was carried out through bibliographical research and Bakhtinian assumptions, an analysis of theatrical production was carried out in the cultural and ideological context in which the catechization, by the Society of Jesus, of the native peoples of Colonial Brazil took place.

Keywords: Art; Theater; José de Anchieta; Cultural History; Religion; History of Education.

Introdução

Estudar sobre José de Anchieta implica explorar as interseções entre arte, educação e cultura, proporcionando uma compreensão mais profunda da origem do sistema educacional no Brasil. Seus feitos ficaram marcados na história da Terra de Santa Cruz. Assim, convertido em um personagem histórico, Anchieta, por meio da Companhia de Jesus¹, deixou sua marca não apenas por seus escritos, mas também por suas demais contribuições sociais para o Brasil Colonial. Seus feitos não foram poucos, na medida em que contribuíram para: a catequização dos indígenas, a instrução dos colonos e a formação da cultura letrada brasileira (Ruckstadter, Ruckstadter, 2012). Desse modo, sua vida e feitos estão entrelaçados com a própria narrativa da história do Brasil e da educação no século XVI.

Esse personagem histórico nasceu em São Cristóvão da Laguna, na ilha de Tenerife, uma das ilhas que compõem o Arquipélago das Canárias, em 1534. Bisneto de conquistadores da ilha; mãe: Mência Diaz de Clavijo y Llarena; pai: Juan López de Anchieta. Por parte de pai, era parente dos Loyola, a família de Inácio de Loyola (CARDOSO, 1977). Anchieta viveu até por volta dos 14 anos envolto em variadas culturas totalmente diferentes daquela que encontraria posteriormente no Brasil Colônia (HERNANDES, 2001). Aos 14 anos, saiu de sua terra natal com Pedro Nunes, seu meio-irmão mais velho, para Coimbra. Em 1548, adquiriu formação conimbricense e ingressou no Colégio das Artes, anexo à Universidade de Coimbra, considerada na época um grande centro estudantil de Portugal e um dos maiores da Europa. Nesse colégio, teve como professores os humanistas George Buchanan (1506-1582) e Diogo de Teive (1514-1569), dramaturgo cujas peças colocavam em cena temas bíblicos, já apresentando traços das tragicomédias (VIOTTI, 1966).

Em 13 de julho de 1553², o “canário de Coimbra”³ chegou em Salvador com outros missionários, chefiados pelo Padre Luís da Grã (1523-1609). Todos, enfrentando problemas de saúde, buscavam a cura nos ares da nova terra, pois, segundo as orientações dos médicos da época, essa seria uma possibilidade, senão a única, de cura. Ainda na Bahia, lugar em que ficou até outubro, escreveu cartas e começou a estudar o tupi, que era a língua mais falada da costa na época (VIOTTI, 1965).

Assim que aportou, partiu para a capitania de São Vicente com o intuito de encontrar-se com o Padre provincial, Manuel da Nóbrega (1517-1570). Lá, trabalhou em uma casinha de pau a pique no meio do mato em Piratininga, que mais tarde recebeu o nome de São Paulo. Esteve com Nóbrega nas guerras de conquista do Rio de Janeiro, e exerceu o sacerdócio de “curar” tanto o corpo quanto a alma. Tratou dezenas de ameríndios. E, de

¹ A Companhia de Jesus foi criada por Inigo Lopez de Loyola (1491-1556). Seus membros são conhecidos como jesuítas. Essa ordem foi reconhecida pelo papa em 1540 e integrada no mundo, com o intuito de levar a disciplina, fortificar as almas pela oração, pelo autoexame, pelos sacramentos, robustecendo sempre a força da abnegação interior que era a força da própria Companhia. Sua principal virtude era a da obediência e sua organização externa moldava-se pelas Constituições, segundo as quais o religioso deveria prometer obediência.

² Esta data é referenciada pelo Padre Murillo Moutinho, SJ.

³ Anchieta foi conhecido entre os colegas do colégio de Artes como canário de Coimbra, com alusão a bem conhecida ave canora e à sua terra de origem.

acordo com relatos do próprio Anchieta em carta destinada aos irmãos de Coimbra, em 1554, serviu como “médico” e barbeiro, curando e sagrando muitos daqueles nativos (Eisenberg, 2000).

Segundo Hernandez (2001), Anchieta, em seu percurso em terras brasileiras, produziu uma gramática em tupi, textos descritivos sobre os acontecimentos locais e dedicou-se à escrita de poesias e de peças de teatro. Sobre isso, Coutinho (1995) alude que a literatura brasileira iniciou-se no século XVI, pela voz barroca dos jesuítas, com Anchieta sendo considerado seu fundador.

Também foi exímio autor de autos, sendo o primeiro o auto da Pregação Universal, possivelmente escrito por volta de 1560 (Cardoso, 1977). Contudo, esse marco inicial era apenas o começo, uma vez que suas obras mais significativas viriam a ser desenvolvidas a partir de 1590. Esse período não apenas marca o início de suas grandes produções literárias, mas também representa os primórdios da arte, educação e cultura no Brasil.

Segundo Pe. Cardoso (1977), são doze os autos de Anchieta escritos em terras brasileiras, sendo que, entre eles, oito foram escritos durante o período em que morou em Reritiba, na época, capitania do Espírito Santo, momento em que empreendeu maior atividade dramática. Não seguindo uma ordem cronológica, os títulos são: A Pregação Universal; Na Festa de São Lourenço; Auto de São Sebastião; Diálogo do P. Pero Dias Mártir; Na Aldeia de Guaraparim; Recebimento que Fizeram os Índios de Guaraparim ao Padre Provincial Marçal Beliarde; Dia da assunção, quando levaram sua imagem a Reritiba; Recebimento do Administrador Apostólico P. Bartolomeu Simões Pereira; Recebimento do P. Marcos da Costa; Quando no Espírito Santo se Recebeu uma Relíquia das Onze Mil Virgens; Na Vila de Vitória ou de S. Maurício e Na Visitação de Santa Isabel (Pe. Cardoso, 1977).

O objetivo deste estudo é buscar compreender como se articulavam a arte, cultura e educação no teatro de José de Anchieta. E, também, como essa poderosa ferramenta calibrava esses aspectos da vida dos povos nativos no Brasil Colônia.

Vale ressaltar que, de acordo com Hernandez e Faria (2013), o que realmente Anchieta intentava ensinar aos espectadores do auto, sobretudo ao indígena, é muito diferente daquilo que se pode imaginar nos dias atuais, principalmente com a interferência do que acreditam os estudiosos e tradutores das obras anchietanas a respeito do que ele teria dito. Mas, dentro do possível, pesquisaremos sobre o passado por meio de documentos biógrafos, bibliográficos, cartas, autos, entre outros.

A educação cênica através dos autos anchietanos

Os jesuítas faziam amplo uso dos recursos cênicos, sendo parte integrante do currículo de seus estudantes, com o objetivo de promover a cultura religiosa, a vivência e as moralidades cristãs. De acordo com O’Malley (2004), embora os jesuítas não tenham inventado o “drama escolar”, eles o utilizaram em vários de seus colégios. As representações não eram apenas utilizadas como um recurso para as práticas oratórias, como forma de expor os conteúdos trabalhados, mas também integravam as comemorações. Era um recurso tão

importante para os jesuítas que sua obrigatoriedade constava nas Constituições e se estendeu para o texto do *Ratio Studiorum*.

Os jesuítas, no decurso dos seus estudos em Portugal, haviam compreendido o interesse que o teatro desperta no homem. Então, como futuros condutores de consciência, além de humanistas absortos na evolução das formas literárias que a Renascença presidia, não o perdiam de vista. Loyola, por sua própria inclinação, demonstrou interesse por esse gênero, inclusive incorporando-o aos seus Exercícios Espirituais. Neles, apresentou modelos de encenação que possibilitavam aos praticantes vivenciar, através da meditação, eventos terrenos que os conduzissem em direção às elevadas realidades espirituais. Em suas reflexões, colocou quase tangivelmente diante de seus sentidos o inferno, o paraíso, o castigo ou a recompensa, quer fosse nesta vida ou na próxima, relacionados ao pecado ou à virtude. Nessas representações, não faltavam testemunhas como anjos e demônios, e a Virgem Maria frequentemente intervindo nos acontecimentos (HESSEL, 1972).

Quando os jesuítas aportaram no Brasil, no século VXI, não foi diferente. Diante da necessidade de “salvar” aquelas almas que ali se encontravam, perceberam que haveria de se estabelecer um processo de instrução sobre a vida cristã; e um dos recursos mais utilizados foi o teatro.

Apesar do recurso cênico não ter sido inaugurado no Brasil pelos jesuítas, quando remontamos ao passado através de pesquisas e leituras de cartas, o destaque está nos autos Anchiéticos. Assim, com o intuito de efetuar a educação moral e doutrinar os povos ameríndios, o teatro de José de Anchieta tornou-se uma ferramenta de educação e doutrinação da sociedade colonial. Pe. Simão de Vasconcelos chegou a escrever em carta sobre isso:

De hũa das comedias he força fazer aqui menção. Em S. Vicente afim de impedir as indecências que se cometião em actos representados na Igreja, introduzio co aplauso dos moradores da Villa, & parecer do Padre Nobrega seu superior, hum acto seu, muito devoto, a que chamava Pregaçamuniversal, porque servia pera todos, Portugueses, & Indios; & constava de huma, & outra lingoa, porque de todo fosse entendido: A este concorria a gente toda; representatavase na vesporas de Iubileo da festa de Iesu, porque tambem a volta do acto fosse universal o ganho de suas indulgencias. (1953, p. 26).

A proclamação do testemunho cristão no Brasil colonial não era um desafio fácil para os jesuítas no século XVI e, naquela sociedade marcada pela oralidade, o teatro foi um grande instrumento pedagógico de que lançaram mão. As práticas de representação e dramatização alegórica, segundo Luz (2001), denotavam-se como elementos capazes de enfrentar tal desafio.

Algumas características do teatro medieval estão presentes nas representações jesuíticas anchietanas brasílicas, que contam com influências do teatro europeu, que se desenvolvia com base nas encenações das narrativas da Bíblia e nas obras sobre a vida de Jesus que começaram a ser representadas por volta do século XIV. Todavia, longe de ser estruturado segundo as rigorosas regras dos colégios europeus, devido à atípica realidade ameríndia com que Anchieta deparou-se no Novo Mundo, foi preciso compor um novo veículo cênico, de caráter popular, compatível com a capacidade de compreensão do público ao qual se destinava.

É preciso levar em conta que, conforme Toledo, Ruckstadter e Ruckstadter (2006), o Pe. Anchieta viveu em meio a significativas mudanças, tanto no âmbito intelectual quanto no religioso, sendo um homem entre o medieval e o moderno. Ainda conforme os autores, os estudos de Anchieta deram-se em um período considerado de transição entre o mundo medieval e o mundo moderno. Junto a esse movimento, ocorriam, sobretudo,

transformações do paradigma medieval para o paradigma iluminista no século XVI.

Outra mudança muito importante e que influenciou todo o processo, foi a ruptura da unidade cristã ocidental com a Reforma Protestante, momento em que a Igreja Católica passou a se apoiar em duas bases para conter o avanço do protestantismo e conquistar novos fiéis nas terras recém-descobertas: o tribunal da Santa Inquisição e a Companhia de Jesus (RUCKSTADTER, 2006). Tudo isso faz com que coexistam, nas obras de Anchieta, tanto características medievais quanto características modernas. No que diz respeito aos aspectos medievais, destacam-se a persistente presença de temas cristãos e o emprego de um estilo específico de escrita, os autos. Já em relação ao estilo humanista, influenciado por sua formação, pode-se destacar a presença de mais de uma língua em seus autos (RUCKSTADTER, 2006)

Além de todo esse contexto que envolvia aquele momento, o teatro de Anchieta apresentava um objetivo comum, o convencimento e a moção dos afetos da alma, que, na América Portuguesa, era principalmente indígena e carecia de salvação. Em um ambiente completamente distinto do cenário europeu relacionado à arte, dramaturgia e literatura, surgiu a necessidade de realizar uma tentativa de adaptação desse teatro para uma realidade totalmente nova: a sociedade indígena. Nesse contexto, os protagonistas não eram padres, judeus ou comerciantes, mas sim caribas, pajés, morubixabas, velhas índias, entre outros (HERNANDES, 2008). Os autos basicamente se destinavam ao nativo, com o objetivo de conversão; ao colono, para a manutenção da fé e ao estudante, a fim de ser educado.

Considerando a realidade com que se deparava, Anchieta criou seu mundo dramático em função daquilo que sua experiência e percepções julgavam ser o “índio” e a sua psicologia. O público ao qual seus autos de educação moral e de catequese se destinavam era completamente novo, genuinamente virgem para qualquer dramaturgo até aquele momento.

Então, suas peças não poderiam ser centradas na literatura europeia, mas sim na vida silvícola americana. Assim, ele aproveitou o que foi possível da linguagem teatral europeia e adaptou, ou até mesmo criou, uma nova linguagem teatral que fosse eficiente para seus espectadores (PONTES, 1978).

Ao perceberem a forte inclinação dos povos nativos para a dança (pajés), canto, jogos mímicos, discursos e cortejos em eventos significativos – como nascimentos, guerras e mortes – os padres jesuítas aproveitaram essas expressões culturais para fins espirituais. Utilizando-se dessas manifestações, buscaram introduzir nas aldeias os princípios fundamentais do cristianismo e da civilização europeia. Esses espetáculos eram dirigidos para a imaginação e para a sensibilidade, simultaneamente vivas e simples nos indígenas, verdadeiras crianças, por vezes perversas, no entendimento dos europeus e dos jesuítas (HESSEL; RAEDER, 1972). Estes, infelizmente, não entendiam nem queriam entender que se tratava de um outro povo, outra cultura.

Com sentido proselitista, tratava-se, conforme as palavras de Hernandes (2008), de uma encenação pedagógica que possuía enredo e assunto próprios, destinados a um público específico – os indígenas e os colonos – sendo assim uma forma específica de representação cênica situada no tempo. Dessa maneira, a representação

das cenas cristãs tornou-se um forte instrumento pedagógico.

Outra característica indispensável de ser analisada é o fato de que Anchieta buscou, dentro de um certo limite, falar a língua daqueles povos, na tentativa de se aproximar o máximo possível do contexto deles. Por esse motivo as suas encenações continham falas em tupi e seus personagens eram interpretados por indígenas e europeus. Além disso, incluíam músicas e danças indígenas, assim como aquelas que Anchieta tinha preservadas em sua memória. A necessidade de ser compreendido por seus "fíéis" impulsionou o uso da língua nativa, seguindo uma das premissas da Companhia, que instigava os missionários a aprenderem a língua do país em que estivessem inseridos como parte de sua missão (HERNANDES, 2008). Apesar disso, os jesuítas não abandonaram o uso da língua materna que, de acordo com Hessel e Raeders (1972), era o português para a maioria deles, sendo que ocasionalmente utilizavam o espanhol, língua materna de outros e de Anchieta. Assim, utilizavam-se correntemente das três línguas e, por vezes, as três em um mesmo auto. Em relação ao latim, esse viria posteriormente. É preciso lembrar também que, a partir de 1580, houve a união das coroas ibéricas governadas por Filipe II da Espanha. Com isso, embora nesse momento o rei dissesse não pretender interferir nas questões locais, a América Portuguesa passou a ser governada por ele e muitos espanhóis foram enviados.

Tratavam-se de autos ousados, que superavam as barreiras linguísticas, lançando mão do uso da língua indígena para vincular o conteúdo da fé. Por exemplo, para os silvícolas, não havia palavras correspondentes a Deus, religião e fé. Além disso, essas comunidades não possuíam sistemas de escrita, e os dialetos variavam significativamente entre os diferentes povos. A encenação teatral dos jesuítas extrapolava, conforme Karnal (1998), o nível específico da encenação propriamente dita. Nesse contexto, as relíquias, as procissões, transformavam-se em adereços cênicos.

Era preciso adentrar a mentalidade nativa, para a reprogramação de sua cultura e crenças. Então, Anchieta lançava mão de tudo aquilo que sua experiência julgava ser o indígena, ou do que parecia ser sua psicologia (PONTES, 1978). Restava a ele aproveitar só o que fosse possível, adaptar e até mesmo criar uma linguagem teatral que fosse eficiente em relação aos seus espectadores. Deveria criar uma atmosfera que suscitasse a empatia e a conexão entre os autores dramáticos, entre os atores e seu público, o que só é possível com um teatro conforme sua época (PONTES, 1978).

A dramaturgia de Anchieta vai bem além de simples peças encenadas para a conversão ou uma arte dramática: trata-se de um acontecimento histórico que envolve aspectos culturais e espirituais, sendo que, para além da perspectiva pedagógica, é preciso considerá-lo também pelo seu aspecto que se compõe em um conjunto de signos postos em movimento, com o objetivo de criar ilusões cênicas (HERNANDES, 2001).

Segundo Bakhtin (2006), ao separar os fenômenos ideológicos da consciência individual, o ser humano os liga às condições e às formas da comunicação social. A existência do signo é a materialização dessa comunicação, e é assim que consiste a natureza de todos os signos ideológicos. Todavia, esse aspecto semiótico e esse papel contumaz da comunicação social como fatores condicionantes não aparecem em nenhum lugar de maneira mais clara, completa e precisa do que na linguagem. Ainda segundo o autor, a palavra é o fenômeno

ideológico por excelência e a realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. Além disso, a palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, ou seja, nada que não tenha sido gerado por ela. Portanto, a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. É precisamente nela que melhor se revelam as formas básicas, que são as formas ideológicas gerais da comunicação semiótica.

Em seus autos pedagógicos, Anchieta, para alcançar o indígena, utiliza-se de algumas “palavras” que são faladas pelos indígenas e pajés, pois, do contrário, todas as perspectivas de assimilação dos ensinamentos ficariam ainda mais distantes de acontecer. Analisando essa atitude, devemos rememorar que, o ser humano só considera que realmente fala uma língua quando perde a consciência da palavra (BAKHTIN, 2006). Quando se fala uma língua materna, por exemplo, não se tem que “pensar na língua” em si, pensa-se no que será dito e simplesmente se fala, o que faz com que a materialidade da língua seja perdida. É justamente isso que faz da palavra um processo de comunicação tão envolvente e poderoso. Diante desse raciocínio, faz todo sentido Anchieta utilizar-se de algumas dessas “palavras” a fim de criar uma relação de proximidade com o indígena.

A palavra persuasiva é um poderoso instrumento de dominação, conhecido desde tempos remotos, em que os antigos romanos consideravam a Retórica a mãe de todas as artes. Todavia, Bakhtin (2006), além de mostrar como a palavra é o signo ideológico por excelência, afirmou que a palavra não é somente o signo mais puro, considerando-a como um signo neutro. Cada um dos demais sistemas de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica. Seguindo o raciocínio do linguista, cada domínio possui material ideológico, formulando signos e símbolos que lhe são próprios e não são aplicáveis a outros domínios. Então, o signo é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. Já a palavra em si é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Contudo, pode preencher qualquer espécie de função ideológica, seja ela estética, científica, moral, religiosa.

E assim acontecia na construção dos autos de Anchieta, em que se utilizava de palavras indígenas, portuguesas e híbridas para criar o sistema ideológico pretendido. A palavra e a imagem unem-se para a comoção e para a conversão, sendo materializadas em conteúdos por meio de representações que moviam e transformavam a memória indígena (HERNANDES, 2001; SILVEIRA, 2018).

No contexto em questão, os autos anchietanos também se utilizavam do recurso psicológico. O contexto cênico era estruturado de maneira a inocular as crenças cristãs nos povos nativos e um dos recursos utilizados para isso, de maneira que o ensino não fosse esquecido, era o medo e o pavor da eterna morada no inferno.

A maneira como foram representados os autos anchietanos, o seu lado performativo, também contribuiu para influenciar a comoção e a conversão tênue e amorosa. Cardim (1980), no “Tratado da Terra e Gente do Brasil”, cita algumas informações sobre o espetáculo jesuítico ocorrido em 5 de janeiro de 1584 e menciona que foi encenado “sob uma fresca ramada, que tinha uma fonte portátil, que por fazer calma, além de boa graça, refrescava o lugar [...]. houve boa música de vozes, flautas, danças e ali em procissão fomos até à igreja, com várias invenções.” (CARDIM, 1980).

Não se pode esquecer que o Brasil do século XVI possuía um contexto e uma cultura muito distinta da europeia, considerada referência. Na “nova terra”, os nativos eram considerados verdadeiros “selvagens”, que se aproximavam muito da animalidade e possuíam cultura e crenças muito distintas da realidade europeia. Assim, a arte anchietana teria que inovar e utilizar-se de recursos simbólicos que fossem capazes de adentrar e modificar aquele contexto.

A arte anchietana e seus recursos simbólicos para a propagação de uma nova cultura

Com o propósito que possuía de converter e educar os nativos do Brasil Colônia ao cristianismo, Anchieta lançou mão de alguns recursos simbólicos. Assim, uma simples peça de teatro convertia-se em uma poderosa ferramenta educativa capaz de estremecer até mesmo a cultura de um povo.

O teatro do jesuíta é bem mais do que apenas uma simples ferramenta pedagógica ou um “teatrinho” para catequese, uma vez que se configura em um capítulo da história cultural e espiritual. Trata-se, portanto, de um capítulo da história da educação brasileira (HERNANDES, 2008).

Essa ferramenta cênica de Anchieta tinha como objetivos alcançar o convencimento e estabelecer a persuasão e a educação moral dos povos nativos. Para isso, eram feitas associações de diversas características da cultura ameríndia à idolatria e à demonização. Isso corroborava, por meio do horror do inferno que lhes eram incitados para o convencimento da fé cristã, uma mudança de postura e de crenças por parte dos povos nativos. Com recorrência, utilizavam-se de estratégias simbólicas e imagéticas em torno do demoníaco. As novas crenças eram germinadas em um terreno de medo e pavor.

De acordo com Vainfas (1990/1991), nas peças, observa-se a introdução de elementos de uma cultura colonizadora, tanto nos aspectos culturais e materiais quanto em relação à religiosidade absorvida por traços do catolicismo popular. Assim, um dos personagens centrais das peças anchietanas é voltado especialmente para os povos indígenas: o diabo, ou Anhangá⁴.

Considerando a informação de que a crença em espíritos malignos exercia uma forte influência sobre o modo de vida indígena, seja manifestada na forma de animais ou integrando o imaginário coletivo do grupo, esses seres inspiravam um temor significativo entre os nativos. Então, associá-los ao diabo⁵ dos cristãos foi uma forma que Anchieta encontrou de fazê-los também conhecer outros personagens do mundo espiritual do Velho Mundo. Junto aos seres malévolos, faziam-se presentes outros seres capazes de destruí-los, os anjos. Anchieta aproveitou amplamente esses personagens da tradição católica como uma estratégia para introduzir aos indígenas a concepção da luta entre o bem e o mal (CARDOSO, 1977).

⁴ Os Anhangás eram conhecidos e muito temidos pelos indígenas. De acordo com Hernandes e Faria (2013), tratavam-se dos espíritos perigosos, pois acreditava-se que as almas de indígenas covardes que não poderiam ir para a terra sem males encarnavam o perigoso e terrível jaguar, ou a cobra, enfim, animais dos mais perigosos das matas brasileiras, e ficavam vagando pelas matas maltratando e até matando aqueles que andavam pela floresta.

⁵ No projeto de conversão, a função do personagem diabo foi de extrema importância, pois é contra ele que vão partir as acusações de corromper a alma dos silvícolas, travando uma batalha contra a mentira, o paganismo, os feiticeiros e o canibalismo. O principal aliado aqui seria o medo.

Por meio dos elementos retóricos e dos recursos imagéticos, a intenção por trás dos discursos era convencer os indígenas de que eram pecadores, tentando modificar suas ações, mas não inteiramente sua natureza. Os autos encenados pelos indígenas os persuadiam a respeito de algo até então desconhecido: a materialização da ideia de pecado em seus "maus costumes" e a necessidade de redenção espiritual para salvar suas almas (SILVEIRA, 2018).

Um método de ensino ou pedagógico⁶ define um conjunto de ações coerentes do formador destinado a desenvolver a capacidade de obter novos conhecimentos e até mesmo modificar atitudes e comportamentos. Nesse sentido, considerando a metodologia pedagógica da invocação do medo através da investida do diabo pela perspectiva da metodologia educacional do século XVI, tem-se que aquela foi a forma que Anchieta considerou mais coerente e, por isso, traria resultados para aquele contexto:

Todos estes impedimentos e costumes são mui faceis de se tirar se houver têmor e sujeição, como se viu por experiencia desde o tempo do Governador Mem de Sá até agora; porque com os obrigar a se juntar e terem igreja, bastou para receberem a doutrina os Padres perseverar nela até agora, e assim será sempre, durando esta sujeição, havendo residência dos mestres com eles os não deixem cair por sua natural frieza, e os incitem cada vez a maiores cousas, como se vê agora que são muitos amigos de vir á missa todas as festas, e alguns pela semana, confessarem-se muitas vezes e serem muito capazes da santíssima Comunhão [...] (ANCHIETA, 1988, p. 341-2)⁷

Por exemplo, no auto "Na Festa de São Lourenço", Anchieta exalta a beleza e grandeza de Maria, mãe de Jesus, colocando-a como um modelo a ser imitado pelo fato de sempre ser prestativa. Ao mesmo tempo, incorpora diabos personificados na figura indígena, sendo Guaixará (chefe dos diabos); Aimbirê e Saravaia (os criados); Tataurana, Urubu, Jaguaruçu e Caborê (os companheiros) e a velha que hospeda Guaixará. Por meio de suas ações, esses personagens representavam o "errado", ou seja, os costumes dos povos nativos deveriam ser evitados. Lembrando que a indicação do que era errado ou certo dava-se de acordo com as crenças e dogmas que a Igreja Católica pregava naquela época. O que leva à ideia de que o pecado é errado e é preciso fugir do que é errado.

Os autos expressavam a reprovação em relação às práticas/culturas indígenas, como, por exemplo, os rituais de antropofagia, a nudez, a poligamia, a mentira, o uso do cauim, as brigas e guerras que eram mais intensas antes da intervenção dos jesuítas. Tais práticas eram consideradas contrárias à lei de Deus; e a vida daqueles povos era considerada análoga a uma noite escura. Nessa realidade, predominava a tristeza, pois os jesuítas acreditavam não ser possível viver a felicidade fora dos caminhos de Deus.

A palavra falada era muito importante para os povos nativos e, de acordo com Hernandes (2001), isso se dava ao fato de que estes não escreviam e toda sua história, tradição, conhecimento e crenças religiosas eram transmitidas para as gerações posteriores de maneira oral. Por isso, a palavra falada pelos personagens, no diálogo anchietano, em tupi, era muito mais que códigos estáticos escolhidos por seu autor para a comunicação e para a

⁶ Utilizamos o termo método pedagógico na acepção que esse conceito tem em nossos dias, segundo Saviani (2008), qual seja, de reflexão sobre o ato de ensinar.

⁷ Carta de informações do Brasil e de suas capitanias de 1584.

transmissão da ideologia cristã. Esses diálogos estavam sobrecarregados de significados, de religiosidade e de história indígena. A fala em cena na língua dos silvícolas teria uma importância e características que talvez os homens modernos sequer perceberiam (HERNANDES, 2001).

Ao colocar na fala de seus personagens a *ñeengatú* – “boa fala” em tupi – Anchieta sabia o sagrado significado que elas representariam para o espectador indígena e, pelo que parece, percebia o grande valor que teria a palavra viva, sedutora e insinuante (HERNANDES, 2001). Assim, construía os autos de maneira que os próprios ameríndios, estariam eles iniciando ou já inicializados em seu processo de catequização, exaltassem a aceitação de Deus e de Maria e a execração de antigos hábitos. Além disso, na perspectiva da luta entre o bem e o mal, o bem sempre tinha sua vitória garantida desde o primeiro ato, evidenciando que não havia outra maneira, aquele novo caminho e atitudes apontadas como corretas eram as únicas que dariam certo seguir.

No seu teatro, ao empregar o personagem do diabo, que retratava o mal, para representar a cultura ameríndia e todos os aspectos que os jesuítas consideravam necessário erradicar, Anchieta transformava o teatro em um instrumento de mediação. Conforme apontado por Vygotsky (2000), o ser humano interage com a realidade por meio de instrumentos mediacionais. Foi bem isso que Anchieta proporcionou para que os indígenas interagissem com a realidade que se queria implantar.

Duarte (1998, p. 106) ainda esclarece que

Um instrumento é não apenas algo que o homem utiliza em sua ação, mas algo que passa a ter uma função que não possuía enquanto objeto estritamente natural, uma função cuja significação é dada pela atividade social. O instrumento é, portanto, um objeto que é transformado para servir a determinadas finalidades no interior da prática social. O homem cria novo significado para o objeto. Mas essa criação não se realiza de forma arbitrária. Em primeiro lugar porque o homem precisa conhecer a natureza do objeto para poder adequá-lo as suas finalidades. Ou seja, para que o objeto possa ser transformado e inserido na 'lógica' da atividade humana, é preciso que o homem se aproprie de sua 'lógica' natural.

A criação de um novo instrumento pode ocorrer em meio a uma relação dialética entre a apropriação do objeto existente e a objetivação da atividade pelo novo instrumento. Então, uma das grandes táticas para se atingir a educação moral, a catequização e a cultura era através do reforço do temor na arte (DUARTE, 1998).

O medo, em suas mais diversas formas de sociabilidade, constitui-se como uma das principais formas organizadoras sociais. Nessa perspectiva, é compreendido para além dos aspectos de ameaça e de punição, como uma possibilidade de uma nova articulação reativa, sendo entendido como um dos fatores estruturadores fundamentais da construção social. Essa construção e estruturação social do medo é compreendida como uma dialética entre ordem e desordem, e adquire, no cotidiano da ação, da reação e das relações sociais, o aspecto de organizador da sociabilidade e da criação da sociedade (KOURY, 2002).

Ainda segundo Massimi (2001), esse enfoque do medo pela Companhia de Jesus já vinha também de sua origem aristotélica, uma vez que, em sua obra “Retórica”, Aristóteles pregava que o medo é uma paixão suscitada pela imaginação de um mal vindouro que seja capaz de causar destruição ou dor; e a condição para que se experimente o medo é a de que esses males pareçam iminentes.

Parceladamente, o teatro catequizador de Anchieta tornava-se um modelo regulador da conduta dos indígenas. A partir de seus novos intentos, os catequizados entravam em uma mútua relação dialógica. Com a

concretização de elementos abstratos como alma, diabo e anjos, Anchieta conseguiria passar a visão de mundo pretendida.

O ser humano, para Bruner (1997), constrói um significado a partir dos sistemas simbólicos já dados em sua própria cultura. Esses sistemas seriam como um “Kit de ferramentas comunitário” que o homem utiliza para a construção de suas representações no mundo. Uma dessas ferramentas é a narrativa, a qual organizará experiências perceptivas. Os indígenas tinham sua representação de mundo, inclusive religioso, que organizava suas experiências perceptivas. Assim, o self será construído interpessoalmente, na medida em que o indivíduo constrói narrativas sobre si mesmo a partir de narrativas culturalmente dadas (BRUNER, 1997).

Dessa maneira, em seu objetivo catequético, Anchieta usa uma linguagem acessível e manipula o significado dos elementos indígenas, transfigurando a realidade, mas, ao mesmo tempo, criando um afastamento, pois os costumes “abomináveis” estão projetados no diabo e, portanto, fora deles (MOREAU, 2003). Assim, estrategicamente, os nativos iam sendo educados a ridicularizar os próprios costumes, ou seja, a sua própria cultura.

Conclusão

A Companhia de Jesus, quando aportou no Brasil no século XVI, trouxe em sua bagagem, como ideal de trabalho em detrimento da “Maior Glória de Deus”, o objetivo de transmitir os valores cristãos e de “salvar” a todos. Munida de crenças e culturas cristãs, realizou a catequização e educação dos povos autóctones por meio de diversas estratégias, sendo uma delas o teatro de José de Anchieta. Grande parte desse encargo ficou por conta praticamente do teatro anchietano, que se flexibilizou e se adaptou ao contexto e à cultura dos ameríndios, utilizando-se de elementos da cultura nativa, com o intuito de levar a crença de que os hábitos dos nativos eram pecaminosos.

A partir de um sistema simbólico, constatou-se a associação de diversas características da cultura ameríndia à idolatria e à demonização a fim de empreender uma mudança de postura e de crenças, além de moldar a cultura daqueles povos através do medo e pavor do inferno, que eram incitados ao convencimento da fé cristã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCHIETA, J. de. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valetin N. A interação verbal. In: _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BRUNER, J. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

CARDIM, F. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

- COUTINHO, Afrânio. **Crônica dos Índios Guayaki**. Tradução de Tânia Stolze Lima e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DUARTE, N. Relações entre ontologia e epistemologia e a reflexão filosófica sobre o trabalho educativo. **Perspectiva**, 1998. Disponível em: [mhttps://dx.doi.org/10.5007/025x](https://dx.doi.org/10.5007/025x). Acesso em: 18 ago. 2021
- EISENBERG, José. **As missões jesuíticas e o pensamento político moderno: encontros culturais, aventuras teóricas**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- HERNANDES, Paulo Romualdo. **O teatro de José de Anchieta: arte e pedagogia no Brasil Colônia**. 2001. 153f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, 2001.
- HERNANDES, Paulo Romualdo. **O teatro de José de Anchieta: arte e pedagogia no Brasil colônia**. Campinas: Alínea, 2008.
- HERNANDES, Paulo Romualdo; FARIA, Marcos Roberto de. Teatro Jesuíta na América Portuguesa. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 31, n. 60, p. 61-79, jun. 2013. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/141/0>. Acesso em: 20 jun. 2021.
- HEssel, Lothar Francisco; RAEDERS, Georges. **O teatro jesuítico no Brasil**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972.
- KARNAL, Leandro. **Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- LUZ, Guilherme Amaral. Palavras em movimento: as diversas imagens quinhentistas e a universalidade da revelação. In: **Festas: cultura e sociedade na América Portuguesa**. Volume II. JANCSÓ, I. KANTOR, I. (org.). São Paulo: Hucitec, 2001. Coleção Estante USP: Brasil 500 Anos; v.3.
- MASSIMI, Marina; MIRANDA, Lilian. A paixão do medo nos documentos de viagens e na literatura espiritual e filosóficos jesuítas, no Brasil do século XVI. In: MASSIMI, M.; SILVA, P. J. C. **Os olhos veem pelo coração. Conhecimento psicológico das paixões na história da cultura brasileira dos séculos XVI a XVII**. Ribeirão Preto: Holos, 2001.
- MOREAU, F. E. **Os índios nas cartas de Nóbrega e Anchieta**. São Paulo: Annablume, 2003.
- O'MALLEY, John W. **Os primeiros jesuítas**. São Paulo: EDUSC, 2004.
- RUCKSTADTER, Flávio Massami Martins. **A construção histórica da figura “heróica” do padre José de Anchieta**. 2006. 119f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006. Disponível em: http://www.ppe.uem.br/SITE%20PPE%202010/dissertacoes/2006Flavio_Ruckstadter.pdf. Acesso em: 12 maio 2021.
- SILVEIRA, Camila Nunes Duarte. **A arte de evangelizar no teatro anchietano: memória, conversão e doutrina**. 2018. 189f. Vitória da Conquista. Tese (Doutorado em Memória Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2018.
- VAINFAS, Ronaldo. Colonialismo e idolatrias: cultura e resistência indígenas no mundo colonial Ibérico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 11, n. 21, p. 101-124, 1991.
- VASCONCELOS, Simão de. **Vida do venerável Padre José de Anchieta**. Porto: Lello & Irmão, 1953.
- VIGOTSKI, Lev. Psicologia concreta do homem. **Educação & Sociedade**, São Paulo, 2000. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302000000200002>. Acesso em: 10 de ago. de 2021.
- VIOTTI, Hélio Abranches. **Anchieta, o apóstolo do Brasil**. São Paulo: Loyola, 1966.
- ANCHIETA, J. de. Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.