

Isadora Travassos Telles

**A ‘fundação escriturária’ do Rio de Janeiro: um estudo de caso
do auto *Na festa de São Lourenço* (ca. 1583) de José de Anchieta.**

Campinas, SP

Instituto de Estudos da Linguagem

2004

Isadora Travassos Telles

**A ‘fundação escriturária’ do Rio de Janeiro: um estudo de caso
do auto *Na festa de São Lourenço* (ca. 1583) de José de Anchieta.**

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária.

Área de Concentração: Literatura Brasileira
Orientador: Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez
Pécora

Campinas, SP
Instituto de Estudos da Linguagem
2004

Isadora Travassos Telles

Aprovada em 19/02/2004.

Banca examinadora

Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez Pécora

Prof. Dr. João Adolfo Hansen

Prof. Dr. Leandro Karnal

Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
IEL - UNICAMP

T238f Telles, Isadora Travassos.
A “fundação escriturária” do Rio de Janeiro: um estudo de caso do auto *Na festa de São Lourenço* (ca. 1583) de José de Anchieta / Isadora Travassos Telles. - Campinas, SP: [s.n.], 2004.

Orientador : Profº. Drº. Antonio Alcir Bernárdez Pécora.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Anchieta, José de, 1534-1597. 2. Literatura brasileira - Séc. XVI.
3. Teatro brasileiro - Séc. XVI. 4. Rio de Janeiro - História - Séc. XVI.
5. Colonização. I. Pécora, Antonio Alcir Bernárdez. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Dedicatória

Para Beatriz Matni (em memória).

Agradecimentos

Ao CNPq, pela bolsa concedida para a pesquisa e escrita desta dissertação;
ao meu orientador Prof. Dr. Alcir Pécora, pelas leituras preciosas, discussões,
confiança e paciência neste lento processo de elaboração;
ao Prof. Dr. João Adolfo Hansen, pela leitura atenta, generosidade e pelos valiosos livros;
ao Prof. Dr. Leandro Karnal, pelas contribuições para a organização desta dissertação;
à Prof^a. Dr^a. Andréa Daher, com quem iniciei este trabalho;
a Iuri Pereira, Bianca Fanelli Morganti, Guilherme Amaral Luz, Bruno Gomide, Luiz Filipe
Silverio de Lima, Cássio Borges, e Diana, pelas discussões, apoio, companhia e pelo carinho
com que me acolheram desde o início;
aos amigos Paloma Vidal, Pedro Amaral, Sabina Travassos, Frederico Coelho, Bruno Zeni,
Fernanda Mendonça Pitta, Anna Paula Martins, Jorge Viveiros de Castro, Marília Garcia e
Rodrigo Guerizoli.
Por fim, agradeço às famílias Travassos Telles do Rio e de São Paulo — Flavia, Lano, Lucas,
Ana, Macio, Mariana, Felipe e Zé —, às Matni — Helena e Odette — e ao Güis, pelo
incentivo e carinho, indispensáveis para a conclusão deste trabalho.

Resumo

A proposta deste trabalho é efetuar um estudo de caso do auto *Na festa de São Lourenço* (ca.1583), no sentido de identificar tópicos retórico-político-teológicas que alinhem esta prática jesuítica à implantação de um projeto colonial português no Brasil quinhentista. Para tal, pressupomos que a *escrita jesuítica* atua como um dispositivo colonizador que, ao controlar o tempo e a memória, produz corpos integrados ao projeto português de fundação da cidade cristã no Brasil. Para efetuar este estudo, utilizaremos outros textos tais como cartas, *Flos sanctorum*, relatos, o poema épico, também atribuído a Anchieta, *De rebus gestis Mendi de Saa* (1563), entendendo o auto, assim como as práticas textuais jesuíticas, como uma espécie de ‘fundação escriturária’ da cidade do Rio de Janeiro.

Abstract

The aim of this work is to put forward a case study of the auto *Na festa de São Lourenço* (ca.1583), identifying rhetorical and political-theological *topoi* that aligns this jesuitical practice to the implantation of a portuguese colonial project in Brazil during the 16th century. Therefore we assume that the *jesuitical writing* is not only a simple mediation of significations, but it is itself a colonization device that controls time and memory, producing bodies integrated to the portuguese foundation project of a Christian city in Brazil. In order to further analyze this auto we will use other texts such as letters, *Flos sanctorum*, and the epic poem, also attributed to Anchieta, *De rebus gestis Mendi de Saa* (1563), coming to understand the auto itself, as well the jesuitical textual practices, as a kind of a “scriptural foundation” of Rio de Janeiro.

Sumário

I • Introdução	16
II • Capítulo 1: <i>Corpus</i> anchietano.....	28
II.1 <i>Corpus</i> anchietano e legitimação das práticas jesuíticas quinhentistas.....	29
II.2 Teatro jesuítico.....	38
II.2.1 Edições do ‘caderno de Anchieta’.....	40
II.2.2 Teatro jesuítico: principais tópicos.....	44
II.3 Auto, comédia e fundação.....	53
III • Capítulo 2: O auto <i>Na festa de São Lourenço</i> : matrizes e personagens.....	64
III.1 São Lourenço.....	71
III.2 Diabos.....	75
III.3 Santos e anjos.....	82
III.4 Imperadores e diabos.....	84
IV • Capítulo 3 ‘Fundação escrituraria’ do Rio de Janeiro.....	93
IV.1 Cidade católica x cidade herética.....	94
IV.1.1 Guerras de religião nas preceptivas dramáticas quinhentistas.....	95
IV.1.2 Preceptistas espanhóis dos séculos XV e XVI.....	97
IV.1.3 Preceptistas alemães do século XVI.....	103
IV.2 Fundação e conversão.....	119
IV.2.1 Escrita e conversão.....	120
IV.1.2 Aldeamento e catequese.....	123
V • Conclusão.....	129
VI • Bibliografia.....	136

I • INTRODUÇÃO

A língua deste gentio toda pela costa he, huma: carece de tres letras — scilicet, não se acha nella F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente.¹

A proposta deste trabalho é efetuar um estudo de caso do auto *Na festa de São Lourenço* (ca.1583), no sentido de identificar tópicos retórico-político-teológicos que alinhem esta prática jesuítica à implantação de um projeto colonial português no Brasil quinhentista. Para tal, pressupomos que a *escrita jesuítica* atua como um dispositivo colonizador que, ao controlar o tempo e a memória, produz corpos integrados ao projeto português de fundação da cidade cristã no Brasil. Para efetuar este estudo, utilizaremos outros textos tais como cartas, *Flos sanctorum*, relatos, o poema épico, também atribuído a Anchieta, *De rebus gestis Mendi de Saa* (1563), entendendo o auto, assim como as práticas textuais jesuíticas, como uma espécie de ‘fundação escriturária’ da cidade do Rio de Janeiro. Além disso, como se trata de um trabalho sobre teatro, escolhemos estudar as guerras de religião existentes no Rio de Janeiro do século XVI, a partir de preceptivas dramáticas quinhentistas, espanholas e alemãs, identificando nelas um projeto de cidade herética ou católica.

Por que escolher esta prática textual? O auto relata a história dos primórdios da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.² O primeiro passo dado para sua fundação foi

¹Pero de Magalhães Gandavo, *Tratado da terra do Brasil; História da Província de Santa Cruz*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1980, p.52.

² Apesar do auto ter sido encenado na aldeia de São Lourenço, atual Niterói, a história narrada por seus personagens é a história da fundação do Rio de Janeiro, que muitas vezes se confunde com a de Niterói (Arariboia). A história da fundação de Niterói não pode ser pensada como autônoma em relação à cidade do Rio, nem mesmo a fundação destas terras do chamado Novo Mundo. Além disso, participaram desta festa os habitantes das aldeias vizinhas, principalmente, os provenientes do Rio de Janeiro.

a expulsão dos franceses do forte Coligny por Mem de Sá, episódio relatado por Anchieta em cartas e no poema *De rebus gestis Mendi de Saa* (1563), escrito por volta do ano de 1560 para comemorar o sucesso das empresas do terceiro Governador Geral. O auto *Na festa de São Lourenço* conta com a ajuda de metáforas e alegorias para narrar a história da fundação da cidade em três momentos distintos: a expulsão dos franceses do forte Coligny e o conseqüente fim da empresa colonial francesa denominada França Antártica (1555-1560); a fundação da cidade entre os morros Cara de Cão e Pão de Açúcar por Estácio de Sá em 1565; e a expulsão definitiva dos franceses em 1567 por Mem de Sá. Ao lermos comparativamente o auto e o poema épico, podemos perceber que as lutas travadas são semelhantes, uma vez que, em ambos, os inimigos são os mesmos: os franceses heréticos e seus aliados, os índios tamoios. No auto, estes inimigos estão representados pelos diabos-índio Guaixará, Aimbiré e Saravaia, que em íntima relação com os franceses heréticos,³ personificam os obstáculos encontrados pelos portugueses em sua empresa colonizadora e evangelizadora. Porém, o que significa fundar uma cidade, além do ato simbólico de 1º de março de 1565 ou 1567?

No século XVI ainda não se pode separar Estado e Igreja, e, desta forma, colonização e evangelização formam um binômio indissociável.⁴ Nesse sentido, a evangelização pode ser entendida como um dispositivo normatizador indispensável ao sucesso de uma empresa colonial. O teatro representado no Brasil quinhentista, bem como no México, na Índia ou no Japão, utilizava-se de imagens e apropriava-se dos costumes locais, como língua, cantos e festas, para passar a doutrina cristã. Era criado

³ Cf. Frank Lestringant, *Le huguenot et le sauvage*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990.

⁴ Cf. Höffner, *Colonização e evangelho*, São Paulo, Presença, 1973.

então um novo tipo de representação que conferia ao índio uma memória, que obedece a uma lógica cristã-ocidental. O mesmo podemos dizer quanto à escrita criada para o tupi, já que ela era uma língua fundamentalmente oral. Segundo João Adolfo Hansen, ao se criar uma escrita para o tupi, o que se está fazendo é uma conversão e uma colonização, uma vez que ela é utilizada para fornecer categorias cristão-ocidentais desconhecidas do gentio, impondo-lhe uma nova lógica.⁵ Utilizam-se, na definição das categorias desta lógica, elementos indígenas conhecidos como o temor por *anhangá*, que nos escritos jesuíticos passou a significar ‘diabo’. Por motivos óbvios, alguns termos não encontram, entretanto, correspondentes no tupi, como por exemplo, os nomes de santos e de Jesus, que na poesia anchietana em língua indígena vêm escritos em português, como podemos observar em diferentes passagens dos diálogos dos autos. Mas por que converter, por que criar uma gramática para o tupi, normatizando-o, produzindo uma língua geral?⁶

Esta questão tem uma íntima relação com o significado da noção de fundação, mais precisamente do que chamamos de ‘fundação escriturária’⁷ do Rio de Janeiro. Nos textos jesuíticos, o índio aparece como portador das três potências agostinianas da alma (memória, entendimento e vontade) e apesar de sua origem camita, podia ser convertido e ingressar no corpo místico do império cristão português, respeitando uma hierarquia, uma

⁵ Cf. João Adolfo Hansen, “Cartas jesuíticas do P. Manuel da Nóbrega e poesia tupi de José de Anchieta”. Proferida por João Adolfo Hansen, no Congresso Internacional da LASA (México, de 17 a 19 de abril de 1997).

⁶ A partir da pesquisa de Eduardo Neuman, que desenvolve uma tese no Departamento de História da UFRJ sobre a escrita guarani nos séculos XVII e XVIII, podemos observar que lógica das cartas escritas pelos próprios índios não difere daquela utilizada no século XVI pelos primeiros jesuítas. O guarani passa a ser uma língua híbrida, utilizando-se de termos em espanhol ou português para expressar categorias cristãs.

⁷ O termo ‘escriturário’, remete-nos ao trabalho de Michel de Certeau; o termo ‘literário’, porém, seria usado aqui anacronicamente, uma vez que o século XVI não conhecia as noções contemporâneas de autor, de mercado ou de originalidade. Andréa Daher, “Relatos franceses e histórias portuguesas: os exemplos de Claude d’Abeville e de Pero de Magalhães Gandavo” in *Varia História*, Revista do Departamento de História/UFGM, setembro, 1996, p.29. n.16.

analogia proporcional. Os jesuítas afirmavam que os índios não desconheciam a Palavra, apenas tinham-na esquecido. Nesse sentido, podemos comparar o estado da alma dos índios, antes da conversão, com o que é dito a respeito das ‘trevas’ de suas línguas, às quais faltam a luz da razão e a da Graça. Para Alcir Pécora, “estabelecer a gramática e repor as letras faltantes é o análogo que figura e prepara a fundação dos sãos costumes, as práticas de melhor polícia e a salvação da alma: traz-se assim para a luz da inteligibilidade da língua o que não parece ter ser.”⁸ Cabe então ao padre uma espécie de ortopedia da alma indígena, restituindo, rememorando as letras faltantes — tais como o ‘F’, o ‘L’ e o ‘R’—, acendendo a luz do “verbo interior”, reduzindo as línguas ao audível inteligível. Nessa empresa, ao mesmo tempo colonizadora e evangelizadora, a escrita apresenta uma importância fundamental, pois ela perpetua e legitima as linhas de um projeto, conferindo a este território recém-descoberto uma ‘memória’, que o alinha às normas do projeto monárquico.

O auto *Na festa de São Lourenço*, assim como o poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa* são, apesar dos diferentes públicos, como “dispositivos de conquista da terra e controle moral e político dos índios, colonos e padres”⁹ e legitimam, desta forma, numa dimensão teológica, a ‘fundação escriturária’ do Rio de Janeiro. Tal escrita colonizadora, segundo Certeau, está inscrita nas normas de um projeto colonial português fundado no que se chamou de segunda escolástica.

⁸ Alcir Pécora, “Vieira, o índio e o corpo místico”, in Adauto Novaes, *Tempo e história*, São Paulo, Cia. das Letras, 1992, p. 449.

⁹ João Adolfo Hansen, “Cartas jesuíticas do P. Manuel da Nóbrega e poesia tupi de José de Anchieta”. Proferida por João Adolfo Hansen, no Congresso Internacional da LASA (México, de 17 a 19 abril de 1997), p.26.

II.

Para pensar a importância da escrita para a colonização e evangelização tomaremos como base o estudo de Michel de Certeau sobre o relato de viagem do francês Jean de Léry em *A escrita da história*. Segundo Certeau, quatro categorias fundamentam uma “hermenêutica do outro” e são a base do discurso etnológico constituído em disciplina no século XIX: a **oralidade**, comunicação da sociedade selvagem; a **espacialidade**, quadro sincrônico de sistemas sociais indígenas sem história; a **alteridade**, diferença que evidencia um corte cultural entre a Europa e a América; e por fim a **inconsciência**, ou estatuto dado a fenômenos coletivos indígenas como a poligamia e a antropofagia. Para cada uma dessas categorias, que constituem o próprio campo da etnologia, existiria um oposto na historiografia: à oralidade opõe-se uma sociedade fundada na escrita, portanto histórica, consciente e mesma. Certeau, ao analisar o relato de viagem do francês Jean de Léry, fala-nos como o relato dá uma memória àquilo que antes era só fábula, portanto incapaz de *reter* o passado, *superando* indefinidamente a existência. Para ele, esse poder expansionista da escrita e das sociedades que nela se baseiam é, em seu princípio, colonizador. A escrita, porém, para funcionar à distância — prática que os índios viam como mágica, como se as missivas fossem capazes de falar — precisa manter contato com o local de produção. Bom exemplo disso é a estrutura narrativa do relato de Jean de Léry, que, primeiramente, nos conta sobre o caminho de ida — ‘o mesmo’ — depois sobre a sua estadia no Brasil — ‘o outro’ — e, por fim, o retorno, trazendo consigo ‘o outro’, dando-o a ler, combinando assim a multiplicidade de itinerários com a unidade do lugar de produção. Nesse sentido, a evangelização se transforma, a partir da escrita, em um duplo processo de expansão e retorno a si mesmo.

A escrita, “este objeto verdadeiro transporta do passado para o presente os enunciados que produziu ‘sem sair do lugar’, uma enunciação principal e fundadora. É um mundo não mais ausente, mas literário, onde se repete o poder de um autor longínquo (ausente)”.¹⁰

É neste sentido que analisaremos o papel da escrita jesuítica no século XVI, entendendo-a como colonizadora e capaz de docilizar corpos, forjando uma memória. Como no estudo de Hansen, em que se trabalha mais especificamente o significado da utilização do tupi para a conversão, “a exegese jesuítica decifra o tupi, ela lê os sons como escrita natural e bárbara a que faltam letras e conceitos fundamentais”.¹¹ Podemos dizer que este território recém descoberto é lido da mesma forma: a escrita, a que chamamos de fundadora, confere os ‘conceitos fundamentais’ e as ‘letras’ que faltam ao gentio, reacendendo a luz do ‘Verbo interior’, para que ele possa então fazer parte do império português, respeitando uma hierarquia que lhe confere um espaço diferente, operando assim do mesmo modo que o relato de Jean de Léry. Para Hansen, “a empresa colonial entendida como centralização da monarquia portuguesa, implica a produção de novas formas de organização do tempo e da memória. Elas são operadas por Nóbrega e Anchieta como escrita que subordina a ficção da alma à unidade dupla de mercantilismo e expansão religiosa”.¹²

9 Michel de Certeau, “Etno-grafia – A oralidade ou o espaço do outro: Léry” in *A escrita da história*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 218

¹⁰ Idem, p. 218.

¹¹ João Adolfo Hansen, “Cartas jesuíticas do P. Manuel da Nóbrega e poesia tupi de José de Anchieta”, proferida por João Adolfo Hansen no Congresso Internacional da LASA, México, 7 a 19 de abril de 1997.

¹² João Adolfo Hansen, op.cit., p. 26.

O auto, entendido não só como teatro, mas como parte das festas quinhentistas no Brasil, também reorganiza o tempo, o espaço e a memória. Da mesma forma, o poema épico, que ao cristianizar seu herói, Mem de Sá, legitima suas batalhas e refunda catolicamente este território recém-descoberto, criando uma memória deste território.

Além das categorias definidas acima, para analisar o auto e sua relação com uma espécie de ‘fundação escriturária’ do Rio de Janeiro, propomos também um estudo de caso, que a partir da análise de práticas jesuíticas quinhentistas consigam dar conta desse mundo social, e das *lutas de representação*¹³ existentes no início do século XVI, mais precisamente entre franceses, portugueses e índios. O sociólogo alemão Norbert Elias, ao escrever seu livro sobre a sociedade de corte, também efetuava um estudo de caso, e entendia-a, por um lado, como uma formação social, em que são definidos os atores sociais, suas relações e códigos originais; por outro, como um tipo particular de sociedade, formada por uma corte e totalmente organizada a partir dela. Segundo Chartier, o objetivo de Elias é atingir a compreensão da sociedade do Antigo Regime a partir de uma formação social, a corte, capaz de qualificá-la. Nesse sentido, o estudo de caso permite que se chegue àquilo que é principal, dando a ver “[...] as condições que tornam possível a emergência e perpetuam a existência de tal forma social”.¹⁴

III.

Não é só o século XVI que possui um projeto para a fundação de um novo país. Em 1838, o IHGB — Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro —, patrocinado pelo

¹³ Cf. Roger Chartier, *História entre práticas e representação*, Lisboa, Difel, 1994.

¹⁴ Roger Chartier, *op.cit.*, p.28.

Império, torna-se o órgão responsável pela criação de uma memória, por uma nova ‘fundação’ do Brasil, reunindo documentos sobre os primórdios da colonização do Brasil. Vale dizer que a fundação do IHGB antecede em 60 anos a da Academia Brasileira de Letras, que posteriormente reivindicaria para si a figura do padre José de Anchieta como o ‘pai’ da literatura brasileira. A edição mais criteriosa dos autos anchietanos, que permaneceram até 1863 desconhecidos, foi organizada em 1954 por Maria de Lourdes de Paula Martins, que, a partir de cópias fotográficas do ‘caderno de Anchieta’, traduziu as poesias, cantigas e diálogos.

Dentre os primeiros estudos sobre os autos atribuídos a Anchieta, podemos citar a obra de Serafim Leite — *Historia da Companhia de Jesus no Brasil* —, que dedica o último capítulo de sua obra ao estudo do teatro brasileiro do século XVI. Ainda na década de 30, temos o estudo de Jorge de Lima, que além de um livro sobre Anchieta, escreveu também um artigo na revista *A ordem*.¹⁵ Este artigo, publicado em 1934, destaca-se dentre os outros textos da revista, por sua leitura pouco apologética ou teleológica do *corpus* anchietano. Esta edição da revista foi dedicada ao P. José de Anchieta em comemoração ao IV centenário de seu nascimento, quando ainda pouco dos escritos atribuídos ao inaciano haviam sido publicados. Temos ainda os estudos de Leodegário Azevedo,¹⁶ Sergio Buarque de Holanda,¹⁷ que em um estudo crítico reserva a Anchieta um breve capítulo sobre “literatura colonial”, assim como os do especialista em Anchieta,

¹⁵ Nesta edição encontramos artigos de Jorge de Lima, Trisrão de Athayde, P. José da Frota Gentil, que fotografa o ‘caderno de Anchieta’, Martinho Nobre de Mello, na época embaixador de Portugal, Cristovam Breiner, Antonio Simões dos Reis e Jonathas Serrano. Cf. Trisrão de Athayde (org.), *A ordem*, anno 15, nº 50, Rio de Janeiro, Centro d. Vital, abril, 1934. Sobre Anchieta ver também Durval de Moraes, “A visão do noviço”, in *A ordem*, anno 4, nº 37, Rio de Janeiro, Centro d. Vital, novembro, 1924, p.236-238.

¹⁶ Leodegário Azevedo, *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*,

¹⁷ Sergio Buarque de Holanda, *O espírito e a letra*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

P. Hélio Viotti, que se debruçou sobre sua obra em arquivos do Brasil e da Europa. Entretanto, o estudo da história colonial e suas práticas textuais é recente, bem como a publicação desses escritos. Seu estudo, durante muito tempo, se restringiu aos grandes ciclos econômicos, e a história da Companhia de Jesus no Brasil, assim como sua produção eram vistas até então como pano de fundo. Não se pensava a evangelização e a colonização como um binômio indissociável apesar da obra de Höffner, que data dos anos 30 do século XX.

Entretanto, o trabalho de Alcir Pécora, que estuda a obra de P. Antonio Vieira a partir das condições de possibilidade do século XVII e de sua fundamentação retórico-teológico-política, assim como o trabalho de João Adolfo Hansen sobre Gregorio de Matos e a de Andrea Daher sobre os capuchinhos no Maranhão do século XVII, vêm preencher este espaço.

Podemos citar ainda outros trabalhos recentes como o estudo de Ronaldo Vainfas sobre o fenômeno religioso indígena que os europeus chamavam de *santidade*, além da organização de uma edição das *Confissões da Bahia* — depoimentos colhidos durante a primeira visitação do santo ofício da inquisição de Lisboa (1591) —; outro trabalho importante é o de Ronald Raminelli sobre as representações iconográficas, pictóricas e textuais dos índios que habitavam o chamado Novo Mundo, produzidas por europeus nos séculos XVI e XVII, além do trabalho de Laura de Mello e Souza sobre demonologia no período colonial, assim como o cuidadoso estudo de Leandro Karnal sobre as representações teatrais no Brasil e no México do século XVI.

Visto que estes trabalhos, numa nova perspectiva, são recentes, muitos estudos ainda estão por fazer, pois as fontes e suas diversas possibilidades de análise estão longe

de se esgotar, mesmo quando se fala de autores célebres e mais trabalhados, como é o caso de Anchieta. Exemplo disso é a dissertação de mestrado de Christiane Figueiredo Pagano de Mello, defendida no Departamento de História da PUC-Rio, que estuda especificamente o auto *Na festa de São Lourenço* e sua relação com os exercícios espirituais inacianos, e a dissertação de mestrado de Guilherme Amaral Luz, defendida na Unicamp, também no Departamento de História, que em um atento estudo do ‘caderno de Anchieta’ discute a autoria desses escritos atribuídos a Anchieta, e a relação entre teatro e as festas quinhentistas no Brasil.

IV.

O primeiro capítulo deste trabalho tem como objetivo apresentar as principais características do chamado *corpus* anchietano, bem como as principais tópicos dos autos representados no Brasil quinhentista. Para tal, partiremos do estudo de Erich Auerbach¹⁸, relacionando, sempre que possível, os autos representados no Brasil com aqueles do México, da Índia e do Japão. Este capítulo será dividido em três partes: na primeira, trataremos do chamado *corpus* anchietano, do significado da escrita jesuítica e seu caráter fundador; na segunda, do teatro jesuítico quinhentista, das características do chamado ‘caderno de Anchieta’, bem como dos autos atribuídos a Anchieta, suas edições e principais tópicos. Na terceira parte, analisaremos um tratado escrito pelo jesuíta Juan Ulloa, no qual o inaciano nos dá argumentos contra e a favor das comédias. A partir desta análise, relacionaremos auto, comédia e fundação.

¹⁸ Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 2002.

No segundo capítulo, efetuaremos um estudo detalhado do auto *Na festa de São Lourenço*, algumas de suas matrizes e personagens, tendo como base o *Flos sanctorum* de Frei Diogo do Rosário de 1567¹⁹ e a *Legenda Áurea* de Jacobus Vorragine. Além de uma análise do auto e seus elementos fundadores, sempre que possível, faremos uma comparação entre o auto e o ‘quarto livro’²⁰ do poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa*, cuja autoria também é atribuída a Anchieta.

No terceiro capítulo deste trabalho, definiremos em linhas gerais o projeto jesuítico de criação/fundação de cidade, tendo em vista seus aspectos político-teológicos, no sentido de relacionar ‘escrita’ e ‘fundação’. Na primeira parte deste capítulo, nosso objetivo é o de identificar nas preceptivas dramáticas espanholas e alemãs, uma guerra de religião e, conseqüentemente, os dois tipos de cidade que se queria fundar no Rio de Janeiro: uma cristã e a outra reformada. Este estudo tem também como objetivo demonstrar a relação entre gênero dramático e fundação de cidade. Ao analisar os diferentes tratados quinhentistas, pretendemos também desnaturalizar o objeto teatro, mostrando que não podemos pensar em algo homogêneo como ‘o teatro quinhentista europeu’. Pode parecer estranha a escolha do estudo de preceptivas dramáticas espanholas e alemãs — que têm como matrizes principais textos latinos e gregos —, se o objetivo desta dissertação é analisar um auto — gênero nascido na Idade Média, que em nada se assemelha à tradição aristotélica —, escrito por um jesuíta no Brasil quinhentista. No entanto, este estudo dá conta das principais querelas quinhentistas entre católicos e

¹⁹ Utilizaremos, no entanto, a edição de 1590 que se encontra no setor de Obras Raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Sobre hagiografia ver Maria Clara de Almeida Lucas, *Hagiografia medieval portuguesa*,

²⁰ P. Armando Cardoso divide o poema em quatro livros, no entanto, na edição de 1563 não há qualquer divisão.

protestantes, aspectos que nos interessam aqui, uma vez que no Rio de Janeiro do século XVI, encontramos representantes destas duas doutrinas, que travam uma batalha retórico-político-teológica, opondo a fundação da cidade herética à fundação da cidade católica. Na segunda parte, trataremos da ‘conversão pela política’ a partir da sujeição dos índios e da criação dos aldeamentos, utilizando cartas jesuíticas e o *Diálogo da conversão do gentio* de Manuel da Nóbrega.

II • CAPÍTULO 1

CORPUS ANCHIETANO

Ao estudar o *corpus* anchietano²¹ temos que ter em vista alguns aspectos fundamentais: pensar a relação entre autoria e legitimação dos escritos jesuíticos quinhentistas, a indissociabilidade do binômio colonização e evangelização, bem como as tópicas e matrizes desses escritos. Neste sentido, trataremos na primeira parte deste capítulo da autoria dos escritos atribuídos a Anchieta, não no sentido romântico de restaurar a figura do autor soberano cuja biografia dirige a escrita e cujas intenções dão o significado da obra, porém entendendo-a como autoridade que confere um novo significado a um escrito. Como já foi visto, o estudo deste *corpus* tem sua condição de possibilidade no século XIX, quando as fontes sobre a história do Brasil colonial começam a ser recolhidas nos arquivos da Europa e do Brasil e publicadas nas revistas do IHGB. Salvo algumas poucas exceções, tinha-se então um primeiro contato com práticas escritas quinhentistas. Os portugueses, diferentemente dos franceses, alemães e holandeses, que publicaram nos séculos XVI e XVII diversas versões de relatos de viajantes do século XVI (algumas vezes um mesmo relato possuía versões em latim, holandês, francês e alemão), não publicavam muitas notícias sobre as novas terras. Dos escritos atribuídos a Anchieta temos a publicação, ainda no século XVI, da *Arte de gramática da língua mais falada no Brasil* (1594) e do *De rebus gestis Mendi de Saa* (1563). As práticas jesuíticas não eram escritas com a intenção de publicação e sim da circulação de depoimentos de missionários jesuítas em todo o *orbe*, apesar de algumas

²¹ Entendemos por *corpus* anchietano o conjunto de escritos atribuídos ao P. José de Anchieta.

cartas terem sido publicadas ainda no século XVI, algumas delas compondo o acervo de Obras raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A escrita das cartas obedecia a regras ditadas por Inácio de Loyola, variando sua matéria, periodicidade e tamanho de acordo com a posição hierárquica dos irmãos. Quando fala das regras dos colégios, Loyola diz ser proibido escrever e enviar cartas sem autorização. Exemplo disso é que o primeiro auto jesuítico encenado no Brasil foi escrito a pedido do então provincial P. Manuel da Nóbrega.

Na segunda parte do capítulo estudaremos as especificidades do teatro atribuído a Anchieta, as edições do ‘caderno de Anchieta’ — códice que contém os textos dos autos —, bem como as principais tópicos de um auto. Para tal, compararemos, sempre que possível, as representações do Brasil com as do México, Índia e Japão. Vale lembrar que o estudo do auto tem como base, principalmente, as análises de Erich Auerbach²². Por fim, na terceira parte deste capítulo, analisaremos o tratado do jesuíta Juan Ulloa sobre a proibição das comédias no século XVII na Espanha, no sentido de relacionar escrita e fundação.

II.1 *Corpus* anchietano e legitimação das práticas jesuíticas quinhentistas

Como se sabe, a obra atribuída a Anchieta começou a ser estudada no século XIX, quando se começava a escrever uma história do Brasil, com o principal objetivo de criar uma identidade nacional; uma história e uma memória que alinhassem esta nação às

²² Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 2001.

chamadas ‘civilizações européias’. Para tal, o cientista alemão von Martius propõe ao IHGB um projeto que viabilizaria a escrita dessa história.²³

No entanto, para escrever esta ‘história do Brasil’ era necessário criar símbolos²⁴, heróis nacionais e personagens ilustres das artes, ciências e letras. Duas instituições, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — IHGB — e a Academia Brasileira de Letras²⁵ — ABL — foram as principais responsáveis pela criação deste novo projeto de ‘fundação’ do Brasil, assim como pela construção da imagem de Anchieta, ora como um dos principais fundadores da ‘civilização’ no Novo Mundo, ora como fundador de uma literatura brasileira. Esta tarefa, porém, não era difícil para os historiadores e acadêmicos dos séculos XIX e XX, uma vez que grande parte dos escritos produzidos no Brasil quinhentista, era já atribuída ao P. José de Anchieta. O canarino teria escrito autos em português, espanhol e ‘tupi’; uma gramática para o ‘tupi’; um poema épico escrito em latim sobre os feitos do Governador Geral Mem de Sá, dentre outras poesias e cartas, transformando sua figura em um bom exemplo de ‘homem fundador das letras’ no Brasil,

²³ Essa escrita histórica era, portanto, teleológica, pressupunha um fim, um *telos*, identificado com as nações ‘civilizadas’ européias do século XIX, principalmente, a França. Cf. Manuel Salgado Guimarães, “Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional” in *Estudos históricos*, v.1, nº 1, pp.4-27, 1988.

²⁴ Os símbolos, considerados *bárbaros*, como o índio e a natureza, eram então vistos como símbolos nacionais. Tributários dessa mesma idéia eram os autores ‘românticos’, como Gonçalves Dias —autor de um dicionário da língua tupi—, que encheram este século de histórias de índios dóceis, vivendo numa natureza exuberante. Nelas encontramos uma visão romântica e idealizada dos costumes indígenas, tão criticados pelos jesuítas desde sua chegada no século XVI. No entanto, nem todos estavam de acordo com a imagem do índio como portadora de uma “brasilidade”. Um desses opositores era o historiador Francisco Adolfo Varnhagen, que em carta ao Imperador fundamenta a idéia de que a identidade nacional brasileira deveria ser entendida, acima de tudo, como herança da colonização européia. Desta forma, segundo ele, os inimigos externos da nação brasileira eram as recém formadas repúblicas latino-americanas, que negavam e cortavam os laços que as uniam com a Espanha.

²⁵ Em 1923, Afrânio Peixoto, então presidente da ABL, publica a primeira coletânea de escritos atribuídos a Anchieta intitulada *Primeiras Letras—cantos de Anchieta*. O título escolhido para esta coletânea indica o projeto da Academia de atribuir a José de Anchieta o epíteto de ‘pai das letras’ do Brasil.

com o domínio de diversas línguas e gêneros. No entanto, sua figura era controversa, por ser o padre de origem espanhola, além de jesuíta.

Sacramento Blake é um dos que se opunham à idéia postulada pela ABL e pelo IHGB²⁶. No primeiro volume de seu *Diccionario bibliographico brasileiro* (1883), Blake nos fala da dificuldade de reunir informações sobre a vida e a obra de escritores brasileiros, desde a época colonial até 1902, data de publicação do sétimo e último volume do dicionário. Advertindo sobre o limitado número de escritos quinhentistas e seiscentistas em sua obra, citando Silvio Romero, afirma:

Procurae nos séculos XVI e XVII manifestações serias da intelligencia colonial, e as não achareis. A totalidade da população sem saber, sem grandezas, sem glorias, nem sequer estavam neste periodo de barbara fecundidade, em que os povos inteligentes amalgamam os elementos de suas vastas epopéas... Os pobres vassallos da corôa portugueza não tinham tradições; eram como um fragamento do pobre edificio da metropole, atirado em um novo mundo, onde cahiu aos pedaços e perdeu a memoria do lugar em que servia.²⁷

Continuando sua crítica, Sacramento Blake diz que os homens que Portugal mandava para o Brasil eram analfabetos, degredados, aventureiros ávidos de fortuna, governadores, “em geral estúpidos²⁸”, cuja única fonte de instrução eram as aulas dos colégios jesuítas. No entanto, o autor critica também os jesuítas dizendo que seu interesse na catequese e educação era “enthesourar riquezas e constituírem-se dominadores de todo mundo

²⁶ É importante lembrar que em 1954 o IHGB e a ABL apóiam a causa da beatificação do P. José de Anchieta. Como vimos anteriormente, se sua santidade fosse comprovada, isto legitimaria e autorizaria ainda mais o projeto de criação de uma ‘nação brasileira’ iniciado no século XIX. Cf. Hélio Abranches Viotti, *A causa da beatificação do Vem. Padre José de Anchieta*, Rio de Janeiro, Mensageiro do coração de Jesus, 1953.

²⁷ Augusto Victorino Alves Sacramento Blake, *Diccionario bibliographico brasileiro*, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1883, vol. 1, p.VIII.

²⁸ idem, p.VIII.

catholico”.²⁹ O único jesuíta que escapa a sua crítica é Anchieta: “jesuítas sinceros houve poucos; os Anchietas foram raros”.³⁰ Apesar do elogio, o nome de Anchieta não consta da relação dos ‘escritores brasileiros’.³¹

Fundador da literatura e da civilização no Novo Mundo ou jesuíta sincero não eram os únicos atributos de Anchieta. Ainda no século XVI, mesmo antes de sua morte, o padre José de Anchieta (1534-1597) era conhecido como taumaturgo e seus autógrafos eram tidos como relíquias.³² O P. Fernão Cardim em sua “Informação da missão do P. Christovão Gouvês ás partes do Brasil” (1583-1590) relata-nos que, voltando ao Espírito Santo, os padres são recebidos por uma índia

cheia de queijadinhos d’assucar, com um grande púcaro d’agua fria; dizendo que aquillo mandava seu senhor o padre provincial Joseph. Tomamos o padre visitador e eu a salva, e o mais dissemos desse ao padre Joseph, que vinha traz com as abas na cinta, descalço, bem cançado: é este padre um santo de grande exemplo e oração, cheio de toda a perfeição, despresador de si e do mundo; uma columna grande desta província, e tem feito grande crmandade e conservado grande exemplo: de ordinário anda a pé, nem ha retira-lo de andar, sendo muito enfermo. Enfim, sua vida é *verè apostólica*.³³

²⁹ idem, p. IX.

³⁰ Idem, p. IX.

³¹ Antônio Parreiras (1860-1937), pintor e membro da Academia Fluminense de Letras criticava a arte produzida na colônia, que segundo ele era ainda pouco desenvolvida. Numa visão teleológica da história e das artes, a chamada ‘arte colonial’ não poderia possuir o mesmo estatuto que a arte produzida na Europa da mesma época ou mesmo no Brasil do início do século XX. Ver Antonio Parreiras, “O aleijadinho” in *História de um pintor contada por ele mesmo: Brasil-França, 1881-1936*, Niterói, Niterói Livros, 1999, p.231-239.

³² O P. Armando Cardoso justifica as diferentes grafias encontradas no ‘caderno de Anchieta’ (códice com 206 páginas de poesias manuscritas em português, latim, tupi e espanhol) pelo fato dos originais serem distribuídos como relíquias. As poesias reunidas no caderno seriam, então, cópias dos originais de Anchieta. Ver José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo, Loyola, 1977, p. 142.

³³ Fernão Cardim, “Informações da missão do P. Christovão Gouvêa ás partes do Brasil—anno de 83” in *Tratado da terra e gente do Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1980, p.148.

A fama de Anchieta, porém, ultrapassava os limites do Brasil e chegava a Portugal, Angola e Macau,³⁴ tanto que, em 1594, três anos antes de sua morte, o censor Augustinho Ribeiro, que aprovou a publicação da *Arte de gramática da língua mais falada na costa do Brasil*, nos fala “da grande virtude, religião e exemplo do Autor, de que sempre darei testemunho.”³⁵ Assim, um ano após sua morte, em 1598, o Provincial Pero Rodrigues encomendou ao P. Quirício Caxa uma notícia biográfica de Anchieta para ser enviada a Roma. Esta primeira biografia foi escrita a partir de testemunhos dados por escrito de padres e irmãos que viveram com Anchieta. Em 1602-3, após a morte de Quirício Caxa, novos depoimentos são recolhidos e este novo material é confiado ao P. Pero Rodrigues pelo então Provincial Fernão Cardim para que escrevesse uma nova biografia do inaciano. O processo de beatificação de Anchieta tem início em 1617 e nos anos seguintes (1619-1622) mais depoimentos são recolhidos nos processos informativos. Somente no ano de 1763 o papa Clemente XII decretou a beatificação de José de Anchieta.

A autoria dos escritos anchietanos é polêmica. Como vimos anteriormente, a atribuição de diversos escritos quinhentistas a Anchieta corrobora ora a tese de sua

³⁴ O Irmão Simão Vieira em seu depoimento de 1627 no Rio de Janeiro, diz que em Angola se ouvia dos navegantes que vinham ao Brasil a existência de um santo milagroso, o P. José de Anchieta. O mesmo ocorria no Peru, como relata o vicentino João Monteiro, e em Macau, na China, de onde se escreve uma carta a Roma a respeito da santidade de Anchieta. Cf. Hélio Abranches Viotti, *A causa da beatificação do Ven. Padre José de Anchieta*, Rio de Janeiro, Mensageiro do coração de Jesus, 1953.

³⁵ “*Licença*. Vi por mandado de Sua Alteza estes liuros de Grammatica & Dialogos compostos pelo Padre Ioseph de Anchieta Provincial, que foy da Companhia de Iesu no estado do Brasil. Nenh~ua cousa tem contra nossa Sagrada Religião, nem bons costumes, antes muytas que seru irão muyto pera melhor instruição dos Cathe cumenos, & augmento da noua Christãdade daquellas partes, & pera com mais facilidade & suauidade se plantar & dilatar nellas nossa Sancta Fee.

Além da satisfação & edificação que há por toda aquella costa da grande virtude, religião & exemplo do Autor de uqe sempre darei testemunho. Por onde me parece que se deuem imprimir estas suas obras. Em Lisboa, a vinte & cinco de Setembro, de mil & quinhentos & noventa & quatro. Augustinho Ribeyro.” In José de Anchieta, *Artes de gramática da língua mais falada no Brasil*, São Paulo, Loyola, 1990, p.21.

natureza santa, ora a de ser ele o fundador da “literatura brasileira” ou o educador que primeiro civilizou e docilizou os primeiros habitantes desta parte do chamado Novo Mundo. No século XX, os padres Armando Cardoso, Hélio Viotti e Serafim Leite, estudiosos do *corpus* anchietano e responsáveis pela publicação de diversos escritos atribuídos a Anchieta, discordam muitas vezes sobre a autoria destes mesmos escritos. Enquanto os primeiros estavam preocupados com a causa da canonização do Beato José de Anchieta e, portanto, com a atribuição do maior número possível de obras ao canarino; o segundo, mais preocupado com a história da Companhia de Jesus, do que com a de um indivíduo, tinha como objetivo defender a sacralidade autoral dos escritos jesuíticos quinhentistas, mais do que a exclusividade de apenas um dos membros da Companhia.

Segundo Guilherme Amaral Luz,

[...] se, no século XVII, a atribuição autoral de Anchieta tinha função de sacralizar uma prática e textos relacionados a ela, através da filiação a uma figura exemplar; nas primeiras décadas do século XX, dissociar os textos da figura de Anchieta tinha o sentido de desindividualizar a produção literária jesuítica do século XVI, jogando-a para o campo de ação da Companhia de Jesus como um todo na colonização do território brasileiro.³⁶

No entanto, interessa-nos menos provar sua autoria ou exemplo — uma vez que o século XVI desconhecia, ou entendia de modo diverso do contemporâneo, as categorias de originalidade, autor ou mercado —, do que pensar na importância dessas diversas atribuições à legitimação e autoridade destes escritos e sua relação com a memória por eles criada. Neste sentido, a atribuição da autoria de práticas letradas jesuíticas ao P. José

³⁶ Guilherme Amaral Luz, *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas jesuíticas no interior das festas religiosas no Brasil quinhentista*, p. 25.

de Anchieta corrobora nossa hipótese de que, nestes escritos quinhentistas, encontramos uma ‘fundação escriturária’ do Brasil. Esta escrita sacra entendida como atualização de figuras testamentárias, legitima a fundação católica deste território recém-descoberto.

Ainda sobre autoria, vale dizer que no século XVI, ela está relacionada mais à autoridade e não a uma individualidade psicológica. Ao falar da *função-autor*, Michel Foucault diz que na Idade Média somente as obras ‘científicas’ exigiam o nome do autor para que pudessem circular com valor de verdade e que, por sua vez, as obras ditas ‘literárias’ circulavam sem muita dificuldade no anonimato. Mais tarde, porém, esta situação se inverteria e as obras ‘literárias’ estariam mais ligadas a um autor, ou melhor, a uma *função-autor* do que as obras ‘científicas’. No entanto, à afirmação de Foucault podemos acrescentar que, não obstante o gênero ao qual um escrito pertença, sua legitimidade pode ser decisiva para sua circulação e para o modo como ela será recebida.

O relato de Hans Staden, por exemplo, teve sua ‘veracidade’ comprovada pelo prefácio do professor da universidade de Marburg, Johannes Dryander. Diferentemente de Anchieta, que em vida era tido como taumaturgo, sobre a vida de Hans Staden sabe-se apenas que era versado nas *gute Kunste* (“boas artes”) e que seu pai era amigo do prefaciador. O desconhecimento de suas virtudes dificultava a legitimação de seus escritos, visto que Hans Staden não tinha autoridade suficiente para mandar publicar seu “livrinho” com o relato de suas viagens. Deste modo, o prefácio de Dryander, dedicado ao Landgraf Philip I, assim como o depoimento do huguenote Jean de Léry³⁷, que posteriormente também leria o relato, legitimam a história das duas viagens do alemão às

³⁷ Jean de Léry em prefácio à edição francesa do relato de Hans Staden diz que este foi escrito por alguém que realmente esteve no Brasil, ao contrário do católico André Thevet. No prefácio de seu relato, Léry diz tê-lo publicado principalmente para desmentir a cosmografia de André Thevet.

terras do Brasil. Outro tipo de escrito é as ‘crônicas’ como o *Tratado da terra do Brasil* de Pero de Magalhães Gândavo, que segundo Andrea Daher tinham como objetivo tentar “fazer entrar a realidade da colonização no espaço da escrita, da história e da memória”³⁸ e, desse modo, ao tornarem ‘literária’ e pública a história da colônia afirmar, aos olhos dos estrangeiros e do povo português, a legitimidade e a necessidade da colonização portuguesa.

As práticas escritas jesuíticas do século XVI, por sua vez, operam segundo aspectos particulares, que as diferenciam de outras práticas escritas da Europa e do Brasil do mesmo século. Em um artigo sobre as cartas jesuíticas, Alcir Pécora³⁹ diz que elas obedeciam às *Constituciones* da Companhia de Jesus e à *ars dictaminis* — princípio geral de composição escrita — e possuíam três objetivos principais: a *informação*, a *reunião de todos em um* e a *experiência mística ou devocional*. Ainda segundo as *Constituciones de los colégios* (§24^o), não se pode escrever ou ler cartas, enviar bilhetes ou dar por escrito meditações ou coisas espirituais, sem expressa licença dos superiores da companhia.⁴⁰ Em um sentido mais amplo, podemos dizer que as práticas jesuíticas obedecem a um *modelo sacramental*, que “supõe a projeção permanente de Deus nas formas de existência do universo criado”.⁴¹ Aqui, não se pode pensar a história como autônoma em relação ao divino e às leis; nem pensar que os eventos da história são apenas reflexos de figuras das

³⁸ Andrea Daher, *Relatos franceses e histórias portuguesas: os exemplos de Claude d’Abeville e de Pero de Magalhães Gandavo*, p.31. Para Andrea Daher, tentar tornar imortal a história da província é concomitante com o papel de propaganda que tem o livro.

³⁹ Alcir Pécora, “Cartas à Segunda Escolástica”, in Adauto Novaes (org.), *A outra margem do Ocidente*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p.381.

⁴⁰ San Ignácio de Loyola, *Obras completas de san Ignacio de Loyola*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1952.

⁴¹ Alcir Pécora, “Sermões: o modelo sacramental”, in Antonio Vieira, *Sermões*, vol.1, São Paulo, Hedra, 2000, p. 11.

Escrituras,⁴² o que incorreria na tese herética e luterana de que as Escrituras são auto-suficientes, recusando a idéia de que os eventos históricos as revelam e atualizam as Escrituras.⁴³ Assim, segundo Auerbach, “[...] o significado literal ou a realidade histórica de uma figura não apresenta nenhuma contradição com seu significado mais profundo, pois representa necessariamente a sua ‘figuração’; a realidade histórica não é anulada, mas confirmada e preenchida pelo significado mais profundo”.⁴⁴ Somente porque os eventos históricos ocorrem e são parte da história providencial do mundo, que eles podem supor um grau de participação no Ser.⁴⁵ Vale lembrar ainda sobre a *escrita jesuítica* que, no século XVI, ela, bem como a música e a pintura são, catolicamente, manifestações exteriores da luz da Graça inata⁴⁶, como veremos mais detalhadamente no terceiro capítulo, ao estudarmos as preceptivas dramáticas quinhentistas alemãs e espanholas.

Portanto, Anchieta não é um autor como Staden ou Léry uma vez que suas letras, assim como a de outros jesuítas, eram “escrita humana *análoga* às divinas escrituras”.⁴⁷ O que difere então a figura dos jesuítas Anchieta, Nóbrega e Navarro? À figura de Anchieta somam-se os atributos de santo e taumaturgo, dados em função de seu poder de comunicação com Deus e outros entes. Era, portanto, seu eficaz papel de mediador que o distinguia dentre os demais integrantes da Companhia. Resumidamente, podemos dizer que a legitimação da obra poética atribuída a José de Anchieta, do chamado *corpus*

⁴² Idem, p.11-13.

⁴³ Quentin Skinner, *Fundamentos do pensamento político moderno*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p.424.

⁴⁴ Erich Auerbach, *Figura*, São Paulo, Ática, 1997, p.62.

⁴⁵ Alcir Pécora, “Sermões: o modelo sacramental”, in Antonio Vieira, *Sermões*, vol.1, São Paulo, Hedra, 2000, p.11-16.

⁴⁶ João Adolfo Hansen,

⁴⁷ Alcir Pécora, “Cartas à Segunda Escolástica”, in Adauto Novaes (org.), *A outra margem do Ocidente*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 382.

anchietano, está relacionada ao processo de beatificação deste inaciano e suas virtudes exemplares, que sacralizam e autorizam esses escritos jesuíticos e, da mesma forma, legitimam e autorizam uma fundação católica, na escrita, deste território recém-descoberto. É então como cumprimento de uma profecia figurada anteriormente nas Escrituras, assim como revelação “dos desígnios ocultos da providência” que essa história é escrita.⁴⁸

II.2 Teatro jesuítico

*uma vez [...], desejando o P. Nóbrega impedir abusos que se faziam em autos nas igrejas, lhe [ao P. José de Anchieta] mandou para a noite do Natal fizesse um modo de representação devota, em português e na língua, com que todos se aproveitassem em devoção e alegria espiritual. Esta se fez em muitas partes da costa, com muito fruto dos ouvintes que com esta ocasião se confessavam e comungavam.*⁴⁹

Sobre o início do teatro em terras brasileiras temos poucos vestígios, como este relato do padre Quirício Caxa⁵⁰ na biografia de Anchieta escrita em 1598; portanto, logo após a morte do irmão José. Os jesuítas não foram os primeiros a fazer uso de representações dramáticas no Brasil⁵¹, no entanto, os autos atribuídos a Anchieta são os únicos que nos restam desta época. Os textos destes autos estão todos reunidos em um único caderno com

⁴⁸ Cf. Alcir Pécora, “Sermões: o modelo sacramental”, in Antonio Vieira, *Sermões*, vol.1, São Paulo, Hedra, 2000, p.11-16.

⁴⁹ Quirício Caxa, *Vida e morte do Padre José de Anchieta*, Rio de Janeiro, Prefeitura do Distrito Federal, s.d., p.50.

⁵⁰ P. Simão de Vasconcelos, diferentemente do que nos conta Quirício Caxa, diz apenas que Nóbrega havia encomendado o auto a um irmão. Simão de Vasconcelos, *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*, t.I, p.34, nº. 7, Rio de Janeiro, Ed. do Instituto Nacional do Livro, s.d.

⁵¹ Cf. Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*. t. II. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1938.

206 folhas manuscritas, que se encontra no Arquivo Romano da Companhia de Jesus. Fora dele encontramos apenas referências a representações e títulos de peças⁵². Este caderno, bastante heterogêneo, é composto de textos escritos em diferentes grafias e línguas, tais como latim, tupi, português e espanhol, e comporta também diversos gêneros. Segundo a classificação do P. Helio Viotti, que se encontra junto às fotografias do manuscrito no Arquivo Nacional no Rio de Janeiro⁵³, constam deste ‘caderno’, cantigas, diálogos, uma carta e poesias, dentre elas uma parte do célebre poema latino *De Assumptione B. Mariae Virginis*, que Anchieta teria escrito na areia e memorizado seus versos durante sua estadia entre os tamoiós de Iperuí⁵⁴.

Diferentemente da gramática, que foi publicada ainda no século XVI, a primeira edição integral do ‘caderno’, organizada por Maria de Lourdes de Paula Martins, data de 1954. No entanto, em 1977, P. Armando Cardoso ao editar o volume da “Anchietana” intitulado *Teatro de Anchieta*, reúne alguns dos textos dispersos no ‘caderno’ em autos divididos em atos, de acordo com o modelo de composição de Gil Vicente. Porém, são raros os textos que possuem uma disposição no ‘caderno’ semelhante a da edição de 1977. O auto *Na Festa de São Lourenço* é uma exceção, pois foi escrito com uma mesma grafia, atribuída ao próprio Anchieta, e numa seqüência bem parecida com aquela da edição de Cardoso. Contudo, existem ainda outras edições do ‘caderno’, como veremos a seguir.

⁵² Ver Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*. t. II. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1938.

⁵³ Em 1955, portanto um ano após a primeira publicação integral do ‘caderno de Anchieta’ por Maria de Lourdes de Paula Martins, P. Helio Viotti doou ao Arquivo Nacional as fotografias do ‘caderno’ que hoje compõem o Fundo José de Anchieta.

⁵⁴ Sobre a composição deste poema, ver Pero Rodrigues, “Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus” in Helio Viotti (org.), *Primeiras biografias de José de Anchieta*, São Paulo: Loyola, 1988, p.76-77.

II.2.1 Edições do ‘caderno de Anchieta’

Em 1730, copiou-se todo o ‘caderno de Anchieta’ para exame da Sagrada Congregação dos Ritos no processo de beatificação de Anchieta⁵⁵. É apenas no século XIX⁵⁶ que se faz uma cópia desse manuscrito, com o objetivo de publicá-lo, porém esta edição é ainda parcial. Afrânio Peixoto, que preside a Academia Brasileira de Letras, publica, em 1923, uma ‘antologia de poemas’ atribuídos a Anchieta, intitulando-a *Primeiras letras – cantos de Anchieta*⁵⁷. No final da década de 30, o P. José Gentil fotografa em Roma todo o manuscrito que será traduzido e estudado pela tupinóloga Maria de Lourdes de Paula Martins, publicando-o no ano de 1954 em comemoração ao quarto centenário da cidade de São Paulo. A mais recente edição⁵⁸ dos autos atribuídos a Anchieta data de 1977 e foi organizada pelo P. Armando Cardoso como o sexto volume da “Monumenta Anchieta”⁵⁹.

Esta última publicação, no entanto, não pode ser propriamente chamada de uma edição do ‘caderno de Anchieta’, pois, diferentemente da edição de 1954, que traduz e

⁵⁵ Esta cópia, porém, não pôde ser utilizada por Maria de Lourdes de Paula Martins e dela não se tem cópia nos arquivos brasileiros. O P. Armando Cardoso, faz também referência a este manuscrito em sua edição do caderno. Cf. Armando Cardoso, “O manuscrito dos autos” in José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo, Loyola, 1977, p. 25-36.

⁵⁶ Em 1863, Franklin Massena copia em Roma o ‘caderno de Anchieta’. Esta cópia manuscrita encontra-se guardada no IHGB. Ainda no século XIX, Barão de Arinos faz também uma cópia deste material que, entregue a Melo Morais Filho, é publicado em 1882 como apêndice de seu livro *Curso de literatura brasileira*. Cf. José de Anchieta, *Poesias*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1989, p. 17-40.

⁵⁷ Esta edição parcial do ‘caderno’ tem como base os manuscritos do IHGB e é dividida em três partes: “Cantos de Anchieta”; “O diálogo de João de Léry” e “Trovas indígenas”. Anchieta. *Primeiras letras*. Rio de Janeiro: Publicação da ABL, 1923.

⁵⁸ Em 1999, foi publicada, pela editora Martins Fontes, uma nova edição do auto *Na festa de São Lourenço*, traduzida por Eduardo Navarro. Esta edição, no entanto, não dá conta das especificidades do ‘caderno’.

⁵⁹ A análise deste trabalho tem como base as edições de 1954 e 1977, bem como as fotografias do ‘caderno de Anchieta’ doadas pelo P. Viotti em 1954 ao Arquivo Nacional.

apresenta o ‘caderno’ integralmente⁶⁰, aqui as poesias encontram-se divididas em outros dois volumes da “Monumenta Anchieta”⁶¹, ou mescladas, dando a impressão de que os autos encontram-se dispostos no ‘caderno’ tal qual na edição de 1977, apesar das advertências do organizador⁶². P. Armando Cardoso dividiu o conteúdo do ‘caderno’ entre ‘poesia’ e ‘teatro’. Os autos, então, são agrupados em um volume dedicado ao teatro jesuítico quinhentista, que os separa dos poemas latinos, espanhóis e tupi.⁶³

Como vimos anteriormente, os padres Armando Cardoso e Helio Viotti conferiam a Anchieta a autoria dos textos contidos no ‘caderno’. Esta defesa, porém, esconde aspectos importantes deste manuscrito, assim como dos autos representados por jesuítas no Brasil quinhentista. Os textos dos autos, apesar de reunidos em um único códice, possuem um caráter heterogêneo; apresentam papéis e grafias diferentes, indicando que foram, possivelmente, copiados ou adaptados por mais de um irmão⁶⁴. No entanto, P. Armando Cardoso, defendendo a exclusiva autoria destes escritos, atribuindo-os ao irmão José, explica a presença de diversas grafias no ‘caderno’, pelo fato de os *livrinhos* autógrafos serem distribuídos como relíquias de Anchieta — vimos que o padre era tido como taumaturgo ainda em vida. Assim, os textos dos autos eram copiados por outros irmãos e os

⁶⁰ Esta edição é dividida em duas partes. Na primeira, Maria de Lourdes de Paula Martins transcreve os textos do caderno respeitando sua grafia, ordem e paginação. Na segunda parte, os textos são divididos de acordo com a língua em que foram escritos. Aqueles escritos em português têm sua grafia modernizada e os demais são traduzidos.

⁶¹ A “Monumenta Anchieta – Obras Completas de Anchieta” é coordenada pelo P. Murillo Moutinho e organizada pelos padres Hélio Viotti e Armando Cardoso; o primeiro ocupa-se da prosa e o segundo da poesia.

⁶² O texto do poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa* que também faz parte da Anchieta, é uma combinação do manuscrito de Algorta e da edição de 1563, que não se encontra dividida em livros e possui um título diferente.

⁶³ José de Anchieta, *Lírica portuguesa e tupi*, São Paulo, Loyola, 1984 e José de Anchieta, *Lírica espanhola*, São Paulo, Loyola, 1984.

⁶⁴ Neste sentido, estes textos eram uma espécie de *acting copy*. Ver Roger Chartier, *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)*, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p.9.

autógrafos, distribuídos. Como se sabe, os autos foram introduzidos no Brasil quinhentista com fins pedagógicos e catequéticos e eram representados por toda a costa em diferentes ocasiões como, por exemplo, na visita de um padre ou quando uma aldeia recebia relíquias. Diferentemente da hipótese proposta por P. Armando Cardoso, podemos supor que o auto encomendado por Nóbrega a Anchieta — de que nos relata Quirício Caxa — era, provavelmente, como um modelo que seria reescrito e adaptado pelos padres da Companhia a diferentes locais e ocasiões, o que justificaria a presença de diferentes grafias e tipos de papel no ‘caderno’. Porém, de acordo com a edição de 1977, o que encontramos é a união de textos dispersos no ‘caderno’, atribuídos a um único autor.

Portanto, a edição de Cardoso, ao apagar estes rastros — textos dispersos, diferentes grafias e papéis, multiplicidade de vozes —, além de conferir a autoria destes textos exclusivamente a Anchieta, entende os ‘autos’ como ‘peças de teatro’, aproximando-os de peças, como as de Shakespeare — apresentadas em palco italiano, e divididas em atos e cenas precisas. Diferentemente da *First Folio* (1623), primeira edição do teatro de Shakespeare, o ‘caderno de Anchieta’ é marcado por sua aparente dispersão e pela heterogeneidade de grafias, papéis, gêneros, línguas e vozes. Porém, a divisão dos autos em *atos* supostamente precisos, seguindo um padrão de composição de Gil Vicente, como propõe Cardoso, apaga a heterogeneidade característica do ‘caderno’ e sugere uma aparente *unidade*⁶⁵ formal e autoral, bem como uma autonomia destes textos em relação à circunstância de sua proclamação. Após uma leitura do relato de Fernão Cardim, por

⁶⁵ Isto não significa que nesses textos não há uma unidade, porém ela é distinta daquela encontrada nas peças de Shakespeare. Como o auto não tem as unidades aristotélicas e possui uma heterogeneidade discursiva, sua unidade é a da concepção figural ou da transcendência divina.

exemplo, percebemos que a parte dialogada do chamado “teatro de Anchieta”⁶⁶, encontra-se diluída em meio a diversos festejos.

Chegando o padre á terra começaram os frautistas tocar sua frautas com muita festa, o que também fizeram em quanto jantamos de baixo de um arvoredo de aroeiras mui altas. Os meninos índios, escondidos em um fresco bosque, cantavam varias cantigas devotas enquanto comemos, que causava devoção, no meio daquelles matos, principalmente uma pastoril feita de novo para o recebimento do padre visitador seu novo pastor. Chegámos á aldeia á tarde; antes della um bom quarto de légua, começaram as festas que os índios tinham aparelhadas as quaes saiam cantando e tangendo a seu modo, outros em ciladas saíam com grande grita e urros, que nos atroavam e faziam estremecer. [...] Outros saíram com uma dança d’escudos á portugueza, fazendo muitos trocados e dançando ao som da viola, pandeira tamboril e fruta, e juntamente representavam um breve dialogo, cantando algumas cantigas pastoris.⁶⁷

A partir deste relato, podemos perceber a importância da circunstância em que estes textos eram proferidos, uma vez que os autos representados no Brasil quinhentista estavam, geralmente, relacionados a alguma ocasião festiva. Assim, ao invés de *atos* de uma peça — embora este termo seja utilizado no início do texto do auto *Na festa de São Lourenço*⁶⁸ —,

⁶⁶ Como foi visto anteriormente, é mais adequado estudar as poesias reunidas no ‘caderno de Anchieta’ como um *corpus*.

⁶⁷ Fernão Cardim, *op.cit.*, p.145.

⁶⁸ “Letra do V. P. + Joseph de Anchieta

IESUS

Na festa de S. Lço.

No 2^o acto entrão tres Diabos
~q querem destruir à aldea com
peccados, aos quais resistem
S. Lço. e S. Sebastião e
o Anjo da guarda liurãdo
a aldea, e prendendo os Diabos
Cujos nomes são. guaixara,
~qhee o Rey, Aimbire, e
Sarauaya, seus criados”.

Esta é uma transcrição do início da página 60 do ‘caderno’. Cf José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo, Loyola, 1977, p. 144 e José de Anchieta, *Poesias*, Belo horizonte, Itatiaia, 1989, p.137.

encontramos nestas práticas textuais quinhentistas indicações de diversas *partes* de uma festa, como música, procissão, missa, diálogo, comidas e dança.

II.2.2 Teatro jesuítico: principais tópicos

Como se sabe, os autos representados no Brasil quinhentista obedeciam a dois fatores: recebimento de visita ilustre ou relíquia, como a cabeça de uma das Onze Mil Virgens no Espírito Santo e a comemoração de alguma data importante do calendário litúrgico como o Natal ou o dia do padroeiro de uma cidade. Desta forma, podemos dizer, mais uma vez, que os autos jesuíticos fazem parte das festas⁶⁹ do Brasil quinhentista e deste modo, não podem ser estudados sem que se considere a circunstância de sua encenação. Ao fazer parte das festas quinhentistas a representação dos autos reorganiza o tempo, espaço e memória deste território recém-descoberto⁷⁰, além disso, na ocasião dessas representações, se davam os sacramentos da confissão e comunhão⁷¹, fazendo transparecer o objetivo principal desta prática, qual seja, a dupla união de todos no *corpus mysticum* do império e

⁶⁹ “Nas festas principais, *maxime*, quando se celebra o Nascimento e a Paixão do Senhor, concorrem a Piratininga de todos os lugares vizinhos, quase todos, muitos dias antes. Estão presentes aos divinos ofícios e procissões, disciplinando-se até derramar sangue, para o que muito antes aparelham disciplinas com muita diligência. O mesmo fazem noutros tempos, quando por alguma necessidade se fazem procissões. O ofício de trevas fazemo-lo na igreja, sem canto, que concluímos tomando uma disciplina com três *Misere*. Também lhes pregamos a Paixão em sua língua, não sem grande devoção e muitas lágrimas dos ouvintes, que também derramam em abundância nas confissões e comunhões.” Carta do Ir. José de Anchieta ao Geral P. Diogo Laines (São Vicente, 1º de junho de 1560) in José de Anchieta, *Cartas—correspondência ativa e passiva*, São Paulo, Loyola, 1984, p. 159-160.

⁷⁰ Cf. João Adolfo Hansen, “A categoria ‘representação’ nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII” in István Jancsó e Íris Kantor (org.), *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, vol. 2, São Paulo, Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001, p. 733-755.

⁷¹ Quirício Caxa ao narrar o episódio, em que Anchieta teria suspenso a chuva durante as três horas de “representação devota” diz, assim como Cardim, que “esta [representação devota] se fez em muitas partes da costa, com muito fruto dos ouvintes que com esta ocasião se confessavam e comungavam.” In Quirício Caxa, *Vida e morte do Padre José de Anchieta*, Rio de Janeiro, Prefeitura do Distrito Federal, s.d., p.50.

da Igreja.⁷²

Além das biografias e cartas, o relato do P. Fernão Cardim⁷³ constitui uma das principais fontes para o estudo do teatro e das festas quinhentistas no Brasil, narrando alguns detalhes sobre autos e festas por ocasião da visita, em 1583, do P. Christovão Gouvêa ao Brasil. O jesuíta passa pela Bahia, Pernambuco, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo e, a cada estadia, nos conta sobre a gente e a terra daquelas vilas, relatando como são recebidos pelos seus habitantes. Invariavelmente, a chegada do padre é festejada com muita música, dança, e, algumas vezes, um diálogo é representado pelos alunos do colégio.

Neste mesmo relato de Fernão Cardim, encontramos detalhes sobre um auto representado na Bahia, em 1584, em homenagem ao padre visitador e ao recebimento de uma relíquia, uma cabeça das Onze Mil Virgens.⁷⁴ Neste auto, diz o jesuíta, o diálogo se dá em uma “nau terrestre” adornada com muitas bandeiras, em que estavam os estudantes e as Onze Mil Virgens

...ricamente vestidas [...]. De algumas janellas fallaram á cidade, collegio, e uns anjos mui ricamente vestidos. Da náu se dispararam alguns tiros d’arcabuzes, o da d’antes houve muitas invenções de fogo, na procissão houve danças e outras invenções devotas curiosas. Á tarde se celebrou o martyrio dentro da mesma nau, desceu uma nuvem dos Céus, e os mesmos anjos lhe fizeram um devoto enterramento...⁷⁵

Esta é uma das poucas descrições minuciosas de uma representação devota atribuída a Anchieta. Mais uma vez, os autos representados no Brasil do século XVI fazem parte das

⁷²Em certas ocasiões, além destes sacramentos, se dão também os do batizado e do casamento. Cf. Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.

⁷³Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

⁷⁴As “onze mil virgens” morreram em Colônia, atacadas pelos hunos, defendendo sua fé e virgindade (Kölner Dom). Cf. Jacopo de Varazze, *Legenda Áurea: vida de santos*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.882-885.

⁷⁵Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1980, p. 165.

festas quinhentistas, sendo assim, eles estão relacionados a algum momento festivo — comemoração de datas do calendário litúrgico, recebimento de relíquia ou padre visitador. Desta forma, a seqüência das partes dos autos é quase sempre a mesma, variando a festividade, o local e o aparato cênico. O auto *Na festa de São Lourenço* contém os mesmos elementos do auto das Onze Mil Virgens, como a história do martírio do santo, seu enterro, a presença do anjo, assim como dança e procissão⁷⁶. Não encontramos, contudo, citações em cartas, biografias ou relatos, sobre a construção de cenários — como a nau do auto das Onze Mil Virgens — nem a utilização de tiros de arcabuz durante a encenação. Sobre os cenários, o figurino e a encenação do auto *Na festa de São Lourenço* temos apenas alguns vestígios, indicados no próprio texto do auto, como quando no final da segunda parte os diabos, Guaixará e Aimbiré, presos, choram na segunda repetição da cantiga. Quanto ao anjo do auto, podemos perceber, ao ler o diálogo, que eles eram adornados com penas azuis de arara-canindé. Saravaia ao ver o anjo espanta-se e diz: “Ó! Quê será aquilo / semelhante a um canindé azul? / Parece arara...(v.708-710)”⁷⁷. Ainda sobre os diabos, encontramos indícios de que Saravaia e Aimbiré, após a vitória contra Décio e Valeriano, “sentaram no terreiro com as coroas dos imperadores na cabeça”⁷⁸ enquanto Saravaia proferia seu discurso de vitória⁷⁹.

Na Europa dos séculos XVI, XVII e XVIII, muitas foram as publicações de peças de teatro, de autores como Shakespeare e Molière, nas quais se observava, geralmente,

⁷⁶ Como veremos a seguir, esta disposição é a mesma encontrada nos autos representados pelos jesuítas do século XVI no Brasil, México, Índia e Japão.

⁷⁷ Cf. José de Anchieta, “Na festa de São Lourenço” in *Poesias*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1989, p.722.

⁷⁸ Idem, p.735.

⁷⁹ “Ó! Eu vencedor / de pecados temíveis, / embora verdadeiro chefe, / mudam por isso / meu nome para ‘Curupeba’! // Como eles, / mato os que costumam pecar, / atirando-os comigo ao meu fogo. / Homens, velhas, moças, / como eternas presas minhas / levando, a todos devorarei.” (v.1093-2003). Cf. José de Anchieta, *op. cit.*, p.735.

variações no que diz respeito à pontuação, assim como eventuais anotações, alterações e cortes no texto. Estas variações, chamadas de *índices de oralidade*⁸⁰ — conceito desenvolvido por Paul Zumthor para o estudo da “literatura” medieval e adaptado por Chartier ao estudo do teatro dos séculos XVI-XVIII e suas publicações —, apontam para diferentes leituras e apropriações de uma mesma peça de teatro. Porém, não é possível estudar o teatro representado no Brasil quinhentista, da mesma forma proposta por Roger Chartier⁸¹ para o estudo das diversas edições de uma *peça* e suas *acting copies*, uma vez que nos restam apenas os textos contidos no ‘caderno de Anchieta’ e algumas poucas publicações, parciais e tardias. Assim, podemos encontrar esses *índices* a partir do que nos é indicado na composição dos textos do ‘caderno’ (diferentes grafias, línguas, papéis e vozes), bem como nos próprios textos, como vimos anteriormente. Outras fontes para o estudo dessas representações são alguns relatos em cartas, nas biografias de Anchieta, assim como o testemunho de atores dos autos, que se encontram em Roma, no processo de beatificação de Anchieta, que não pôde ser consultado.

Porém, não é apenas no Brasil quinhentista que encontramos este tipo de representação. No México, por exemplo, o uso do teatro foi anterior ao Brasil, sendo introduzido por franciscanos no início do século XVI, por volta do ano de 1530. Estes textos foram escritos em *náhuatl* — língua asteca — e utilizavam-se constantemente do diabo como figura exemplar, indicando o que aconteceria àqueles que não abandonassem

⁸⁰ Este termo foi definido por Paul Zumthor em seu estudo sobre a relação existente entre “literatura” medieval e oralidade. Segundo Paul Zumthor: “Por ‘índice de oralidade’ entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua *publicação* — quer dizer, na mutação pela qual um texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos.” Cf. Paul Zumthor, *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.35-36.

⁸¹ Cf. Roger Chartier, *op.cit.*

seus ídolos; neste sentido, assemelham-se aos autos representados no Brasil a partir de 1560⁸². O teatro jesuítico no México, no entanto, é introduzido apenas no último quartel do século XVI⁸³ e possui alguns preceitos, como: celebrar e homenagear um visitante, um rei, ou um dia santo; adaptar uma mesma representação, adequando-a e acrescentando elementos de acordo com a circunstância de encenação; mesclar elementos gentios e índios a espanhóis e católicos. Neste sentido, os autos apresentados no México partem dos mesmos pressupostos dos apresentados no Brasil no século XVI: ambos possuem um caráter festivo, celebrando uma data do calendário litúrgico, ou a chegada de alguma relíquia ou visitante; os textos dos “autos” partem de modelos que são adaptados a diversos lugares e ocasiões e os elementos gentios e índios — como a língua tupi e o temor dos índios por *anhangá* —, misturam-se a elementos portugueses e católicos, como por exemplo, a aparição de anjos, santos, imperadores romanos, bem como a utilização da língua portuguesa.

Tal comparação nos leva a pensar que além do caráter festivo dos autos representados no Brasil quinhentista, existem outras tópicas que definem este gênero, tais como a presença de mais de uma língua nestes escritos, bem como a utilização de elementos cotidianos para tratar de assuntos sublimes.

⁸² As manifestações teatrais anteriores a introdução do teatro jesuítico, produzidas por estudantes indígenas, parecem ser uma prolongação das práticas criadas pelos franciscanos, como um sincretismo entre o *mitote* pagão e o auto religioso de origem medieval. O *mitote* é uma festa pré-hispânica que alterna dança, música e mímica. Segundo o relato de Andrés Pérez de Rivas — mais detalhado do que aqueles que nos restam sobre as representações dramáticas no Brasil quinhentista —, nestes *mitotes* não há diálogo. O mais célebre deles é o *Mitote del Emperador Montezuma*. Cf. Othón Arróniz, *Teatro de evangelización en nueva espana*. México: Universidad Autonoma de Mexico, 1979, p. 140-143; 153.

⁸³ A introdução tardia do teatro jesuítico no México viabilizou a representação de egoglas, como a “Egogla pastoril al Nascimento Del Niño Jesus” de Juan de Cigorondo. Ver Othón Arróniz, *op. cit.*, p.175.

Sobre a utilização de diferentes línguas em um mesmo diálogo, podemos nos remeter, primeiramente, aos autos atribuídos a Anchieta, em geral, escritos em três línguas — português, espanhol e língua geral. No entanto, este uso nos autos não é exclusividade daqueles representados no Brasil quinhentista. O auto natalino francês *Mystère d'Adam*, do final do século XII, foi escrito em latim e francês arcaico. No México quinhentista, segundo relato de Pérez de Rivas: “Se representó un Diálogo y para que gozasen de'l todos, fue la mitad en la lengua española y la otra mitad en la Jarasca, en que se daba noticia del bien que tenían con la imagen de N. Señora y Reliquias de los Santos”⁸⁴. Ainda no México, de acordo com o local e a ocasião, utilizavam-se até três idiomas em um mesmo diálogo — náhuatl, otaní e castelhano —, ou apenas um idioma indígena. Na Índia quinhentista encontramos um relato semelhante ao do México. Na carta de 16 de dezembro de 1571, P. Paio Correia pede que, ao celebrar a festa de Nossa Senhora das Neves, represente-se “a história do martírio da bem-aventurada Sancta Catterina, parte em latim e parte em português e alguma coisa em malavar”⁸⁵. No Japão, porém, era comum que as representações fossem todas em “lingoa da terra” e os versos eram “traduzidos em lingoa do Japão”⁸⁶. Segundo Erich Auerbach, a justaposição de línguas e estilos, encontradas nos autos, está presente em toda “literatura” medieval cristã, quando ela se destina a um público amplo⁸⁷.

⁸⁴ Citado por Harvey Leroy Johnson a partir de um manuscrito em *An edition of Triunfo de los Santos with a consideration of Jesuit School Plays in Mexico before 1650*, Philadelphia: 1941, p.10. p.147

⁸⁵ Mario Martins, *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*, Lisboa: Edições Broteria, 1986, p.66.

⁸⁶ “A festa do nascimento do Senhor se celebra ca com grande solenidade, porque se representão muitos mistérios do testamento velho e novo, como he a historia de Adam até Noé, a qual está traduzida em verso em lingoa do Japão [gíftos nossos], os quaes versos todos os Christãos sabem de cor, e os cantão quando caminham e estão em suas festas.” In Mario Martins, *op. cit.*, p. 122-123.

⁸⁷ Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo, Perspectiva, 2002, p. 140.

No entanto, a presença de diversas línguas em um mesmo auto não se dá apenas pelo fato destas representações serem destinadas a um público extenso. Segundo Leandro Karnal, a multivocidade dos textos do ‘caderno de Anchieta’, seja ela sutil, como a “sintaxe tupi dos versos com métrica ibérica”⁸⁸, ou explícita, como na constante troca de línguas das personagens da terceira parte do auto *Na festa de São Lourenço*, está diretamente associada ao Catolicismo, entendido como o ponto unificador destas vozes. Além disso, vale lembrar que o uso da língua vernacular é um fato de grande significação para o século XVI, quando se normatizam as ‘línguas modernas’, constringindo-as dentro das estruturas da gramática latina⁸⁹. No caso da língua portuguesa, temos a gramática de João de Barros, e no das línguas indígenas sincretizadas em língua geral, a gramática desenvolvida por Anchieta.

Outra característica dos autos é a utilização de elementos conhecidos ou cotidianos — como a língua, os gestos, o modo de falar, os costumes, músicas e festas —, transformando-os em elementos litúrgicos e sagrados. Ainda sobre a representação do *Mystère d’Adam*, Auerbach diz que: “...o acontecimento antiqüíssimo, sublime, deve tornar-se presente, deve transformar-se num acontecimento presente, possível em qualquer tempo, concebível por qualquer ouvinte e familiar a todos...”⁹⁰. Assim, é partindo de uma situação familiar e cotidiana, como a hostilidade existente entre tamoios e teminós no Rio de Janeiro, que se trata um “acontecimento antiqüíssimo” como o

⁸⁸ Leandro Karnal, *Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*, São Paulo: Hucitec, 1998, p.102.

⁸⁹ Cf. Quirício Caxa, p.18-19 e Pero Rodrigues, p.63-66.

⁹⁰ Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 132.

martírio de São Lourenço, tornando-o presente, neste caso, adequando a história do martírio à do Rio de Janeiro quinhentista, atualizando-a.

Ainda sobre este tema, Auerbach também caracteriza o auto pela utilização simultânea de um estilo de linguagem baixo, chamado *sermo remissus* ou *humilis*, e de um estilo elevado e sublime, chamado de *sermo gravis* ou *sublimis*. Esta união de elementos que, a princípio, deveriam estar separados, como estilos baixos e elevados, diálogos em tupi e português, imperadores romanos e índios tamoios, são, no entanto, tópicos recorrentes nos autos representados desde o século XII na França, até o século XVI no Brasil, no México, na Índia e no Japão. Como veremos a seguir, o enredo do auto, pode ser comparado ao que Auerbach chama de *drama cristão da salvação*, e é, neste sentido, exemplar, uma vez que figura a queda, a restituição da Graça com a vinda de Jesus e o juízo final. Vale lembrar ainda que os autos jesuíticos do século XVI, além de pertencerem às festas do Brasil quinhentista, ao serem representados, atualizam a matéria divina a um período histórico distinto. Neste sentido, podemos dizer com Erich Auerbach, que “cada acontecimento, em toda sua realidade cotidiana, é, ao mesmo tempo, membro de um contexto histórico-universal, sendo que todos os membros estão relacionados entre si, e, portanto, são compreensíveis como sempiternos e supratemporais”⁹¹. Assim, quando uma aldeia celebra seu santo padroeiro, celebra também o cumprimento de uma profecia e a revelação de um *mistério*⁹².

A *escrita jesuítica*, assim como os acontecimentos da história revelam e atualizam as figuras testamentárias. O auto, da mesma forma, ao unir em um único gênero

⁹¹ Cf. Erich Auerbach, “Adão e Eva” in *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 136.

⁹² Cf. Alcir Pécora, “Sermão: o modelo sacramental.” São Paulo: Hedra, 2000, p. 11-25.

elementos aparentemente distintos também atualiza estas figuras. Na medida em que todas as criaturas têm graus de participação no Ser, todas elas, humildes ou sublimes, fazem parte da história. Esta mesma lógica pode ser estendida ao uso de diferentes línguas em um único auto, assim como ao fato de imperadores romanos contracenarem com índios tamoios. Nesse sentido a história é atualizada em cada representação a partir dos novos eventos que cada local de encenação oferece. Assim, o mesmo que se fazia na Idade Média européia, quando no século XII se compôs *Le Mystère de Adam*, em que se misturavam elementos conhecidos do público com as Sagradas Escrituras, fez-se no século XVI no Brasil, no México, na Índia e no Japão.

Neste sentido, os textos dispersos no ‘caderno’ possuem uma unidade retórica e político-teológica, e obedecem aos mesmos pressupostos da *escrita jesuítica*. Como podemos perceber a partir da análise das cartas jesuíticas, do ‘caderno de Anchieta’, bem como das crônicas, biografias, e do estudo dos autos e suas principais tópicas, a unidade dos autos se dá menos pela *união* de fragmentos dispersos em um caderno manuscrito, como propõe P. Armando Cardoso, do que por sua aparente *dispersão*, identificada pela presença de diversas línguas, gêneros, estilos, personagens e, no caso do ‘caderno’, diferentes grafias e tipos de papel. Deste modo, esta dispersão encontrada no ‘caderno’ relaciona-se diretamente com o auto, um gênero caracterizado pela mistura de línguas e personagens; pela utilização de elementos e linguagem ora baixos, ora sublimes; pela encenação em diferentes lugares, com procissões, cantos, danças e diálogos. Esta dispersão, portanto, dá unidade e qualifica este gênero. Assim como no catolicismo, mais uma vez, citando Auerbach, “... não há motivo para se preocupar com a unidade de lugar, de tempo ou de ação, pois há somente um lugar: o mundo; um tempo: o agora, que é

sempiterno; e uma só ação: queda e salvação do homem”. O mesmo ocorre com o auto e o ‘caderno de Anchieta’.

II.3 Auto, comédia e fundação

Como se sabe, o auto foi destacado da liturgia⁹³ e, portanto, possui uma origem distinta dos gêneros dramáticos descritos por Aristóteles na *Poética*. Segundo Alexandre Carneiro, o auto teria sua origem no século IX, quando se acrescentou ao *Aleluia*, músicas e letras distintas para as principais festas litúrgicas, resultando nas *sequentiae*, que transformaram-se em modalidades dialogadas. Mais tarde, os diálogos separaram-se do coro e novas personagens são introduzidas⁹⁴. No entanto, além dos autos, os jesuítas faziam uso de outros gêneros dramáticos, tais como comédias e tragédias. Segundo Serafim Leite⁹⁵, os autos, destinados a um público mais amplo, eram representados nas aldeias, enquanto as comédias e tragédias eram representadas nos Colégios⁹⁶. As tragédias e as comédias, determinado pela tradição, eram escritas em latim. Para o P. Aquaviva, em carta de 10 de agosto de 1585, estes gêneros dramáticos, a comédia e a tragédia, eram “coisas escolásticas mais graves”. Roma, porém, era, em geral, contra a difusão do teatro para a conversão, principalmente nas formas de comédia e de tragédia, preferindo a utilização do

⁹³ Alguns autores, porém, afirmam que a origem dos autos não se dá na liturgia.

⁹⁴ Alexandre Soares Carneiro, *Notas sobre a origem do teatro de Gil Vicente*, Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, 1992, p. 71.

⁹⁵ Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, t. II, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

⁹⁶ Os padres do Brasil tinham como exemplo as representações dos Colégios Portugueses. Em 1570, no átrio do Colégio de Coimbra foi representada uma peça dramática em ocasião de uma festa dedicada ao Rei d. Sebastião e ao Cardeal Infante, em que se fazia alusão ao Brasil, demonstrando a circulação de informações entre integrantes da Companhia no Brasil e em Portugal. Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, t. II, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

sermão e impedindo que as mulheres assistissem à representação⁹⁷. O *Ratio Studiorum* (1599), base da pedagogia jesuítica, assim como as preceptivas dramáticas luteranas, permitiam o uso das tragédias e comédias como incentivo ao ensino do latim e de retórica. Assim, a última notícia que temos de um auto religioso jesuítico em vernáculo, data de 1597. Não podemos afirmar, contudo, que a partir desta data houve uma interrupção deste tipo de representação; certo é que, em 1596, um ano antes da morte de Anchieta, o Geral chamou sua atenção por ter permitido tragédias e comédias sem avisá-lo. Assim, mesmo que esta prática tivesse continuidade na colônia, essas condenações seriam o bastante para não se falar nada sobre elas⁹⁸.

No século XVII, porém, o uso da comédia foi proibido na Espanha. A discussão sobre as matrizes da comédia e da tragédia associa a questão retórica, à de cunho teológico-político. No século XVII, Juan de Ulloa (1639-1723) um jesuíta espanhol, professor da Universidade de Alcalá, escreve *Discurso sobre la prohibición o aprobación de las comedias y lección de poetas en libros fabulosos honestos*⁹⁹ criticando a proibição das comédias na Espanha. Nesse manuscrito¹⁰⁰, o autor dá argumentos dos autores que

⁹⁷ O *Ratio studiorum* recomendava o uso moderado das comédias e tragédias, sendo permitido somente o uso do latim para essas representações. René Füllop-Miller, *Macht und Geheimnis der Jesuiten: eine Kultur- und Geistesgeschichte*, Berlin, Th. Knaur Nachf, 1929, p.508.

⁹⁸ idem, p.91.

⁹⁹ Este texto que é originalmente um manuscrito pertencente ao Archivo Universitario de Valladolid, Fondo Don Juan de la Torre y Onunvella, Leg. 9281. Cf. Juan de Ulloa, *Discurso sobre la prohibición o aprobación de las comedias y lección de poetas en libros fabulosos honestos; es de don Juan de Ulloa aunque no se nombra el autor*, Manuscrito del siglo XVII, Edición de Evangelina Rodríguez Cuadros y Cristina Sánchez Ávila, 1999.

¹⁰⁰ Ao apresentar o texto Ulloa diz: “Vana ignorancia fuera esperar aceptación ni audiencia este papel quando la opinión de los que pueden desfavorecerle se halla tan superior; tan sólo pretendo satisfacer a los que sin haverle visto le culpan, diciendo que escribo lo que no me toca en materia poco inportante para la conveniencia pública y muy prejudicial a las costumbres por persuadirse en ella ocasión de pecar. A lo primero respondió Terencio: ‘Hombre soy, nada humano tengo por ajeno’. En lo demás no juzgo por poco inportante lo que tiene tan hondas raíces en la materia de estado y bien sabe Dios que verdaderamente estoy contendiendo que se escusarán muchas offensas suyas permitiéndose las comedias, no porque las tenga por

condenam, defendem ou consideram indiferente a utilização de comédias. Os que a condenam dizem que a comédia é demoníaca, incita a idolatria dos índios e a heresia dos luteranos, afastando, desta forma, o reino espanhol, assim como a América, de ‘Jerusalém’ e aproximando-o da ‘Babilônia’. Argumentando contra o uso da comédia, Ulloa diz que ela

es parte de la república, maestra de los vicios y fuente de todos los males, condenada por decretos, por leyes del derecho romano, de las Partidas y del reyno por santos y do[c]tores graves y prohibida en el reynado del señor don Filippe segundo, desterradas de la república romana y no admitidas en la de Platón, que los lacedemonios no tenían leyes contra los adúlteros, diciendo que entre ellos no los podía haver porque no permitían comedias. Traen el lugar de san Cipriano en que dize que los theatros son templos de los demonios, los representantes sus ministros y de la idolatría que disfraza en la comedia; la autoridad de san Grisóstomo, que la llama fiesta de los demonios, horno de Babilonia, officina de la lujuria y escuela de la sensualidad; el sentir de san Basilio, san Isidoro, san Clemente, san Epifanio; Lactançio, que duda si [h]ay vicio de mayor corrupçión en la república; Salviano, que asegura que reprehender las torpeças de las comedias no se puede con términos honestos. Dicen que los representantes no eran admitidos por ciudadanos de Roma, concediéndose esto a otros de viles exerciçios, que a ellos como pecadores públicos y escandalosos niegan la comunión los sagrados cánones, las leyes les inhabilitan para acusadores y testigos. [...] Traen [los poetas] la opinión de Antonio Posenino donde dize que, ayrado Lucifer de la expulsión que los españoles hizieron de sus ídolos en América, hutilizó el arte de las comedias, que antes eran groseras en Castilla, para introducir en ella la idolatría, y que quando começó Luthero a senbrar sus errores, hallando resistencia para revivirlos en el cristianísimo reyno de França, lo façilitó haziendo traducir en aquella lengua libros de cavallería y poetas en que dispuso los ánimos para introducir su secta; así quieren que los poetas no sólo sean maestros de los idólatras, sino ministros de los [h]eresiarcas. [...]

Mais à frente, Ulloa trata dos argumentos daqueles que defendem o uso das comédias. Seus argumentos relembram algumas tópicas encontradas nas preceptivas dramáticas espanholas dos séculos XV e XVI, como considerar a comédia como um espelho da vida:

Dicen que la comedia es espejo de la vida, madre de las buenas costumbres, avisadora de los vicios, predicadora de la virtud, y en esta parte sustituye a las sátiras antiguas que se

buenas, baste que no sean malas para que, sin proponerlas por diversión de obras mejores a los virtuosos, tengan los demás esta diferençia con que se enbaraçe la maliçia con que no se puede negar la utilidad, y si en esto [h]ay engaño está bien libre dél mi intención; error sería del entendimiento quien presumi[e]ra que açierta en un mundo donde todo se disputa y se sabe tan poco que, aun asegurarse de que nada sabía, le parece mucho a un sabio.

recitavan en público y se llamavan sermones, que su diversión ocupa la ociosidad, alienta las fatigas, recrea los ánimos, afloja la querda tirante de la vida, en que es tan necesaria como el sueño. Interpretan las leyes, decretos y autoridades de santos alegados en contrario.[...] Dizen [...] que los laçedemonios mejor informados admitieron las comedias para grandeza, lustre y ornamento de la república, en que no se puede negar tienen gran parte, qu'el fin de las comedias nuestras es inclinar al bien y persuadir la virtud enseñando al [cautivo] el pundonor, al soldado la valentía, al amigo la fineza, a la casada la constançia, a la doncella la honestidad. Si para conseguir esto se mezclan trayçiones, solicitudes, asechanças y alguna vez escarmientos en los versos, por esso se [h]an de condenar el argumento loable, no a los accidentes, al intento y fin se deve mirar en todas las acciones, y más quando no se encubre y delata el desengaño, como sucede en las comedias, donde la misma fábula está condenando al mal; y si en ella se introduce traydor, muger des[h]onesta o tercera, indecente se reconoçe allí su malicia y, abominándola el auditorio, la silva y corre, de manera que, siendo estos papeles fingidos, no [h]ay quien quiera representallos y se reparten por fuerça. Dizen también que a las comedias no van las personas que tratan de perfección, sino gente por la mayor parte de vida libre, porque nunca los buenos son los más y en tanto que están en ella cessa la codicia, el perjuero, el logro, la estafa, la mentira, el engaño y los demás vicios peculiares de muchos que allí se divierten; que si se pudieran averiguar los pecados que se cometen quando faltan las comedias fueran muchos más de ciento por uno regulados los que ellas ocasionan, con tanto extremo se diferencian estos pareceres dejando [la lid] pendiente y la verdad mal satisfecha.

Para os que condenam o uso das comédias, os exemplos de traidores e mulheres desonestas nas representações teatrais são prejudiciais à república, enquanto que para os seus defensores, o auditório identifica nesses mesmos exemplos os vícios, portanto aquilo que deve ser banido. Neste sentido, a controvérsia sobre a utilização das comédias está centrada fundamentalmente numa questão; se ela é ou não nociva ao *populus*¹⁰¹ e, num sentido mais amplo, ao “corpo místico” do império português. Vale lembrar que a noção de público, no século XVII, distancia-se de uma visão iluminista, que lhe confere autonomia crítica. Deste modo, segundo João Adolfo Hansen “... o destinatário é o *testemunho* da lei e da regra encenadas que reiteram sua posição subordinada”¹⁰², reafirmando, deste modo, o

¹⁰¹ Segundo a doutrina corporativista, o império português, assim como o espanhol, é visto como um *corpo místico*, cuja cabeça é o rei e o *populus*, seus membros. Cf. Ernst H. Kantorowicz, *Os dois corpos do rei—um estudo sobre teologia política medieval*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.135

¹⁰² João Adolfo Hansen, op.cit, p. 737.

“pacto de sujeição” ao monarca. Os autos, bem como as comédias, precisavam de seu público para celebrar este pacto, segundo o qual “a ordem existente trabalha para o ‘bem comum’ do Reino”¹⁰³. Para salvaguardar essa ordem, era necessário que a matéria dos autos ou comédias fosse boa, verossímil e decorosa. Vale dizer ainda que, de acordo com a doutrina do *desenho interno*, “a imaginação, quando produz as imagens dos objetos ausentes, transforma os fantasmas da mente produzidos por imagens fornecidas pela memória e, para isso, é aconselhada pela luz natural da Graça inata”¹⁰⁴. Deste modo, podemos dizer que, catolicamente, a pintura, a escrita e a dança, entre outras, são manifestações exteriores da luz natural da Graça inata, que brilha no interior da consciência.

A discussão sobre o uso das comédias e sua relação com a cidade remonta à defesa da *mimesis* por Aristóteles¹⁰⁵ e, este, à sua condenação por Platão, que resulta na célebre passagem da expulsão dos poetas de sua República¹⁰⁶. Farei uma breve consideração acerca da *mimesis* em Platão e Aristóteles, tendo como base a análise de Jeanne Marie Gagnebin.¹⁰⁷

Segundo a autora, *mimesis* para Platão era mais uma questão política que estética, uma vez que faz parte de uma preocupação com o modelo que seria seguido para a educação das futuras elites. Em um sentido mais amplo, a *mimesis*, na filosofia de Platão, relaciona-se a um projeto de construção de uma cidade e da necessidade de se definir normas éticas e políticas para salvaguardar seu funcionamento. A imagem mimética,

¹⁰³ João Adolfo Hansen, op.cit., p.740.

¹⁰⁴ Idem, p. 746.

¹⁰⁵ Sobre *mimesis* em Aristóteles ver Fernando Santoro, *Poesia e verdade*, Rio de Janeiro, Sette Letras, 1994.

¹⁰⁶ Platão, *República*, livros II, III e IV.

¹⁰⁷ Cf. Jeanne-Marie Gagnebin, “Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Horkheimer”, in *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p.81-106.

segundo Platão, está relacionada às aparências, à mentira, à ilusão. Nesse sentido, a imagem plástica ou poética tem a capacidade de enganar não só mulheres e crianças — considerados ingênuos por Platão —, como também homens maduros e virtuosos, colocando em cheque um projeto de construção de uma cidade justa, capaz de definir e distinguir realidade de ilusão.

Enquanto Platão condena a *mimesis*, Aristóteles a reabilita na *Poética*. Preocupado mais com a relação entre a imagem e o objeto, do que com o objeto como tal, Aristóteles aponta para a importância da *mimesis* no aprendizado e no conhecimento, assim como para o prazer por ela causado. Segundo Aristóteles, a *mimesis* é uma capacidade natural do homem, que o difere dos outros seres vivos, assim como o prazer que todo homem tem na *mimesis*. A criança, diz Aristóteles, desenvolve seus primeiros conhecimentos através da *mimesis*¹⁰⁸. É então, a partir dela que os homens “reconhecem”, falam: “esse é tal”¹⁰⁹. Vale lembrar, que a *mimesis* relaciona-se ao reconhecimento de semelhanças, que leva à construção de metáforas. Para Aristóteles, o mais importante é que se saiba encontrar metáforas, pois isto é a única coisa que não pode ser ensinada¹¹⁰. Podemos dizer que na filosofia de Aristóteles a *mimesis* e o prazer por ela causado favorecem o conhecimento, e as semelhanças as quais ela induz, são produzidas na linguagem¹¹¹.

Sob este ponto de vista, podemos dizer, que os jesuítas, no Brasil do século XVI, ao menos no que se refere à utilização de autos religiosos para a conversão, aproximavam-se

¹⁰⁸ Aristóteles, *Poetik*, Stuttgart, Reklam, 1997, linhas 4-20, 1448b, p. 10-13.

¹⁰⁹ Jeanne-Marie Gagnebin, op.cit., p.85.

¹¹⁰ Aristóteles, op.cit., linhas 5-8, 1459b, p.74-76.

¹¹¹ Sobre a relação entre imagem e linguagem ver Pedro Sússekind, *Caminho principal e caminho secundário—sobre o pensamento estético de Walter Benjamin*, Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia da PUC-Rio, 2000.

mais de Aristóteles do que de Platão. Ou melhor, transpondo esta controvérsia para o Brasil do século XVI, podemos dizer que os jesuítas, ao menos no que se refere à utilização de autos religiosos para a conversão, procuram a medida: um auto representado no Brasil quinhentista utiliza-se de personagens vis, e serve como modelo do que deve ser seguido, na medida em que indica os lugares dos indivíduos naquela aldeia ou cidade, e num sentido mais amplo no “corpo místico” do império português, bem como aquilo que deve ser proscrito. Nesse sentido, o auto introduz categorias cristãs-ocidentais desconhecidas — ou, jesuiticamente, esquecidas pelos índios — e, num sentido mais amplo, opera também como modelo para a construção e a fundação de um território. Quando Nóbrega encomenda um auto de natal para evitar os abusos das representações encenadas no adro das igrejas, sua preocupação é também, mais uma vez, com o tipo de cidade que se queria fundar neste território recém-descoberto. Podemos dizer, portanto, que a utilização ou condenação das comédias diz respeito não somente ao gênero, mas também à matéria por elas tratada. Concluindo seu debate, Ulloa diz que é importante que se evitem abusos nas comédias e que sua matéria seja grave.¹¹²

Além dos pontos levantados por Juan Ulloa, outros elementos podem se somar ao estudo do teatro na Europa do século XVI, se levarmos em consideração o estudo de Norbert Elias sobre a chamada *sociedade de corte*. Encontramos na Europa quinhentista, mais especificamente no ambiente cortês, o que o autor chama de *processo civilizador*, estabelecendo normas de conduta dos príncipes que o distanciassem de uma vida rústica,

¹¹² Não podemos esquecer que o teatro, seja ele comédia, tragédia ou auto é escrito em forma de diálogo. O gênero dialógico tem como principal modelo a obra de Platão. A ‘republica de Platão’ é fundada a partir de um diálogo, que tem como objetivo principal demonstrar, a partir da disputa entre as personagens, as vantagens de ser justo, através da construção de uma cidade ideal. Cf. David Sedley, “The Dramatis Personae of Plato’s *Phaedo*” in Timothy Smiley (org.), *Philosophical Dialogues—Plato, Hume, Wittgenstein*, Oxford, Oxford University Press, s/d, p.3-26.

marcando, desta forma, o lugar de cada indivíduo naquela nova formação social.¹¹³ Com este objetivo, foram escritos, nesta mesma época, “manuais de civilização” que ensinavam aos príncipes como se portar à mesa, dentre outros preceitos de civilidade. O conceito de civilidade, que vem do conceito romano *civilitas*, passa então a significar no século XVI uma “expressão símbolo de uma formação social que enfeixava as mais variadas nacionalidades, na qual, como na Igreja, uma língua comum é falada, inicialmente o italiano e, em seguida, cada vez mais o francês. Essas línguas assumem a função antes desempenhada pelo latim. Traduzem a unidade da Europa e, simultaneamente, a nova formação social que lhe oferece a espinha dorsal, a sociedade de corte”.¹¹⁴ Nesse sentido, os gêneros dramáticos — sejam eles na forma de comédia, tragédia ou auto —, também preenchiam uma função ‘civilizadora’, como um dispositivo normatizador, atingindo, porém, um público mais amplo que o dos manuais.

Na península ibérica católica, os autos de Gil Vicente (ca.1465-1537), como diz Alexandre Soares Carneiro¹¹⁵, pertencem a uma racionalidade de corte, e, nesse sentido, eram utilizados para inculcar normas que garantissem o bom governo da monarquia. Segundo o autor, o auto teria sua origem no século IX, quando se acrescentou ao *Aleluia*,

¹¹³ Vale dizer, que este “processo” se dá em longa duração e não se pretende teleológico, uma vez que o vetor não tem uma direção determinada *a priori*. Começa no século XVI com a educação dos príncipes e se estende a outras camadas da sociedade ao longo dos séculos.

¹¹⁴ Norbert Elias, *Processo civilizador*, Rio de Janeiro, JZE, 19, p. 67.

(Em um outro momento trataremos da importância da língua para a colonização, aqui interessa-nos ressaltar que tanto o termo ‘civilização’ quanto o ‘barbárie’ possuíram diferentes significados ao longo dos séculos. Os gregos do V século a.C. identificavam como bárbaros aqueles que não falavam grego. Assim, a palavra bárbaro tem um sentido onomatopéico, imitando o som da língua daqueles que se encontravam fora do alcance da *polis* grega. No mesmo sentido, Tácito (55-120) em seu livro *Germânia*, identificava como bárbaros os habitantes da margem leste do Reno, que colocavam em cheque a hegemonia do Império Romano. No século XVI, com a descoberta do Novo Mundo o termo bárbaro foi utilizado pelos jesuítas portugueses para identificar seus habitantes antes de serem convertidos e integrados ao grêmio do império português.)

¹¹⁵ Alexandre Soares Carneiro, *Notas sobre a origem do teatro de Gil Vicente*, Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, 1992.

músicas e letras distintas para as principais festas litúrgicas, resultando nas *sequentia*, que transformaram-se em modalidades dialogadas. Mais tarde, os diálogos separaram-se do coro e novos personagens são introduzidos¹¹⁶. O *Auto da barca do inferno* (1517)¹¹⁷ de Gil Vicente é um bom exemplo de como se pode fundar através da escrita os elementos de uma cidade. Este auto conta a história de habitantes de uma cidade, que após a morte, encontram-se em “um braço de mar” onde estão duas barcas: uma leva à Graça, a outra ao purgatório. As almas tentam escapar dos diabos e do purgatório, pedindo ajuda ao anjo. Este, lembrando do pecado daquelas almas, impede que elas embarquem. Sem alternativa as almas então vão para junto do diabo e embarcam no batel do inferno. É interessante ressaltar que os personagens pertencem a diversos estratos da sociedade. Entre eles encontramos um fidalgo, um frade, um judeu, um sapateiro, uma mulher, um parvo, cavalheiros, um enforcado. Outro traço importante é que muitos se dizem cortesão ao anjo ou ao diabo, valendo-se de seu ‘grau de civilidade’ para tentar uma absolvição.

Diabo: Que é isso, padre? Quem vai lá?

Frade: *Deo gartias!* Sou cortesão.¹¹⁸

Anjo: Não se embarca tirania
neste batel divinal!

Fidalgo: Não sei porque haveis por mal
que entre minha senhoria.

Anjo: Para vossa fantasia
é mui pequena esta barca.

Fidalgo: Para senhor de tal marca
não há aqui mais cortesia?
Venha a prancha e o atavio,
levai-me desta ribeira!¹¹⁹

¹¹⁶Idem, p. 71.

¹¹⁷ Gil Vicente, *Auto da barca do inferno*, introdução Segismundo Spina, 33ª edição, São Paulo, Ateliê Editorial, 2000, p.107-166.

¹¹⁸ Gil Vicente, *op.cit.*, p.141.

¹¹⁹ idem, p. 126.

Como veremos mais adiante, o auto de São Lourenço também possui representantes de grande parte da sociedade, e nesse sentido podemos dizer que ele é fundador de um território que se quer criar e incorporar ao grêmio do império português. Poderíamos dizer que o auto e a comédia assemelham-se neste aspecto. Mais uma vez, outro aspecto importante dos autos religiosos é sua relação com as festas sacras e com o calendário litúrgico.

No entanto, não era somente na Península Ibérica, no Brasil, México, Índia e Japão quinhentistas que os autos eram representados. Entre os jesuítas¹²⁰, além do teatro representado nas universidades e nos colégios, temos também aqueles representados nas ruas e vilas das províncias, assim como o que se chamou “teatro embarcado”¹²¹, ou seja, representações nas naus portuguesas. Das naus que iam para a Índia temos o relato de oito peças, dentre elas: dois autos, uma comédia, *Diálogo das três Marias*, *Na nau de Santa Bárbara*, *Vida e a morte de São João Batista*, duas peças de teatro na nau São Francisco e um auto sacramental das *Tentações de Cristo* na nau Santiago em 1585. Fernão Cardim relata que em sua viagem de Portugal ao Brasil,

Á noite havia ladainhas ás quaes se achava o Sr. Governador com seus sobrinhos e mais da náu. Na semana santa houve mandato (7 de Abril), ladainhas e *Misere* em canto d’órgão. Na manhã da gloriosa Ressurreição (10 de Abril) se celebrou com muitos foguetes, arvores e rodas de fogo, disparando algumas peças d’artilharia, depois houve procissão pela nau, e pregação.¹²²

¹²⁰Na Idade Média, assim como no século XVI, poucos eram os locais destinados às representações teatrais. Somente no século XVII, os jesuítas passam a dispor de amplos meios de ação cênica. Em 1622, nos festejos da canonização de S. Inácio de Loyola e S. Francisco Xavier foi erguido no pátio da Universidade de Évora um castelo de 55 palmos de altura e 60 de largura, servindo de simulacro à tomada de Pamplona. Cf. Mario Martins, *Teatro quinhentista nas naus da Índia*, Lisboa, Edições Brotéria, 1973, p.7.

¹²¹ Mario Martins, *Teatro quinhentista nas naus da Índia*, Lisboa, Edições Brotéria, 1973.

¹²² Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1980, p. 142.

Portanto, esta era uma prática comum entre os jesuítas para festejar as datas do calendário litúrgico.

Por fim, vale dizer que segundo a tradição que remonta aos autores cristãos e aos da Antigüidade pagã, o teatro é entendido também como metáfora da vida. O mundo, desta forma, é representado como “um teatro em que os homens movidos por Deus, desempenham seus papéis”¹²³. Santo Agostinho diz ainda que a vida nada mais é que uma comédia de gênero humano, permeada por tentações¹²⁴. Mais tarde, no século XVI, Lutero utiliza a expressão *comédia de Deus* [*Spiel Gottes*] e diz que “toda a história profana é uma ‘comédia de fantoches movida por Deus’”.¹²⁵ Desta forma, o mundo é como um grande teatro e a comédia um gênero adequado para representá-lo.¹²⁶

¹²³ Ernst Robert Curtius, *Literatura européia e idade média latina*, São Paulo, Hucitec/Edusp, 1996, p.190.

¹²⁴ Idem, p.190.

¹²⁵ Citado de Ernst Robert Curtius, op.cit., p. 192.

¹²⁶ Pensar o mundo como um grande teatro movido por Deus é de grande importância para a análise do auto *Na festa de São Lourenço*, assim como para entender a relação de suas personagens com a fundação da cidade do Rio de Janeiro.

III • CAPÍTULO 2

AUTO NA FESTA DE SÃO LOURENÇO: MATRIZES E PERSONAGENS

Vimos no capítulo anterior questões pertinentes em relação ao *corpus* anchietano, bem como as características do chamado ‘caderno de Anchieta’ — códice que contém os textos dos autos —, e as principais tópicos dos autos quinhentistas representados no Brasil, como a presença de diferentes línguas, estilos e personagens, que num sentido mais amplo, dão unidade a este gênero. Tal característica do auto pode ser comparada, analogamente, ao Catolicismo, entendido como o local de reunião de diferentes vozes. Esta analogia pode ser estendida, como veremos ao longo deste capítulo, a uma doutrina corporativista, que entende o império português como um corpo, sendo o rei sua cabeça e o *populus* seus membros. Para entendermos melhor tais afirmativas, assim como a escolha do auto *Na festa de São Lourenço* para o estudo do que chamamos de ‘fundação escriturária’ do Rio de Janeiro, cabe agora um estudo mais atento deste auto, de suas matrizes e personagens.

Se compararmos os textos do ‘caderno de Anchieta’, relatos, biografias e cartas, podemos notar que a disposição temática dos autos atribuídos a Anchieta é bem parecida. Sua extensão é variável, porém começam e terminam com música e dança, possuem uma parte dialogada, assim como fazem parte das festas celebradas no Brasil. Muitas vezes, os diálogos se repetem, mudando apenas a circunstância e o local de representação, como podemos observar, se compararmos o *Auto de Natal* com o auto *Na festa de São*

Lourenço.¹²⁷ Este último comemora o dia do padroeiro da aldeia de São Lourenço, atual Niterói, e faz constantes referências a episódios da fundação cidade do Rio de Janeiro, incluindo entre suas personagens o padroeiro da cidade, São Sebastião. Além dos santos, os diabos, de ambos os autos, estão relacionados a episódios ocorridos nos primórdios da cidade do Rio de Janeiro e recebem o nome de índios tamoios — Guaixará e Aimbiré —, contra os quais Anchieta e os portugueses lutaram. Os diabos, no diálogo, referem-se, de modo não cronológico, a três momentos distintos da fundação do Rio de Janeiro: a expulsão dos franceses do forte Coligny, a fundação da cidade por Estácio de Sá, em 1565, e a definitiva expulsão dos franceses, em 1567, por Mem de Sá. Com base na ‘legenda’ de São Lourenço, o auto conta também a história do martírio do santo, como uma analogia à história da fundação da cidade do Rio de Janeiro.

As edições dos textos do ‘caderno’ de Maria de Lourdes de Paula Martins e do P. Armando Cardoso dividem o auto de São Lourenço em cinco partes. A cantiga do martírio do santo,¹²⁸ que seria a primeira parte do auto, é a única que se encontra dispersa no ‘caderno’. Utilizaremos esta cantiga, pois, como mais uma prática jesuítica quinhentista, como as cartas, relatos, biografias e histórias, sem a preocupação de determinar um lugar na disposição do auto quinhentista. No entanto, como no texto do auto de São Lourenço encontramos um indício de que o seu início seria o segundo ‘ato’ do auto, continuaremos a nos referir ao ‘segundo ato’, como segunda parte, porém sem a

¹²⁷ O auto *Na Festa de São Lourenço* foi representado no adro da capela de São Lourenço, atual Niterói, provavelmente em 10 de agosto de 1587 e assistido não só pelos habitantes da aldeia, como pelos habitantes do Rio de Janeiro.

¹²⁸ Relembrando o martírio de Cristo: “ Por Jesus, meu salvador,/ morto por minha maldade,/ asso-me sobre esta grade,/ com fogo do seu amor.” in José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo, Loyola, 1977,p., v. 1-4.

intenção de buscar a primeira parte perdida, ou de atribuí-la à canção do martírio do santo.

A segunda parte, um diálogo escrito em tupi, nos conta a história da expulsão dos diabos — Guaixará, Aimbiré e Saravaia — da aldeia pelo Anjo da Guarda, com a ajuda dos mártires São Sebastião e São Lourenço. Na terceira parte, os diabos, Aimbiré e Saravaia, após terem sido expulsos da aldeia, adquirem o papel de carrascos dos imperadores romanos Décio e Valeriano, responsáveis pelo martírio de São Lourenço. Este diálogo, com ares de comédia, faz alusão à antropofagia e ao paganismo greco-romano. Índios-algozes, imperadores pagãos e traidores possuem uma relação de identidade, evidenciada também pela constante troca das línguas utilizadas por estas personagens — ora tupi, ora espanhol. Na quarta parte, após o enterro de São Lourenço entram o Anjo, o Amor e o Temor de Deus, dando, cada um, seu *recado*. Na última parte se dá a dança e a despedida numa procissão até o interior da Igreja, carregando-se a imagem e relíquia do santo. O auto termina com música e “Dança que se faz na procissão de São Lourenço de doze meninos”.

Os diabos do auto, Guaixará e Aimbiré, são também personagens de uma outra representação devota, o *Auto de Natal*, porém sua relação com os fatos ocorridos na cidade do Rio de Janeiro é ainda tímida, se comparada ao auto de São Lourenço. Os diabos no *Auto de Natal* representam o inimigo — francês ou tamoio — e seus hábitos que devem ser proscritos, para que se dê uma fundação católica deste território recém-descoberto. A principal diferença entre os dois autos (São Lourenço e Natal), está naquilo que é comemorado: o primeiro comemora o dia do santo padroeiro da aldeia; o segundo, o nascimento de Cristo. O início dos dois autos, no entanto, é igual: os mesmos diabos

‘pervertem’ as aldeias e incentivam práticas contra-natureza como antropofagia, poligamia, cauinagem, até a chegada do Anjo, que os expulsa. É neste ponto que os dois autos se separam: no auto *Na festa de São Lourenço* com o anjo, chegam também os santos, Sebastião e Lourenço. A partir de então no auto de São Lourenço relembra-se o martírio do santo e a vitória portuguesa e jesuítica na Campanha da Guanabara; no auto de Natal, relembra-se a chegada dos reis magos, saudando o nascimento do menino Jesus¹²⁹. Outro elemento que distingue as duas representações é o aparecimento, no auto de São Lourenço, de mais um diabo, Saravaia, que não está diretamente relacionado a nenhum episódio da história dos primórdios da cidade do Rio de Janeiro. Assim, sua presença no auto justifica-se pelo seu lugar na lenda de São Lourenço, como veremos a seguir.

No entanto, segundo Auerbach, “cada peça de teatro, cada representação é parte de um drama único, cujo começo é a criação do mundo e o pecado original, cujo ponto culminante é a Encarnação e a Paixão, e cujo final, ainda futuro e esperado é o retorno de Cristo e o Juízo Final”¹³⁰. Deste modo, tanto o auto *Na festa de São Lourenço*, quanto o *Auto de Natal* são parte do *drama cristão da salvação*. O auto *Na festa de São Lourenço* começa com o caos e as aldeias vivendo sob o domínio dos diabos, até que surgem os santos e o anjo que, ao expulsarem os diabos, restituem a Graça perdida com a queda. No final, os santos retornam e seus algozes, os imperadores Décio e Valeriano, são julgados. O *Auto de Natal* opera da mesma forma: inicia com a queda de Adão (moleiro) e Eva (mulher que ajuda Lúcifer, assim como os diabos-índios a pervertem as aldeias) e termina

¹²⁹ Na prática do anjo fala-se, em ambos os autos, da importância dos sacramentos da confissão e da comunhão.

¹³⁰ Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo, Perspectiva, 2002, p. 137.

com a redenção de Adão por Cristo, e de Eva por Maria, restituindo-lhes o pelote domingueiro, a Graça perdida. Esta mesma disposição encontramos, por exemplo, numa representação ocorrida em 1567 na cidade de Punicale na Índia, em que o povo assistiu a

“ hum autho em malavar, que o P. Cunha fez com um seu topaz, em que auia boas figuras. O autho tratava primeiramente reprovando a ley dos gentios, mostrando nella por algumas razões e exemplos ser falsa; e da mesma maneira reprovando a seyta dos muros; e depois os costumes gentílicos que podia ainda aver entre os christãos. Os quaes, depois de mostrado seu erro, eram levados a juízo pólos demônios, e condenados por suas maas obras, e levados ao inferno, com tanto temor que se espantavão não somente os christãos mais ainda os portuguezes.”¹³¹

Outro elemento que corrobora nosso estudo de caso é a utilização de Guaixará como diabo principal, tanto no auto *Na festa de São Lourenço*, quanto no *Auto de Natal*, entendendo, deste modo, a expulsão dos franceses como exemplar¹³². No entanto, este não é o único elemento que confirma nosso estudo, como vimos ao longo deste trabalho. Aos elementos já citados, como a autoria dos autos atribuída a Anchieta, vale lembrar a relação entre diálogo, comédia, auto e a fundação das cidades. O auto possui uma parte dialogada e, como vimos no capítulo anterior, o diálogo é um gênero propício para a ‘fundação’ de uma cidade. Foi deste gênero que se valeu Platão para fundar sua República. David Sedley¹³³, ao analisar o diálogo *Phaedo* de Platão¹³⁴ — no qual se narra a morte de Sócrates e discute-se, entre outros pontos, a imortalidade da alma —, indica a

¹³¹ “Documenta Indica”, t.7, Roma, 1962, p.426 citado por Mario Martins, *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*, Lisboa, Edições Broteria, 1986, p. 60.

¹³² No poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa* a batalha principal e mais difícil é a última delas, na qual portugueses e teminós lutam para expulsar os franceses heréticos e seus aliados tamoios do Rio de Janeiro. Esta batalha está representada no quarto e último livro do poema. Podemos dizer ainda que os outros livros são como que uma preparação para este desfecho glorioso.

¹³³ Cf. David Sedley, *The Dramatis Personae of Platos Phaedo*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

¹³⁴ Cf. Plato, *Phaedo*, (trad. Harold North Fowler), London, Harvard University Press, 1995.

importância da identificação de seu protagonista, e das relações entre as personagens para a compreensão daquilo que é central no texto. A escolha das personagens de um diálogo não é aleatória, porém decisiva para uma interpretação adequada das falas de um diálogo. Assim, é importante identificar o vencedor da disputa, portanto do diálogo, para que ao ler a *República*, identifiquemos o projeto de Platão de uma cidade justa. O mesmo ocorre no estudo do auto. Não basta analisar apenas os versos, portanto aquilo que dizem as diferentes personagens de um auto. Há de se analisar o que as personagens dizem, seu lugar na trama, bem como seu valor simbólico¹³⁵.

No entanto, os diálogos, que eram escritos para serem lidos, ou até declamados, porém sem ajuda de adereços cênicos, deveriam conter em seu texto todas as informações necessárias para a sua leitura. O auto, por sua vez, tinha a ajuda de cenários, música e procissão, o que o distingue do diálogo.

Após mencionarmos a importância da escolha, lugar e identificação das personagens em um diálogo cabe então a pergunta, acerca de quem seja o protagonista do auto *Na festa de São Lourenço*. Tratando-se de um auto jesuítico, podemos dizer que o protagonista é Deus ou Cristo, porém, antes, é importante que se faça uma análise detalhada das personagens do auto. No auto de São Lourenço encontramos algumas figuras centrais: os diabos — Guaixará, Aimbiré e Saravaia —, os santos — São Lourenço e São Sebastião —, o anjo da guarda e os imperadores romanos Décio e Valeriano. Os diabos do diálogo estão associados à história dos primórdios da cidade do Rio de Janeiro, por se tratar de índios tamoios, que em diferentes ocasiões representaram um obstáculo à implantação de um projeto colonial e que também possuíam uma relação

¹³⁵ David Sedley, op.cit., p. 6.

de identidade com os franceses heréticos e os imperadores romanos. O martírio dos santos, Lourenço e Sebastião, remonta à época em que os cristãos eram perseguidos no Império Romano, onde se adoravam os deuses pagãos como Júpiter, Marte e Plutão. Nas festas do Brasil quinhentista, o martírio dos santos é relembrado e reatualizado, identificando a história desta província como parte da história universal e como cumprimento dos desígnios das sagradas Escrituras. As aldeias fundadas pelos jesuítas recebem um santo como padroeiro e são parte da Providência.¹³⁶ Assim, não se pode estudar os diabos, os santos e os imperadores do auto separadamente, uma vez que eles são o desenrolar de uma mesma história. Da mesma forma como não podemos pensar colonização e evangelização separadamente. Na terceira parte do auto, quando surgem os imperadores, a lógica é a mesma e, mais uma vez, a história do martírio de São Lourenço é reatualizada, através da história da cidade, sendo que Saravaia possui um papel central na continuidade destas duas partes ('atos'). Estudaremos, então, estas personagens separadamente, não esquecendo da importância de suas articulações.

Vale lembrar ainda que a matéria dos autos já está dada; é preciso que seus elementos e alegorias sejam ordenados de acordo com os efeitos desejados. Para ser eficaz faz-se necessário que estes efeitos estejam de acordo com o público, a ocasião e as ordenações da companhia e do império português, assim como com o gênero escolhido.

¹³⁶ Ainda hoje se comemora o dia de São Sebastião (20 de janeiro) no Rio de Janeiro. A festa começa cedo com uma missa e procissão até a catedral, carregando-se a imagem do santo e uma relíquia. Chegando à catedral o bispo reza uma missa e continua-se a procissão até a Glória (antiga Henriville), onde é encenado, no fim da tarde, um auto contando o martírio do santo.

III.1 São Lourenço

De acordo com o *Flos Sanctorum* de Frei Diogo do Rosário¹³⁷, São Lourenço teria vivido na época do imperador Filipe, quando se cumpriu o “anno millesimo da fundação de Roma, e cujo dia os Romanos fizeram grande festa”. Primeiro imperador a se converter ao cristianismo, Felipe não conseguiu levar a cabo seu projeto de difundir a fé católica, por ter sido morto prematuramente, vítima de uma traição. Tal projeto ficaria a cargo de Constantino, que por isso é conhecido como o primeiro dos augustos a se converter à fé cristã, em lugar de Felipe. Quando os franceses¹³⁸ tentaram se rebelar contra o império romano, o imperador Felipe mandou Décio “hum cavaleiro muito esforçado” conter a revolta. Sabendo da gloriosa vitória, o imperador sai de Roma para receber o herói em Verona. Este, cego pela soberba, vai à tenda do imperador à noite, enquanto ele dormia e o mata. Dando dinheiro e fazendo promessas para os que acompanhavam o imperador, Décio retorna a Roma e passa a perseguir os cristãos. Felipe, filho do imperador morto, antevendo o perigo, doa seus tesouros e de seu pai à Igreja, confiando-o ao papa e seu arcebispo, São Lourenço, dizendo que “se elle fosse morto que o distribuíssem entre as igrejas e os pobres”. Felipe, o filho, foi morto e logo após São Sisto, o papa, foi preso e permaneceria neste estado até negar Jesus Cristo e falar onde estavam os tesouros dos imperadores. O papa confia a chave dos tesouros a São Lourenço. Este então reúne todos os cristãos pobres e distribui os tesouros. São Sisto é levado ao templo de Marte, e perseverando na fé, é degolado. Antes de sua morte, porém,

¹³⁷ Utilizamos o a edição de 1590 do *Flos sanctorum* de Frei Diogo do Rosário que faz parte do acervo de obras raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Este *Flos sanctorum* é também utilizado por Mario Martins no estudo do teatro quinhentista no Japão e na Índia. Cf. Mario Martins, *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*, Lisboa, Edições Broteria, 1986, p.72.

¹³⁸ A região em que habitavam estes franceses era então denominada Gália.

São Lourenço diz que já havia distribuído os tesouros. Os soldados, ouvindo isto, prendem São Lourenço e o apresentam a Décio. Não querendo falar coisa alguma, Décio entrega São Lourenço a Valeriano, que o prende.

Na prisão São Lourenço converte um preso cego, Lucillo, que renegando os ídolos, e “informado das coisas da fé e batizado”, volta a enxergar. Sabendo deste feito, outros cegos procuraram o santo, assim como Hipolito, o carcereiro, querendo saber onde estavam os tesouros. São Lourenço diz que basta crer em Cristo para descobrir os tesouros e alcançar a vida eterna. Hipolito e sua família são então informados da fé e batizados. É então que Valeriano manda Hipolito chamar São Lourenço, perguntando, novamente, pelos tesouros. O santo então lhe pede três dias para trazê-los e Valeriano concorda. Nesses três dias São Lourenço juntou o maior número possível de pobres e levou-os ao paço do imperador Décio e Valeriano, dizendo: “Estes sam tesouros eternos que nunca faltam, mas sempre crescem: e os tesouros que pedes, as mãos dos pobres os levaram aos tesouros dos ceos”. Décio manda açoitar São Lourenço, que diz “Dou graças a Deos porque lhe apraz de me ajuntar aos seus seruos: misero de ti, que com os demonios seras atorm~etado.” Décio, com ira, continua açoitando-o e decide colocar nas costas do santo chapas de ferro ardentes. São Lourenço, porém, sorriu, “dando muitas graças a Deus”.

Na noite seguinte, Décio e Valeriano chamam novamente São Lourenço ameaçando: “Sacrifica aos deoses, senão toda esta noite se gastara ~e te atormentar.” Ao que respondeu São Lourenço

Minha noite não tem escuridade, mas toda he chea de claridade. Ouuido isto o tirano, o mandou ferir na boca com pedras. E sam Lourenço com grande alivio disse.

Graça uos dou Senhor Jesu Christo, porque uos liuraes os que em uos cre~e. Mandou o tirano trazer hũ leito de ferro ao modo de grelhas, e mãdou dispir a sam Lourenço, e estender nelle: e os ministros puseram muitas brasas uiuas debaixo, e assauam o santo, apertandoo nas grelhas com forquillas de ferro. Disse entã sam Lourenço a Valeriano. Conhece misero a grandeza do poder de meu senhor: elle sabe que não neguei seu santo nome quando fuy acusado, e que o confessei sendo perguntado: e assado o estou louando. Estas brasas não me dão tormento, senão refrigerio: e aparelham a to misero tormento eterno em o inferno.

Todos os que estauam presentes espantados de ver o animo com que pasiava? aquelle tormento. Alevantou os olhos sam Lourenço, e olhou para Decio, e disselhe,

Desaventurado de ti, já estaa assada hũa parte, virame da outra, e come e fartate: ja vejo que o que dias ha que desejava.¹³⁹ E levantando os olhos ao ceo disse Graças vos dou Senhor Jesu Christo, porque vos aprouue de me fazer dino de entrar polas portas de uossa casa, e dito isto espirou.

Pode parecer descabida a atenção despendida aos detalhes da história do martírio de São Lourenço. Porém, se o compararmos ao enredo do auto e à história da fundação do Rio de Janeiro ela é de fundamental importância. A história do martírio data de uma época em que está se tentando expandir a fé cristã ao império romano. 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

¹³⁹ Grifos meus. Segundo a *Legenda Áurea*, São Lourenço diz apenas: “Veja miserável, você assou uma parte de mim, agora vire a outra e coma”. Ver Jacopo de Varazze, *Legenda áurea: vida de santos*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p.644. Esta parte do *Flos sanctorum* de Frei Diogo do Rosário é provavelmente uma adaptação da poesia latina de Prudêncio, que em um *humor grotesco* faz Lourenço dizer ao seu algoz: “Vira esta parte do meu corpo já bastante queimada e verifica o efeito do teu fogo ardente. O prefeito manda virar. Então ele diz: Está cozido, devora-o e experimenta se o preferes cru ou assado (*Converte partem corpori / Satis cremantam iugiter / Et fac periculum, quid tuus / Vulcanus ardens egerit. / Praefectus inveri iubet. Tunc ille: coctum est, devora: / Et experimentum cape, / Sit crudum na assum suaviusa*). Cf. Ernst Robert Curtius, *Literatura européia e idade média latina*. São Paulo: Hucitec / Edusp, 1996, p. 519.

calvinistas franceses também representam, de um lado, um obstáculo à implantação de um projeto colonizador e evangelizador no Brasil, de outro, uma ameaça à universalidade da fé cristã na Europa. Antes mesmo da fundação da França Antártica (1555-1560), os franceses já haviam travado contato com os índios tamoios no litoral do atual Estado do Rio de Janeiro. Esta aliança franco-tupi está presente em diversas práticas textuais quinhentistas como nas cartas jesuíticas e é central no relato do viajante alemão Hans Staden,¹⁴⁰ que, em sua segunda viagem a terras brasileiras, foi capturado pelos índios aliados dos franceses. Para escapar da morte, Hans Staden tinha que convencer aos índios de que não era português.¹⁴¹

Os franceses, mais uma vez, são indiretamente responsáveis pela interrupção do projeto do imperador Felipe, uma vez que a soberba de Décio após a vitória contra o inimigo, culmina com a traição e o assassinato do imperador Felipe. A partir de então, Décio, agora imperador, e Valeriano, passam a perseguir e matar todos os cristãos. Quanto à traição e à distribuição de dinheiro e presentes reportamo-nos a uma personagem, que no auto possui tais características: Saravaia. Desta forma, não só os franceses, como veremos a seguir, são identificados aos diabos, como os imperadores também. O imperador que corresponde aos diabos Saravaia e Guaixará é, neste caso, Décio. O que faremos aqui, portanto, é analisar o auto e suas personagens, relacionando-as, sempre que possível, à legenda de São Lourenço.

¹⁴⁰ Hans Staden, *A verdadeira história...*, Rio de Janeiro, Dantes, 1998.

¹⁴¹ Sobre a relação de identidade entre os índios e franceses ver Frank Lestringent, *Le huguenot e le sauvage*, Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

III.2 Diabos

Como vimos, no auto *Na festa de São Lourenço* estão representados três diabos: Guaixará, Aimbiré e Saravaia. Guaixará foi um principal tamoio, aliado dos franceses, que combateu contra os portugueses, no Rio de Janeiro e em Cabo Frio, nos anos de 1565 e 1567. Ele participou do célebre episódio, que leva seu nome, em que os tamoios, com 108 canoas contra cinco portuguesas, fogem amedrontados pelo fogo e pela aparição de São Sebastião.¹⁴² Guaixará fazia parte dos tamoios do Rio de Janeiro que, ao contrário dos de São Vicente, havia negado qualquer acordo de paz com os jesuítas e portugueses.

Na segunda parte do auto, Guaixará é o diabo principal, que comanda a ação dos outros dois, Aimbiré e Saravaia; é, também, o mais soberbo e altivo deles. Nos primeiros versos do diálogo, Guaixará é apresentado como guardião e senhor das terras do Brasil. Suas leis são respeitadas e ele é “em toda terra afamado!”(v.16). Porém, diz ele,

Gua: Molesta-me a boa gente,
fazendo-me crua guerra;
o povo está diferente:
quem o mudou de repente,
5 para danar minha terra?

O gentio destas terras tinha como costume beber *cauim*, dançar, pintar o corpo e enfeitá-lo com plumas, fumar, guerrear, matar e comer prisioneiros, “curandeirar” e praticar a

¹⁴² Sobre a aparição de São Sebastião na luta contra os tamoios de Cabo Frio em 1567, diz Pero Rodrigues: “Acudiu também a esta vitória o favor do glorioso mártir São Sebastião, que foi visto dos tamoios, que depois perguntavam quem era um soldado que andava armado, muito gentil homem, saltando de canoa em canoa, que os espantara e fizera fugir. Com este bom sucesso amainou a fúria dos tamoios, até que depois, com o socorro que foi da Bahia, se começaram a sujeitar e pedir pazes.” Pero Rodrigues, “Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus” in Helio Viotti (org.), *Primeiras biografias de José de Anchieta*, São Paulo: Loyola, 1988, p.86.

poligamia e o adultério. Porém, estes costumes estão ameaçados com a chegada dos padres (v.42-48)

Para tal, [manutenção destes hábitos]
vivo ao lado do pessoal,
fazendo-me acreditar.
Os tais padres afinal
vêm agora me expulsar,
pregando a lei divinal.

No entanto, Guaixará não se sente ameaçado pela chegada dos padres e pela possibilidade de perder o domínio sob estas terras, uma vez que, após ficar a sós com os índios, faz com que estes esqueçam a voz do padre e ouçam somente a sua¹⁴³.

Aimbiré, ajudante do *añangasú* [diabão] Guaixará, foi um principal tamoio e tinha como sogro um francês.¹⁴⁴ Em 1563, Nóbrega e Anchieta seguem para Iperuí, com o objetivo de selar a paz entre tamoios de São Vicente e portugueses. O acordo se deu sem muita dificuldade, uma vez que a proposta dos jesuítas era, além da conversão e salvação das almas, a possibilidade de atacar os tupis, antigos aliados dos portugueses e inimigos dos tamoios. Nóbrega permaneceu dois meses em Iperuí com Anchieta ensinando a

¹⁴³ 95 **Guaixará:** Mas após,
para os que ficaram sós
esses padres lhe mentiram.
Nada porém conseguiram:
fiz esquecer sua voz
e a minha todos ouviram

José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo, Loyola, 1977, p. 148.

¹⁴⁴ “Salvo se é algum grande principal, e a mulher não tem pai ou irmãos valentes de que ele tenha medo: como me contaram de *Aimbiré*, um grande principal do Rio de Janeiro, naturalmente cruelíssimo e carniceiro, e grande amigo dos franceses, o qual dalgumas vinte mulheres que tinha, por lhe fazer uma adultério, a mandou atar a um pau, e abrir com um manchil pela barriga. [...] mas isto parece que foi lição dos franceses, os quais costumam dar semelhantes mortes, porque nunca índio do Brasil tal fez, nem tal morte deu.” José de Anchieta, *Textos históricos*, São Paulo: Loyola, 1989, p.77.

doutrina aos índios; Anchieta, por sua vez, prolongaria sua estadia por mais três meses. Embora os inacianos tenham sido bem recebidos pelos tamoios de Iperuí, quando os tamoios do Rio souberam da presença de jesuítas portugueses em suas fronteiras, resolveram preparar suas canoas e atacá-los, pedindo, em troca das pazes, três principais que haviam guerreado contra eles, ao lado dos portugueses. Aimbiré era o principal tamoio responsável por esta empresa e, apesar da fúria com que atacou os jesuítas, acabou cedendo e aceitando o pedido de pazes proposto por eles.¹⁴⁵

Diferentemente de Guaixará,¹⁴⁶ no auto, Aimbiré, embora soberbo, é cauteloso. Teme sua sorte quando vê se aproximarem os santos e o anjo, advertindo e relembrando Guaixará das sucessivas derrotas dos franceses e tamoios contra os portugueses que, embora aparentem um perigo menor, são sempre vitoriosos, como, por exemplo, na ‘batalha’ do forte Coligny, relatada por Anchieta no poema de Mem de Sá. Neste episódio, os portugueses, liderados pelo então governador-geral, sem pólvora, rezam por ajuda divina e, estranhamente, os franceses, fugindo amedrontados, abandonam o forte “que forças humanas jamais com arma nenhuma/ poderiam arrasar...” (v2857-2858).¹⁴⁷ Este mesmo fato é relatado por Anchieta, na carta de 1º de junho de 1560, dirigida ao Geral P. Diogo Laínes:

[...] E, quando já nas naus não havia pólvora e os que pelejavam em terra desfaleciam já, pelo muito trabalho, fugiram os franceses, desamparando a torre e recolhendo-se

¹⁴⁵ Ver Pero Rodrigues, op.cit., p.70-76.

¹⁴⁶ Guaixará ao apresentar seu ajudante, Aimbiré, diz ser ele “meu mór colaborador,/ queimado no mesmo ardor,/ o grande chefe Aimbiré,/ dos índios pervertedor”. v.49-53

¹⁴⁷ José de Anchieta, *De rebus gestis Mendi de Saa*, São Paulo: Loyola, 1986.

às povoações dos bárbaros em canoas. De maneira que é de crer que mais fugiram com o espanto, que lhes incutiu o Senhor, que com as forças humanas.¹⁴⁸

Franceses e tamoios também fogem amedrontados na batalha de Guaixará.¹⁴⁹ Sobre este episódio encontramos referências no auto, quando Aimbiré fala da dificuldade de tentar os “bravos Teminós”¹⁵⁰, pois teme o guardião da aldeia, São Lourenço, e seu amigo, São Sebastião. Guaixará então o acalma e, fazendo alusão às fugas covardes dos franceses, procura inverter os papéis destas batalhas e diz:

Guaixará: 154	Qual? O Lourenço queimado, que em fogo, como nós arde?
156	Oh! Fica descansado! Será logo afugentado... Não sou um Mair [Francês] covarde!
167	Ambos logo fugirão, logo ao me verem vir.
170	Confia em mim! Eles hão de com o medo fugir.
177 Aimbiré:	Pois eu assisti outrora à luta de Guaixará.
182	Pouco era o povo cristão; mas nos barcos ateou fogo São Sebastião, e assustou-os desde então ninguém na luta ficou.

Guaixará, portanto, não se intimida por três motivos: por acreditar na inconstância dos índios; por ter sido responsável pelo martírio de São Lourenço e São Sebastião e pelo

¹⁴⁸ José de Anchieta, *Cartas: correspondência ativa e passiva*, São Paulo: Loyola, 1984, p. 169.

¹⁴⁹ Pero Rodrigues, *op.cit.*, p. 82-86.

¹⁵⁰ Os teminós vieram do Espírito Santo com Mem de Sá e Arariboia e após a expulsão dos franceses constituíram a aldeia de São Lourenço.

fato de São Lourenço arder no fogo, assim como ele e Aimbiré. No entanto, o fogo em que arde o santo é o fogo do amor de Cristo, enquanto o fogo em que ardem os diabos é o fogo do inferno. O fogo é uma tópica recorrente e central neste auto; ele se relaciona diretamente a todas as personagens. São Lourenço queimou no fogo do amor de Cristo, os diabos ardem no fogo do inferno, os imperadores, Décio e Valeriano, queimam São Lourenço, assim como os índios queimam seus prisioneiros nos rituais antropofágicos e, por fim, São Sebastião utiliza-se do fogo para espantar franceses e tamoios. Estas relações, porém, são mais evidentes na terceira parte do auto, quando os diabos Aimbiré e Saravaia “afogam” Décio e Valeriano no fogo do inferno.

O terceiro diabo, Saravaia, é o último a entrar em cena. Sua origem é desconhecida e uma das hipóteses é a de que seu nome seja uma corruptela do termo francês *sauvage*. Sua função como diabo é a de espionar, diferentemente de Aimbiré e Guaixará, que pervertem as aldeias. Quando é surpreendido pelos santos e pelo anjo, se diz inimigo dos franceses e tenta comprá-los com presentes, assim como o faz Décio após matar o imperador Felipe. Assim, Saravaia relaciona-se menos com a história dos primórdios da cidade do Rio de Janeiro, do que com a história do martírio de São Lourenço. Como vimos, a matéria dos autos já estava dada, era preciso adaptá-la às circunstâncias de sua encenação, criando uma personagem, Saravaia, que possuísse os atributos dos inimigos de São Lourenço na ‘legenda’. Outro aspecto, que diferencia Saravaia, de Aimbiré e Guaixará, são os animais a ele associados na hora de sua apresentação. Enquanto Guaixará e Aimbiré se apresentam como jaguar, jibóia, sucuri, taguató [gavião grande], tamanduá atirabebó, entre outros, Saravaia é identificado a ratos, sanguessugas, gambá, sapão, portanto animais mais ‘sujos’ e menos soberbos que um

gavião ou um jaguar. Embora esteja colocado hierarquicamente abaixo dos outros dois diabos, Saravaia é uma personagem central no auto; ele possui uma relação direta com a legenda de São Lourenço e é como que a ponte entre o segundo e terceiro ‘atos’.

Ainda sobre os diabos, vale lembrar que a soberba, que os caracteriza no auto, se dá, também, pelo fato deles acreditarem na inconstância dos índios e, portanto, na sua incapacidade de perseverar na fé. Na segunda parte do auto, este é o principal ponto da disputa entre os diabos, os santos e o anjo. Enquanto os últimos defendem a possibilidade de conversão, os outros a desacreditam. Esta tópica é recorrente nos escritos jesuíticos quinhentistas, como nas cartas e no “Diálogo da conversão do gentio”, como veremos no próximo capítulo. Os franceses e seus aliados tamoios representavam, então, uma forte ameaça à conversão do gentio, fazendo com que os índios esquecessem a palavra dos padres. Nos escritos jesuíticos dos séculos XVI e XVII, transparece a dimensão teológico-política do projeto evangélico desenvolvido no Brasil, cujo eixo central é o ingresso do gentio na hierarquia do corpo místico do império português.¹⁵¹ Para tal, era preciso converter o índio a partir da catequese, já que sua humanidade fora comprovada (apesar de sua origem camita) pela presença das três potências da alma — vontade, entendimento e memória. Porém, a conversão não era uma empresa fácil.

Mais uma vez, segundo Michel de Certeau, quatro categorias fundamentam uma “hermenêutica do outro”: a **oralidade**, a **espacialidade**, a **alteridade**, e a **inconsciência**. Opondo-se a essas categorias, existiriam outras quatro no campo da “historio-grafia”: uma sociedade fundada na escrita, portanto histórica, consciente e mesma.¹⁵²

¹⁵¹ Alcir Pécora, *Vieira, o índio e o corpo místico*, In: Adauto Novaes, *Tempo e história*. p. 423-461.

¹⁵² Michel de Certeau, “Etnografia – A oralidade ou o espaço do Outro: Léry” in: *A escrita da história*. p. 211-242.

A questão recorrente nos textos jesuíticos dos séculos XVI e XVII, da inconstância do índio, incapaz de perseverar na sua nova condição de converso, é tributária desta construção pelo jesuíta de uma suposta “verdade” indígena (mesma, constante, consciente), como confirmação da pertinência da tarefa evangélica. Assim, sob a empresa do diabo, o contato dos índios, tidos como inconstantes, e também dos colonos com os hereges franceses, é representado por Anchieta como prejudicial à conversão. Na apresentação do francês e do seu aliado tamoio, no início do quarto livro do poema *De rebus Gestis Mendi de Saa*, temos um exemplo desta ameaça:

2314 Com eles tratam, ávidos do comércio da bárbara gente,
os Franceses; [...]

2320 querem para si o que os lusos com grande trabalho
alcançaram [...]

2327 Mais ainda: com o coração infeccionado pela heresia,
e com a mente opressa pelas trevas do erro,
não só todos se afastam do reto caminho da crença,

2330 mas procuram perverter, assim dizem, com falsas doutrinas
os míseros povos índios, de todo ignorantes.

Como foi visto, os diabos possuem, no auto também, este papel de perverter os habitantes das aldeias, “aproveitando-se”, ou melhor, forjando o caráter inconstante do gentio — aqueles que não retêm a lei de Deus:

137 **Aimbiré:** Estes Teminós bravos
detestam as nossas leis

189 **Guaixará:** Os Teminós porém
a lei de Deus não retêm
não amam, nem apreciam.
Vai e faze o pecador em

nossos laços tombar.
Caia logo seu vigor
e deixando ao Criador
venha a nós se confiar.

São Sebastião pergunta então, mais adiante a Guaixará:

288 **Sebastião:** Quem nalgum tempo ou idade
vos entregou essa gente
para vossa propriedade?
Deus Senhor,
com santidade e amor,
alma e corpo lhes formou.

Guaixará: Deus? talvez ..., mas deformou
seu viver de mau teor
sua alma que não se ornou
Uns sandeus!
Repelem o amor de Deus
e se orgulham pela taba.

Deste modo, para que os índios conseguissem interiorizar as categorias e convenções católico-cristãs era preciso que se acabasse com o império da heresia e da barbárie, fazendo *guerra justa*¹⁵³ ao índio, que recusasse a salvação, e guerra aos huguenotes.

III.3 Santos e anjos

São Sebastião não é apenas o padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, ele participou da história de sua fundação e da batalha de Guaixará, quando afugentou os tamoios e seus aliados franceses. São Sebastião,¹⁵⁴ que fazia parte da guarda pretoriana, é tido como o

¹⁵³ Era direito missionário pregar a todas as criaturas, caso os índios não reconhecessem este direito, a guerra, que lhes movesse o colonizador, com o intuito de escravizá-los, era considerada justa. Cf. Lewis Hanke, *Aristóteles e os índios americanos*.

¹⁵⁴ “Este exemplo e outros maravilhosos, nos ensinam, no tempo da peste, e em todas nossas necessidades, encomendarmos a esse glorioso martyr. E quanta obrigação tenha a nação Português a este invictíssimo cavaleiro de Christo, claramente os manifestam as mercês e benefícios que este Reyno de Portugal, por seus

santo que ajuda contra os inimigos e contra as pestes. A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro leva seu nome em uma dupla homenagem ao santo, que a protege, e ao rei d. Sebastião ¹⁵⁵. Assim, a escolha do nome da cidade revela, mais uma vez, o caráter exemplar da fundação Rio de Janeiro, em que são derrotados os franceses heréticos e seus aliados tamoios, representando os obstáculos enfrentados por jesuítas e portugueses para a implantação de um projeto retórico-teológico-político de condução do gentio ao *corpo místico* do império português.

No auto, São Sebastião, apesar de ajudar São Lourenço, não pode ser facilmente identificado a nenhuma personagem de sua ‘legenda’. Não é a história de seu martírio que é contada, e sim, como o santo, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, intervém a seu favor.

Cada santo, no auto, está relacionado a um diabo. São Sebastião dialoga com Aimbiré e, São Lourenço, com Guaixará, o diabo principal. Em um primeiro contato com os diabos, os santos ouvem seus argumentos, porém, Guaixará e Aimbiré recusam-se a ouvi-los e decidem atacá-los. O Anjo, então, manda que os santos prendam e levem os diabos para o fogo do inferno. Isto remete-nos, mais uma vez, ao *direito*, concedido aos jesuítas, de declarar *guerra justa* ao gentio, se eles recusassem receber a Palavra — como

merecimentos e intercessam, tem recebido do Senhor: por que há mais de trinta annos q neste reyno nam ouue peste, senam foram algus rebates pequenos que viera de fora da terra, o qual cremos ser alcançado póla preciosa reliquia do seu braço, que o sereníssimo rey dom Joam III de esclarecida memória, ouve para este reino. Porque a intercessam do bemaventurado martyr, não sôo aproveita para a saúde corporal, senão também pêra a das almas. [...] porque por elle dais saúde das enfermidades e ajuda contra nossos inimigos. A gloria de nosso Senhor Jesu Christo, que como o Padre, ec. Amen.” Frei Diogo do Rosário, *Flos sanctorum das vidas e obras insignes dos santos...*, Lisboa: per Balthasar Ribeiro..., 1590. (Obras Raras/Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro).

¹⁵⁵“ [...] chegou lá no ano de 67, véspera de São Sebastião, cujo nome tinha tomado a pobre cidade que tinham feito à honra deste santo e por respeito d’El-Rei D. Sebastião.” José de Anchieta, “Breve informação do Brasil” in José de Anchieta, *Textos históricos*, São Paulo: Loyola, 1989, p.43.

ocorre no auto, em que os diabos se recusam a ouvir os santos e, por isso, são presos no final da segunda parte. O Anjo, por sua vez, é responsável pela captura de Saravaia, que tenta lhe dar presentes, para livrar-se de sua pena. Em sua prática, o Anjo apresenta o tipo de cidade que se quer fundar, relembrando os feitos dos santos, portugueses, jesuítas e índios teminós, contra a heresia dos franceses e a soberba de seus aliados tamoios.

III.4 Imperadores e diabos

Os imperadores, Décio e Valeriano, responsáveis pelo martírio de São Lourenço, aparecem, somente, na terceira parte do auto. Após a vitória dos santos e do anjo contra os diabos, na segunda parte, o anjo chama Aimbiré e Saravaia para “afogar” os imperadores gentios no fogo do inferno. A relação entre as personagens, nesta parte do auto, se dá da mesma forma que na primeira; temos um diabo principal, Aimbiré, e seu ajudante e espião, Saravaia, que são responsáveis, cada qual, pelo ‘castigo’ de um imperador. Os imperadores, por sua vez, estão aqui caracterizados pela soberba, assim como os diabos da segunda parte. Se compararmos estes diabos, com os imperadores, podemos perceber que eles possuem o mesmo papel e ocupam lugares semelhantes no auto. Décio, assim como Guaixará, é o mais soberbo e não teme a chegada de São Lourenço e dos diabos índios, Aimbiré e Saravaia. Valeriano, com medo, assim como Aimbiré na segunda parte, tenta advertir Décio do perigo daqueles diabos. Décio, soberbo e acreditando na proteção de seus deuses, Júpiter principalmente, tenta acalmar Valeriano dizendo:

Décio: Enforcar?

Quem me pode a mim matar
ou mover meus fundamentos?
Pois nem a fúria dos ventos,
795 nem a braveza do mar
nem todos os elementos.

Não temas que meu poder,
que meus deuses imortais
me quiseram conceder,
800 jamais se pode vencer,
pois não há forças iguais.

De meu cetro imperial
temem os reis e tiranos.
Venço todos os humanos.
805 Quase posso ser igual
a meus deuses soberanos.

Esta passagem é, portanto, semelhante à da segunda parte, quando Guaixará tenta acalmar Aimbiré, que se recusa a atacar os teminós, pois teme São Lourenço, seu guardião. Desta forma, Décio relaciona-se a duas personagens do auto: Saravaia, pela traição e tentativa de comprar seus adversários com presentes, e Guaixará, pela soberba, altivez e lugar de destaque no diálogo do auto. Mais uma vez, evidencia-se a aliança franco-tamoio; Décio, à época do martírio de São Lourenço, foi um empecilho à expansão do catolicismo, do mesmo modo, os índios tamoios e franceses heréticos do Rio de Janeiro eram um obstáculo à fundação católica desta cidade. Assim como na segunda

parte, em que Saravaia é considerado traidor dos franceses, na terceira parte, Décio também possui o mesmo papel, uma vez que lutou contra o imperador Filipe, em 249, tomando-lhe o trono imperial. Ambos tentam se livrar da punição, alegando serem também inimigos e não aliados dos franceses. Porém, tidos como traidores, seus argumentos não são aceitos.¹⁵⁶

474 **Saravaia:** Sou Saravaia
inimigo do francês.

978 **Décio:** Já se fora pelejando
dando talhos e reveses,
pernas e braços cortando,
como fiz com os franceses
acabara triunfando.

No auto, os imperadores romanos, assim como os índios, também eram pagãos e apreciavam as festas, os banquetes e os sacrifícios, ocasião em que reuniam os amigos, como ocorre no início da terceira parte, quando os diabos convidam seus amigos tamoios, Tataurana, Urubu, Jaguaruçu e Caborê, numa alusão a um ritual antropofágico.¹⁵⁷ Tataurana é responsável por trazer a *muçurana* — corda com a qual os índios amarram o prisioneiro —, Urubu e Jaguaruçu trazem a *ingapema* — pedaço de madeira adornado, com o qual os índios quebram a cabeça do prisioneiro —, e Caborê é convidado para comer o inimigo junto com os outros diabos. Antes mesmo de prender os imperadores eles já determinam quem vai ficar com cada parte de seus corpos (braços, pernas e miolos). Diferentemente do que encontramos em grande parte da iconografia quinhentista

¹⁵⁶No relato de Hans Staden está também representada a aliança franco-tupi. Hans Staden, confundido com um português é capturado por uma tribo aliada dos franceses e quase é devorado num ritual antropofágico.

¹⁵⁷Sobre o ritual, ver Hans Staden, *A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens, encontrados no Novo Mundo, a América, e desconhecidos antes e depois do nascimento de Cristo na terra de Hessen, até os dois últimos anos passados, quando o próprio Hans Staden de Homberg, em Hessen, os conheceu, e agora os traz ao conhecimento do público por meio da impressão deste livro*, Rio de Janeiro: Dantes, 1998, p.165-169.

sobre rituais antropofágicos, as partes nobres, braços e pernas, estavam reservadas aos homens, enquanto as mulheres, crianças e velhas ficavam com as tripas e os miolos.¹⁵⁸ O martírio de São Lourenço também é semelhante a um ritual antropofágico. O santo é assado pelo imperador Décio e seu ajudante Valeriano, da mesma forma como os inimigos e prisioneiros dos índios. Esta relação está mais evidente, quando São Lourenço, antes de morrer, com ironia diz: “Desaventurado de ti [Décio], já estaa assada h~ua parte, virame da outra, e come e fartate: ja vejo que o que dias ha que desejava.”¹⁵⁹ Portanto, os imperadores da ‘legenda’ são tão antropófagos quanto os índios do Brasil quinhentista e os diabos do auto.

Mais uma peculiaridade desta parte do auto, além da presença de imperadores, santos, anjos e diabos índios, está na língua utilizada por estas personagens. Diferentemente da segunda parte, em que só se fala tupi, na terceira parte utiliza-se ora tupi, ora espanhol. Saravaia e os outros diabos — Tataurana, Urubu, Jaguaraçu e Caborê — falam apenas tupi; Aimbiré, o diabo principal, fala espanhol, no diálogo com Décio,¹⁶⁰ e tupi, quando se dirige a Saravaia e Valeriano.¹⁶¹ Décio utiliza o espanhol até capitular, no final da terceira parte, quando começa a falar tupi. Valeriano é a personagem que fala mais línguas: guarani, tupi, espanhol (uma frase em guarani no diálogo com Aimbiré; tupi

¹⁵⁸ Ronald Raminelli, *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

¹⁵⁹ Frey Diogo do Rosário, *Flos sanctorum, op.cit.*

¹⁶⁰ “Quiero haceme castellano
y usar de policia
con Decio y Valeriano
porque el español ufano
siempre guarda cortesia.”

José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo: Loyola, 1977, p.171.

¹⁶¹ Valeriano fala uma frase em guarani para Aimbiré, que pergunta em espanhol: “Vinisteis Del Paraguay/que hablas em carijo?/ Todas las lenguas sé yo.” Estas são as únicas estrofes, em que Aimbiré fala em espanhol com Valeriano. Cf. José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo: Loyola, 1977, p.172.

com Saravaia e espanhol, no início, com Décio), porém, diferentemente de Décio, capitula facilmente e começa a falar tupi, tão-logo encontra Aimbiré. O uso de cada uma destas línguas, pelas personagens da terceira parte do auto, indica o lugar ocupado por elas no diálogo. Os que falam somente tupi estão colocados abaixo daqueles que falam ora tupi, ora espanhol. Aimbiré, o diabo principal, é o que mais troca de língua, adequando-se com decoro a seus interlocutores. Ademais, o tupi, nesta parte do auto, está associado aos diabos e ao inferno¹⁶² — os diabos, entre si, utilizam somente o tupi —, e marca a sua vitória contra os imperadores, identificando, deste modo, Décio e Valeriano aos diabos-índios, que, por sua vez, estão associados aos franceses heréticos. Podemos então dizer que o auto encena a eternidade, onde estão os diabos, anjos e santos e o tempo, onde estão homens virtuosos e pecadores, participantes no drama da redenção. Neste sentido, o auto figura a qualidade negativa de personagens como o imperador Décio e o diabo-índio Guaixará. Além disso, o auto relembra e reatualiza o martírio dos santos, identificando a história desta província como parte da história universal e como cumprimento dos desígnios das sagradas Escrituras. Os diabos, os santos e os imperadores do auto são parte do desenrolar de uma mesma história.

¹⁶² Erich Auerbach, citando Ferdinand Brunot diz que “Deus e os anjos falam um francês muito latinizado, enquanto que alguns artesãos e ladrões, mas também Balaão na sua conversa com o jumento, se exprimem numa linguagem quotidiana bem apimentada”. Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 2002, p.140.

A luta travada no auto é, portanto, uma luta entre os aliados de Deus e os aliados do diabo. Esta analogia pode ser estendida e, desta forma, podemos dizer que esta é também uma luta dos anjos contra os diabos; dos santos mártires contra seus algozes; dos padres jesuítas, portugueses e santos padroeiros contra aqueles que pervertem suas aldeias, os índios tamoios e os franceses heréticos, e, por fim, dos portugueses católicos contra a heresia reformada, seja ela calvinista ou luterana. Contudo, na terceira parte, encontramos mais um par, que escapa a estes já mencionados. Os diabos, Aimbiré e Saravaia, embora ardendo no fogo do inferno, tornam-se os representantes de Deus que, a mando do Anjo e de São Lourenço, castigam os imperadores, responsáveis pelo martírio do santo¹⁶³. Em todo o texto do auto, encontramos ambivalências como esta. O elemento fogo é constantemente utilizado, ora com atributos sagrados, ora com atributos profanos. A língua geral é utilizada pelo Anjo, santos, imperadores e diabos. No entanto, na terceira parte, destaca-se a relação entre a utilização do tupi, e o caráter demoníaco daquele que o profere, pois, além de ser a língua utilizada pelos diabos, tão-logo Décio perde a batalha contra Aimbiré, começa a falar tupi.¹⁶⁴ Isto nos remete ao jesuíta alemão Pontanus, que ao se referir à língua utilizada nas tragédias, diz que ela deve se diferenciar daquela utilizada cotidianamente; um estilo baixo é utilizado somente quando ‘o herói trágico’ perde suas riquezas, ou é banido. Este recurso é também utilizado na terceira parte do auto, quando os imperadores Décio e Valeriano começam a falar tupi.

¹⁶³ Guaixará, o diabão da segunda parte, é o único que não retorna, talvez por ser representante dos tamoios do Rio que recusaram o pedido de pazes proposto pelos jesuítas.

¹⁶⁴ Brasil e Santa Cruz, os nomes desta terra, também possuem esta mesma ambivalência e relacionam-se a um pau que, ora possui atributos sagrados (Terra de Santa Cruz), ora profanos (Brasil). Ver Gandavo, *Tratado da terra do Brasil; História da Província de Santa Cruz*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.

Como vimos anteriormente, a utilização de diversas línguas nos autos, bem como da métrica ibérica para o tupi — língua, que até a chegada dos jesuítas, era, exclusivamente, oral —, para Leandro Karnal¹⁶⁵, ela está associada ao Catolicismo, entendido como o local de reunião de diferentes vozes. Lembrando que o império português e a igreja são vistos como um *corpo místico*, podemos comparar, a reunião destas vozes, com este *corpo*, em que estão reunidos diferentes membros e vozes, mostrando, mais uma vez, a pertinência da tarefa, portuguesa e jesuítica, de integração dos índios e de sua língua a este *corpo*, porém ocupando um lugar diferente, respeitando uma hierarquia.

No início da segunda parte do auto, temos a impressão de que Guaixará é o protagonista do auto, além disto, é ele quem disputa com São Lourenço, o santo homenageado na festa. Contudo, nem ele, nem o santo, ou Décio são os protagonistas do auto. Da mesma forma, no poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa*, dedicado ao terceiro governador-geral, Mem de Sá não é o protagonista, e sim a representação do bom cristão que, dono de seu livre arbítrio, faz escolhas certas, que o aproximam de Deus. Assim, no auto, a vitória não é somente dos santos e anjos, ou dos diabos da terceira parte; é, também, a vitória de Deus, da cidade católica contra a cidade herética e selvagem, da qual está ausente a luz da graça. Ao analisarmos o lugar de cada personagem no auto, podemos perceber quais são os principais obstáculos a serem vencidos, bem como aquilo que se deve extinguir. Guaixará e Décio são os principais representantes destes empecilhos. Guaixará, como foi visto, faz parte dos tamoios do Rio que, diferentemente de Aimbiré, negou qualquer possibilidade de acordo de paz com

¹⁶⁵ Leandro Karnal, op.cit., p. 91.

jesuítas e portugueses. Além disto, estes tamoios eram o braço militar dos franceses heréticos, que estavam infiltrados no tecido social indígena. Ao contrário dos portugueses, que tinham como objetivo integrar o índio ao *corpo místico* do império e da igreja, os huguenotes não acreditavam na possibilidade de conversão do gentio e tinham com eles uma relação de cumplicidade — alguns franceses, como os chamados *truchements*, viviam entre os índios, participando de sua vida e parte de seus rituais¹⁶⁶.

Ao compararmos o auto com a lenda de São Lourenço, mais uma vez podemos perceber que a história se completa e as figuras das Escrituras são reveladas no tempo. Da mesma forma que, na época do martírio de São Lourenço, lutava-se contra os franceses, que ameaçavam a unidade do Império, luta-se, no século XVI, contra os franceses reformados e seus aliados, os índios tamoios, que ameaçam a unidade do *orbe*. Em Roma, como no Brasil, lutava-se para a implantação do catolicismo, contra o império pagão e herético. Além disto, os hábitos dos pagãos romanos podem ser associados aos hábitos dos índios antes da conversão. Como podemos observar, os elementos da lenda de São Lourenço — franceses, traidores, luta para a implantação do catolicismo, fogo —, também estão presentes no auto.

Desta forma, podemos dizer, que este auto é fundador, pois possui representantes de todos os habitantes da cidade. Suas personagens, e o lugar por elas ocupado no auto, indicam o tipo de cidade que se quer fundar. A vitória dos santos contra os diabos marca aquilo que deve ser proscrito, como, por exemplo, os hábitos contra-natureza dos índios

¹⁶⁶ Frank Lestringant, *Le Huguenot e le Sauvage* Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990.

antes da conversão. Da mesma forma, a vitória dos diabos contra os imperadores reitera aquilo que deve ser extinto.

A escolha do gênero dramático, que é dialógico, ressalta esta característica fundadora do auto. Ademais, o auto também faz parte das festas jesuíticas quinhentistas, reorganizando, catolicamente, o tempo, o espaço e a memória deste território. A legitimidade da fundação da cidade do Rio de Janeiro por esta escrita jesuítica se dá por ser ela “escrita humana *análoga* às divinas escrituras”¹⁶⁷, característica reafirmada, neste auto, pela sacralidade autoral atribuída a Anchieta. A partir desta ‘escrita sacra’, funda-se uma nova cidade, e num sentido mais amplo, um novo território, criando uma memória católica, que afasta estas terras do domínio do diabo e da heresia. Assim, a história da fundação do Rio de Janeiro, por possuir em seus primórdios, antes de mais nada, um número maior de obstáculos para a sua fundação católica — índios que não aceitam a fé e franceses reformados —, do que em outras partes do território, pode ser entendida como exemplo do esforço jesuítico e português para a fundação e criação deste novo território.

¹⁶⁷ Alcir Pécora, “Sermões: o modelo sacramental”, in Antonio Viera, *Sermões*, vol.1, São Paulo, Hedra, 2000, p. 11.

IV • CAPÍTULO 3

‘FUNDAÇÃO ESCRITURÁRIA’ DO RIO DE JANEIRO

Já vimos, nos outros dois capítulos deste trabalho, questões decisivas para entender o auto *Na festa de São Lourenço* como uma espécie de fundação na escrita da cidade do Rio de Janeiro, tais como a autoria atribuída a Anchieta, o significado da *escrita jesuítica*, assim como a relação entre a matéria do auto, a lenda de São Lourenço, suas personagens e os diversos habitantes da cidade. No entanto, da mesma forma que existe uma diferença entre os relatos escritos por jesuítas, existe também uma diferença entre uma cidade fundada por um francês huguenote e aquela fundada por um inaciano.

No século V, mais precisamente entre os anos de 413 e 426, Santo Agostinho escreve sua obra *Cidade de Deus*, num momento em que Roma é invadida e dominada pelos godos. Podemos dizer que no século XVI o mesmo ocorre no Rio de Janeiro que sofre uma dupla ameaça: a barbárie do gentio e a heresia reformada dos franceses. Essa disputa, como vimos, pode ser percebida a partir da análise do auto *Na festa de São Lourenço*, no poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa*, assim como no estudo comparativo das preceptivas dramáticas alemãs e espanholas do século XVI. Pode parecer descabida a escolha desses tratados para o estudo de uma auto representado no Brasil quinhentista. No entanto, não pretendo filiar o auto, um gênero surgido na Idade Média, a modelos aristotélicos, mas tão-somente tentar definir, a partir do estudo das preceptivas, o tipo de cidade que se queria fundar, bem como dar conta das lutas existentes no Rio de

Janeiro e na Europa do século XVI. Poderíamos ter escolhido outro tipos de texto para tratar desta mesma questão, porém como o objeto deste trabalho é um texto dramático, pensamos em expor estas idéias através de preceptivas dramáticas quinhentistas. Além disso, como vimos, o tema central do auto é a luta contra os franceses reformados e seus aliados, os índios tamoios, no sentido de expurgá-los.

Com o objetivo de entender o papel fundador da escrita jesuítica trataremos, na primeira parte deste capítulo, do estudo dos dois diferentes modelos de cidade propostos para o Rio de Janeiro no século XVI, com base na observação dos usos e definições que os tratados quinhentistas, escritos por católicos e protestantes, atribuíam ao gênero dramático. Nesse sentido, faremos uma breve apresentação das preceptivas dramáticas alemãs e espanholas, identificando suas principais tópicas que caracterizam uma espécie de guerra de religião textual.

Na segunda parte deste capítulo trataremos da relação entre fundação de cidades no Brasil quinhentista, aldeamento e catequese, entendendo-a como parte de um projeto colonial português de condução e integração do gentio ao “corpo místico” do império português.

IV.1 Cidade católica x cidade herética

Assim como nos primórdios da cidade do Rio de Janeiro, na Europa quinhentista encontramos uma guerra de religião entre católicos e protestantes. Esta guerra, porém, não pode ser reduzida à luta travada contra seus seguidores; ela pode também ser observada a partir dos usos e definições que os tratados quinhentistas, escritos por católicos e

protestantes, atribuíam ao gênero dramático. Nesse sentido, faremos uma breve apresentação das preceptivas dramáticas alemãs e espanholas, identificando suas principais tópicos que caracterizem uma espécie de guerra de religião nas preceptivas quinhentistas.

Contudo, não pretendemos estudar aqui apenas seus aspectos retóricos, uma vez que as entendemos como uma unidade retórico-teológico-política¹⁶⁸. Neste sentido, interessamos observar como esses elementos encontram-se imbricados em gêneros distintos, tais como uma comédia ou uma tragédia.

IV.1.1 Guerras de religião nas preceptivas dramáticas quinhentistas

Comédia é dita aquela cujos começos são trabalhosos e depois o meio e o fim de seus dias alegre, gozoso e bem-aventurado.¹⁶⁹

Esta é apenas uma das diversas definições de comédia. Como veremos a seguir, não se pode falar de algo como o teatro quinhentista europeu, uma vez que há divergências mesmo entre jesuítas ou luteranos. No entanto, podemos dizer que, no século XVI, encontramos pelo menos três gêneros dramáticos que se distinguem perfeitamente entre si: comédia, tragédia e auto¹⁷⁰. A tragédia e a comédia remontam à antiguidade grega e romana, enquanto o auto é um gênero mais recente, surgido na Idade Média e largamente utilizado no século XVI em Portugal, no Brasil, na Índia, no México, bem como nas naus portuguesas. No final do século XVI, porém, surge na Espanha com Lope de Vega mais um

¹⁶⁸ Cf. Alcir Pécora, *Teatro do sacramento*, São Paulo/ Campinas: Edusp/Editora da UNICAMP, 1994.

¹⁶⁹ Iñigo Lopez de Mendoza, “La comedieta de Ponza (1444)” in Frederico Sánchez Escribano y Alberto Porcheras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Editorial Gredos, 1965, p. 54-55.

¹⁷⁰ Neste capítulo trataremos apenas das comédias e tragédias.

gênero dramático importante, a tragicomédia, que como o próprio nome diz, é um misto entre tragédia e comédia, um ‘emaranhado’ (*maraña*) de estilos. Sobre as comédias e tragédias, em termos de orientação afetiva das ações, podemos dizer, de acordo com as preceptivas dramáticas, que a tragédia tem um começo alegre e um fim triste e conta a história e queda de reis e príncipes; a comédia, por sua vez, tem um começo triste e um fim alegre, e é o gênero mais indicado para se falar dos diferentes personagens que habitam uma cidade. Essas definições, porém, possuem diversos desdobramentos, como veremos a seguir. Por exemplo, pode-se utilizar nas tragédias histórias fictícias ou elementos alegres? As comédias devem ou não ser utilizadas nas sociedades cristãs?¹⁷¹

Antes de tratarmos das preceptivas dramáticas quinhentistas, é importante lembrar, brevemente, como eram definidos os gêneros dramáticos na *Poética* de Aristóteles. No início do capítulo VI da *Poética*, é dito que se deixará para mais tarde a definição de comédia, porém esta parte não chegou até nós. Temos notícia desta ‘segunda parte’ na *Poética* e na *Retórica* (I, 11 e III, 18) de Aristóteles, assim como na *Vida dos filósofos ilustres* de Diógenes Laércio¹⁷². No texto que nos restou da *Poética*, portanto, a comédia é definida em oposição à tragédia. Para Aristóteles, a comédia, procuraria imitar homens piores/inferiores [*χειροῦς*], enquanto a tragédia, homens melhores/virtuosos [*βελτιοῦς*]¹⁷³. Porém, nem todo o tipo de vício deve ser imitado numa comédia, mas somente aqueles

¹⁷¹É importante lembrar que existe uma ampla discussão sobre os elementos constitutivos das tragédias e comédias. Cf. David E. R. Georges, “Das 16. Jahrhundert Renaissance und Reformation” in *Deutsche Tragödien-theorien von Mittelalter bis zu Lessing*. p. 42-84 e Frederico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Editorial Gredos, 1965.

¹⁷² Cf. Diogenes Laércio, *Vida dos filósofos ilustres*, Brasília, UNB, 1986, e também Manfred Führmann, “Form, Erhaltungszustand und Aufbau der Poetik” in Aristóteles, *Poetik*, Stuttgart: Reclam, 1982, p.144-178. Ver também Aristóteles, *Retórica* (I, 11, 1372 a e III, 18, 1419b).

¹⁷³ superlativos de *αγαθος* e *κακος*.

risíveis, que estão relacionados com aquilo que é feio, pois o risível é um vício ligado à feiúra, que não causa dor ou destruição. Ainda sobre a tragédia podemos dizer que é importante que o herói trágico seja um homem que se destaque não pelas suas virtudes ou justiça, uma vez que a causa de seu infortúnio não é decorrente de um vício, mas de um erro. Assim, para que se chegue ao fim desejado, ou seja, “a purgação das emoções”¹⁷⁴, é importante que esse personagem possua grande reputação e fortuna.

IV.1.2 Preceptistas espanhóis dos séculos XV e XVI

A *Poética* de Aristóteles, nos séculos XV e XVI, era uma das principais matrizes dos textos das preceptivas tanto espanholas, quanto alemãs. Na Espanha do século XV, são três os principais preceptistas do gênero dramático: Juan de Mena, Iñigo López de Mendoza também chamado de Marquês de Santillana e Hernan Nuñez. Existem, pois, sutis diferenças entre os três, principalmente no que diz respeito à definição de comédia. Juan de Mena define a comédia como um gênero baixo que “comienza en tristes principios e fenece en alegres fines”¹⁷⁵; a escrita trágica, por sua vez, começa alegre e termina em “tristes y desastrosos fines”¹⁷⁶. Para Mena, os principais autores trágicos são Homero, Virgílio, Lucano e Estácio; os de comédia, Horacio, Pérsio e Juvenal. Vale dizer, que Juan de Mena e Iñigo Lopez de Mendoza citam apenas um autor em comum, Horácio, que entre os preceptistas quinhentistas é talvez o autor mais citado depois de Aristóteles.

¹⁷⁴“É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” Aristóteles, *Poética*, São Paulo, Ars Poetica, 1993, p.39 (1449b 25)

¹⁷⁵ Juan de Mena, *Coronacion*, in Frederico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española—del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1965, p. 53.

¹⁷⁶ Idem, p.53.

Iñigo Lopez de Mendoza também define a tragédia em oposição à comédia, sem considerá-la um gênero baixo, acrescentando à definição de Mena que uma tragédia deve conter a queda de grandes reis ou príncipes. A comédia possui, para o tratadista, um início trabalhoso e um final alegre, gozoso e bem-aventurado.¹⁷⁷

Com Hernán Nuñez a comédia começa a ocupar um lugar diferente, não mais como um estilo que se contrapõe à tragédia, colocado abaixo dela. Para o tratadista, “La comedia es, según los griegos, una comprensión del estado civil y privado sin peligro de la vida, espejo de los costumbres, imagen de la verdad.”¹⁷⁸ A segunda parte desta definição, que diz ser a comédia *espelho dos costumes e imagem da verdade*, é atribuída a Cícero. Esta tópica será retomada tanto pelos autores espanhóis, quanto pelos alemães, em especial por Lutero. A comédia é então dividida em sete espécies: *togatas*, *paliatas*, *pretextatas*, *tabernarias*, *atelanas*, *planípedes*, *mimos* e é composta de cinco atos que podem ser divididos em diversas cenas.

Se no século XV a comédia era definida em oposição à tragédia, como um gênero baixo destinado a pessoas baixas, no século XVI Bartolomé de Torres Naharro a tem como gênero principal, deixando de lado a tragédia. Em *Propalladia*, texto publicado em 1517, Naharro começa seu estudo referindo-se aos antigos e, após uma definição clássica de comédia, dá seu parecer: “comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos por personas disputado.”¹⁷⁹ Divide-a, como Hernan

¹⁷⁷ Podemos aplicar esta definição de Mendoza, também, ao esforço catequético dos jesuítas, que possui um início trabalhoso e, assim se espera, um final bem-aventurado. Este é o movimento afetivo das ações tanto no auto *Na festa de São Lourenço*, quanto no poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa*. Em ambos, após muitas batalhas contra os inimigos e seus hábitos contrários à lei natural, enfim é instaurada a ordem.

¹⁷⁸ Citado em Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española—del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, gredos, 1965, p.15.

¹⁷⁹ idem, p.62.

Nuñez, em cinco atos e aumenta o número adequado de personagens (entre 6 e 12). Sobre o decoro diz ser imprescindível “evitar cosas improprias [...] de manera que el servo no diga ni haga actos de señor”.¹⁸⁰ Outro ponto importante na teoria de Naharro é a divisão da comédia em dois gêneros: *comedia a noticia* — “cosa nota y vista em realidad de verdad”¹⁸¹— e *comedia a fantasia* — “cosa fantastiga o fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea”¹⁸². Esta é mais uma tópica que separa Naharro de Aristóteles que diz que nas comédias todas as personagens devem ser fictícias, diferentemente da tragédia que pode ou não tratar de personagens conhecidas.

Além disso, para o autor, a comédia dividia-se em duas partes: *intróito* e *argumento*. Quanto à língua, diz Naharro, que se deve respeitar o lugar e as pessoas a quem se recita; desta forma é comum encontrar-se, nas comédias *a noticia*, vocábulos em outras línguas que não o castelhano, como por exemplo, o italiano. A inserção destes vocábulos ao invés de prejudicar o castelhano, torna-o, segundo o autor, uma língua mais copiosa.

Outro importante preceptista espanhol do século XVI é López Pinciano que publica sua *Filosofia antigua poética* em 1596. Nela, encontramos algumas alusões à *Poética* de Aristóteles, muitas textuais, como é o caso da definição de tragédia¹⁸³. Outras tópicas, porém, são também retomadas como a de que o fim universal da poética é “limpiar las passiones del ánimo”¹⁸⁴ e para tal, a tragédia seria um gênero mais apropriado do que a poesia épica, uma vez que se utiliza de pessoas vivas — atores — para contar sua história,

¹⁸⁰ idem, p.62.

¹⁸¹ idem, p.62.

¹⁸² idem, p.62.

¹⁸³ “Tragedia es imitación de acción grave y perfecta y de grandeza conveniente en oración suave, la qual contiene en si las tres formas de imitación, cada una de por si, hecha para la limpiar las passiones del alma, no por enarración, sino por medio de misericordia y medo” in Frderico Sánchez Escribiano y Alberto Porqueras Mayo, *op. cit*, p. 71.

¹⁸⁴ Idem, p.72.

despertando medo e compaixão do público. Pinciano permite o uso de elementos alegres nas tragédias, desde que estejam misturados, no meio, com terror e espanto e, no fim, com catástrofe. Assim como Aristóteles, Pinciano divide as tragédias em partes qualitativas — fábula, costumes, linguagem, sentença, música e aparato — e quantitativas — prótasis, epítasis, catástasis, catástrofe; prólogo, episódio, êxodo e coro ou em cinco partes, como nas comédias. Dentre as partes qualitativas destaca, assim como Aristóteles, a fábula como sua parte principal e considera que uma história é mais verossímil se tem como base acontecimentos verdadeiros; não proíbe, porém, histórias fictícias.

Apesar de ter Aristóteles como principal modelo, Pinciano nos apresenta três definições complementares e elogiosas de comédia, a partir de diferentes autores. Começa dizendo que comédia é fábula que, ao ensinar afetos particulares, manifesta o que é útil e o que causa danos à vida humana. Afirma ainda que comédia é um poema ativo, negocial, cujo estilo é popular e o fim alegre¹⁸⁵. Finalmente, cita a definição de Fadrique¹⁸⁶, que em alusão ao “fim universal da poética”, diz que a comédia também limpa as paixões, porém não pelo medo e compaixão como nas tragédias, e sim por meio do riso e do deleite.

Mesmo com uma definição de comédia mais ampla do que a que nos restou do texto aristotélico, Pinciano ainda usa da comparação com a tragédia para melhor defini-la, citando sete pontos que as distinguem: as tragédias tratam de “pessoas graves” e a comédia de pessoas comuns; a tragédia possui grandes temores, cheios de perigo, e a comédia não; a tragédia tem tristes e lamentáveis fins, a comédia não; a tragédia tem um início calmo e um

¹⁸⁵ idem, p. 76

¹⁸⁶ “Fadrique dijo: -Buena me parece por cierto la difinición; pero mirad por vuestra vida se es mala ésta: ‘Comedia es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio del deleite y risa.’ La cual tiene todo lo que las demás difiniciones y enseña la repugnancia y contrariedad que con la tragedia tiene más manifestamente.” p. 76

fim conturbado, a comédia ao contrário; a tragédia ensina a vida da qual se deve fugir, enquanto a comédia a que se deve seguir; a tragédia se funda na história e a comédia é toda fábula; a tragédia quer e demanda um estilo alto, a comédia, baixo.¹⁸⁷

Apesar de encontrarmos ainda outros tratadistas no século XVI espanhol, analisaremos somente mais dois: Juan de la Cueva e Juan Rufo. Em *El viaje de Sannio* (1585) Juan de la Cueva diz, retomando Aristóteles, que poesia é imitação da natureza e, sobre a relação entre pintura e poesia, diz que poesia é pintura “puesta de la eloquencia el término ecelente”¹⁸⁸ e que “pintura é poesia que se cala”¹⁸⁹, uma vez que ambas são imitação engenhosa da natureza. Após enumerar os diversos tipos de poesia diz sobre a cômica que

De la vida humana
es la comedia espejo, luz y guía,
de la verdad pintura soberana;
en ella se describe la ousadía
del mozo, la cautela de la anciana
alcagüeta, las burlas de juglares
y sucesos de hombres populares.

A definição de comédia como espelho, luz e guia é, como vimos, uma tópica que se repete em diferentes tratados do século XVI. Mais uma vez, podemos observar que nas comédias não encontramos apenas personagens fictícias, como sugeria Aristóteles e Pinciano. A comédia, diferentemente da tragédia, representa os mais diversos habitantes de

¹⁸⁷ idem, p.76-77.

¹⁸⁸ Idem, p. 69.

¹⁸⁹ Idem, p.69.

uma cidade. Ainda sobre a comédia, Juan de la Cueva, que escreve seu tratado em forma de diálogo e em versos metrificadas, nos conta sobre sua origem

En el tiempo de Jerjes fue inventada
dentro de Atenas — Sannio le responde —;
estando la ciudad inficionada
de peste, que en los ánimos asconde
temor, por desechallo la inventaron,
con que a sus ciudadanos alegraron.

Esta informação sobre a origem das comédias nos é de grande importância, uma vez que um dos objetivos deste capítulo é indicar a relação entre gêneros como comédia, auto e diálogo e a fundação de uma cidade. Juan de la Cueva também compara tragédia e comédia, porém sem considerá-la um gênero baixo; diz apenas que nas tragédias espera-se uma morte, bem como um fim doloroso. Nas comédias, por sua vez, a morte não é esperada, mesmo sendo seu início “contino con ruido”. A tragédia vive a discórdia, enquanto a comédia, concórdia e *enojos*.¹⁹⁰

Juan Rufo, também escreve um tratado sobre a comédia; diz ele:

Aqui aprende el ignorante
y descansa el que es discreto,
y el que está apenas sujeto,
respira e pasa adelante.
Y pues consta la comedia
de personajes y oyentes,
los callados y prudentes,
oyendo hacen la media.¹⁹¹

¹⁹⁰ idem, p.71.

¹⁹¹ idem, p.85.

Tal definição de comédia propõe efeitos bastante próximos àqueles que os jesuítas postulavam para os seus autos, pelo menos no que diz respeito a sua parte dialogada. Com as festas e os diálogos, bem como com a confissão e comunhão que se seguiam à encenação do auto, os jesuítas pretendiam atingir não só os índios, como também os colonos e padres; não só os *ignorantes*, como os *discretos*. Em outra passagem Juan Rufo faz alusão à relação entre cidade e comédia e, além de não condená-la, deixa que os ouvintes, calados e prudentes, encontrem nela a sua medida.

A comédia, como podemos perceber começa a assumir, no século XVI, um estatuto bem diferente daquele observado no século XV e na *Poética* de Aristóteles. Cada vez mais, a comédia apresenta autonomia em relação à tragédia. Assim, os cinco atos originais passam de cinco para quatro e finalmente para três com Lope de Vega. É também com Lope de Vega que observamos o surgimento de um novo gênero dramático, a tragicomédia. Entre os católicos, a comédia no século XVI, mais que a tragédia, é exemplar. É ela que indica o modelo de cidade e cidadão a ser seguido, e assim, atinge/move um maior número de pessoas. A comédia, então, como pudemos observar, congrega, ao longo dos séculos XV e XVI, ao menos três diferentes acepções: a de dramatização contrária à tragédia; a de gênero dramático que representa os diversos habitantes de uma cidade; a de gênero dramático com características próprias, desvinculado da tragédia.

IV.1.3 Preceptistas alemães do século XVI

As comédias e tragédias foram representadas tanto por católicos quanto por protestantes em escolas ou salas apropriadas para o teatro. Mais uma vez, vale dizer que

não se tem como objetivo comparar a Alemanha do século XVI com a Península Ibérica e a América, e sim mostrar como o teatro era também usado pelos luteranos — um uso criticado, como vimos, pelo jesuíta Juan Ulloa. Nas diferentes definições do gênero, encontramos algo como uma guerra de religião dentre as principais preceptivas dramáticas quinhentistas.

David George em seu estudo sobre o teatro reformado alemão do século XVI, diz que o drama, entre os luteranos, era um meio pedagógico de propagação de princípios morais, bem como exercício de retórica e memória¹⁹². Neste sentido, ainda segundo o autor, o drama possuía sete objetivos principais: informar; treinar e educar a memória; treinar o discurso oral; inculcar gestos e bons costumes; criar um homem diplomático e preparado para o mundo; trazer dinheiro para os colégios e professores; despertar o interesse pelo colégio. Por isso, nos títulos das peças encontramos freqüentemente a palavra espelho [*Spiegel*] ou *speculum*. A utilização de peças dramáticas como espelhos nos quais o espectador deveria ver a si mesmo ou sua figura ideal, foi utilizada na Alemanha especialmente por Lutero e era usual entre os protestantes e alguns tratadistas espanhóis, como vimos anteriormente.

Dentre os protestantes que escreveram sobre teatro no século XVI temos: Conrad Celtes (1459-1508), cujos principais modelos eram as tragédias de Sêneca; Philipp Melanchton¹⁹³ (1497-1560), um dos principais teólogos luteranos; Martinho Lutero (1483-1546); Johann Vogelgesang, também conhecido como Cochlaeus (1479-1552), que a

¹⁹² David E. R. George, op.cit., p.43.

¹⁹³ Sobre Melanchton e sua relação com Aristoteles ver o estudo de Günter Frank, „Die zweite Welle der Wiederaneignung des ‚*Corpus Aristotelicum*‘ in der frühen Neuzeit: die ethische und politische Tradition – ein Forschungsbericht“ in Bulletin de philosophie médiévale, ed. S.I.E.P.M., nº 44 (2002).

princípio era simpatizante da Reforma, mas se tornou um de seus opositores, por considerá-la anti-intelectual; Joachim Camerarius (1500-1574); Jacobus Micyllus (1503-1558) e Georgius Fabricius (1516-1571). Além dos protestantes, encontramos na Alemanha do século XVI um jesuíta, Jacobus Pontanus (1542-1626), que também escreve sua teoria sobre as tragédias e comédias. Diferentemente do jesuíta espanhol Ulloa, que estudamos no primeiro capítulo, Pontanus defende sem ressalvas o uso das comédias, talvez por ter publicado sua *Instituto Poética* (1594) cinco anos antes da promulgação do *Ratio Studiorum*. Voltando aos protestantes, apresentaremos os principais pontos levantados por esses alemães. Dentre eles, talvez os mais interessantes sejam Lutero e Melanchton, como principais formuladores da Reforma citados por Anchieta¹⁹⁴, e também por Ulloa, representando, ao lado dos índios, de Calvino e dos franceses, os principais inimigos contra os quais jesuítas e portugueses tinham que lutar para a implantação de um projeto colonial.¹⁹⁵ Os jesuítas, no século XVI, não distinguiam luteranos de calvinistas, e chamavam-nos, genericamente, de luteranos. No poema *De rebus gestis Mendi de Saa* o nome de Lutero e Melanchton consta dos livros encontrados na fortaleza dos franceses

¹⁹⁴ Além de serem citados nas cartas e no poema de Mem de Sá, o nome de Lutero e Melanchton está presente no auto *Na vila de Vitória ou S. Mauricio* (c.1595) em um diálogo entre Satanás e Lúcifer:

6 Satanás: Onde irás,
sem levar a Satanás,
teu fiel servo contigo?
Tens outro melhor amigo?
Eu te dou a Barrabás
e com Judas te maldigo!

Com Mafona e com Lutero,
com Calvino e Melanchton,
te cubra tal maldição
que te queimes, bem o quero,
ardendo como tição!

Cf. José de Anchieta, *Teatro de Anchieta*, São Paulo, Loyola, 1977, p.289-290.

¹⁹⁵ É importante lembrar que os colonos e padres também dificultavam o esforço catequético jesuítico.

Encontrava-se aí um grande móvel, cheio de livros
que encerram doutrinas crivadas de impiedade e erros.
Martim Lutero os compôs com mente perversa
2885 e mandou a seus filhos observa-los à risca.

Enraivando, muitas blasfêmias arrojou contra o papa,
Sumo Pontífice e contra a Igreja, esposa de Cristo.
Muitas outras vomitou de seus lábios impuros
João Brêncio, raça de Lutero e digno de infâmia paterna;
e o petulante Melanton de coração mal-cheiroso.¹⁹⁶

Conrad Celtes (1549-1508) publica, em 1468, *Ars Versificandi*.¹⁹⁷ Sua preocupação com a tragédia e comédia é menos com suas partes quantitativas e qualitativas, do que com sua relação com as cidades, o ensino da retórica e a distinção entre virtude e vício. Assim, para o tratadista, é importante que tragédias e comédias sejam representadas para que, a partir de exemplos vivos, os espectadores conheçam os preceitos morais e seus deveres perante a pátria [*Vaterland*], amigos, pais, hóspedes e estrangeiros.

No entanto, não é só com Conrad Celtes que o estudo da retórica se mistura com o da política. Como já foi visto, alguns preceptistas espanhóis também se preocupavam com a relação entre as comédias e as cidades. Além disso, na Itália, a partir do século XIII, os estudos da retórica e da *ars dictaminis* — que conferiam o poder de escrever cartas e documentos com clareza e força de persuasão —, passaram de um estudo expositivo de suas partes e modelos para uma discussão política. Surgiam assim dois novos gêneros literários: de um lado, um novo estilo de crônica literária, e de outro, livros de conselho

¹⁹⁶ José de Anchieta, *De rebus gestis Mendi de Saa*, Loyola, São Paulo, 1986, p.221.

¹⁹⁷ Segundo Conrad Celtes, “ Summa profecto res illa erat et pene divina in administranda eorum republica ut sapientie summan eloquentiam que urbs et orbis regebatur coniungere studuerint: hinc publica illa comediarum tragediarumque spectacula: Quibus sublimi persuasione remotisque invencionibus poete spectantium animos ad virtutes inflammabant et pubescentem iam indolem a vicijis deterrebant: ut quid patrie: quid amicis: parentibus: hospitibusque deberent: vivis exemplis acciperent.” p.47

dirigidos a *podestá* ou a outros magistrados urbanos¹⁹⁸. Assim como podemos observar na Itália do século XIII e na Espanha dos séculos XVI e XVII, a preocupação de Celtes com a poesia dramática é moral, retórica e política. A partir de Lutero, como veremos a seguir, podemos dizer que os preceptistas protestantes passam a preocupar-se também com a teologia.

Sobre a matéria das tragédias, Celtes diz apenas que estas devem contar histórias de reis, se não reais, pelo menos verossímeis. Ainda sobre a tragédia, Celtes nos fala, brevemente sobre sua etimologia, que nos lembra a aristotélica: tragédia vem de ‘tragos’, o bode que era oferecido como prêmio aos poetas.

Philipp Melanchton em *Enarratio Comediarum Terentii* (1516) define comédia em oposição a tragédia, como vimos em Aristóteles e nos preceptistas espanhóis do século XV, e diz que as tragédias tratam dos feitos dos príncipes e cavaleiros, enquanto as comédias de acontecimentos relacionados à vida nas casas e nas cidades (*vero res quodammodo civilis ac domesticae*)¹⁹⁹. Nesse sentido, a tragédia trata de uma vida distante do público (*fugienda vita*), enquanto as comédias tratam de uma vida à qual se deseja atingir (*capessenda*), portanto mais próxima da vida cotidiana. A matéria das tragédias seria acontecimentos históricos, enquanto que a das comédias, histórias fictícias.

Em 1545, Melanchton escreve novamente sobre tragédia e comédia, dizendo que, diferentemente do que se pensa, os gregos não utilizavam as tragédias somente para

¹⁹⁸ Cf. Quentin Skinner, *Fundamentos do pensamento político moderno*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 50-56.

¹⁹⁹ Segundo Philipp Melanchton “*De differentia comediae et tragoediae*. Comoedia differt a tragoedia, quod in tragoedia tractantur negotia principum et equitum, in comoedia vero res quodammodo civiles ac domesticae; tum quod in tragoedia fugienda vita, in comoedia capessenda exprimitur; tum etiam quod omnis comoedia de fictis est argumentis, tragoedia saepe ab historica fide peritur; postremo, quod tragoediae habeant laeta principia et tristes exitus, comoediae autem tristia principia et laetos exitus.” In David E.R. Georges, *op.cit*, p.47.

diversão e sim para que as almas “rudes e ferozes” aprendessem, a partir de exemplos terríveis, a medir e ‘domesticar’ suas paixões. Assim, com a ‘fortuna’ dos reis e dos estados, aprendia-se a ‘fraqueza’ [*imbecillitatem*] da natureza humana, a inconstância da fortuna, “o plácido êxito de feitos justos”, de um lado, e as severas punições para roubos, ou qualquer outro tipo de vício, de outro²⁰⁰. Para melhor alcançar esse objetivo, as tragédias mais do que as comédias eram, para Melanchton, o gênero mais apropriado, uma vez que, ao colocar diante dos olhos do espectador figuras terríveis, desperta sua compaixão, ao mesmo tempo em que faz pensar sobre a origem da Unglück/ ‘infelicidade’ [*calamitatum*] humana. Este ponto nos remete a um dos princípios fundamentais do luteranismo, a natureza humana decaída, da qual não se pode escapar e que nega ao homem qualquer elemento de graça interior e justiça, uma vez que com sua natureza decaída, os homens, segundo Lutero, não são capazes de compreender a vontade do *Deus Absconditus* e de organizar suas vidas como reflexo da justiça divina²⁰¹. A queda de um homem, Adão, pode então ser comparada à queda de um ‘rei-herói trágico’ que, como já vimos, apesar de virtuoso, age, em uma determinada situação, de forma não apropriada, o que o leva a um final penoso. É então, para alertar sobre infortúnios e a condição humana, que os exemplos trágicos são mostrados. Para Melanchton, o tema de toda tragédia é, por fim, aprender a justiça e a respeitar os deuses. Além de fornecer exemplos morais, a tragédia também deveria ser utilizada como meio de estudo da retórica.

²⁰⁰ Cf. Philipp Melanchton, “Epistola Phil. Mel. de legendis Tragoediis et Comoediis” (1545) in David Georges, op.cit., p. 49-51.

²⁰¹ Esta discussão é longa e nos remete a outros conceitos como o da dupla natureza de Deus, bem como as discussões do Concílio de Trento sobre a “dupla justiça”. Assim, para Lutero, há o Deus que decidiu revelar-Se através do Verbo, e desta forma Sua vontade pode ser pregada e revelada. Há também um outro Deus, ‘*Deus Absconditus*’, cuja vontade não pode ser compreendida pelo homem, que possui uma natureza decaída e foi abandonado por Deus. Ver Quentin Skinner, *As fundações do pensamento político moderno*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 287, 418-419.

As definições de Lutero²⁰² e Melanchton não diferem muito no que diz respeito à definição de tragédia e comédia. Mais uma vez, repete-se que uma tem início triste e fim alegre, enquanto a outra, início alegre (*summa maiestate*) e final triste (*extrimis calamitatibus*). As diferenças começam quando Lutero, ao contrário de Melanchton, escreve seu tratado ora em latim, ora em alemão. Quanto à matéria das comédias e tragédias, Lutero defende que se utilize também as *legendas*²⁰³, que, para ele, são alegorias eficazes e, apesar de não poderem ser classificadas como história propriamente dita, fazem parte de um outro tipo de história que Lutero chama de “história narrada”.²⁰⁴ Para as comédias e tragédias representadas nas escolas, Lutero prefere autores latinos, como Sêneca, aos gregos, pois diz que a eles faltavam sentenças e ditados, essenciais para propagar a reforma.

Vale dizer que Melanchton, assim como Lutero, dão mais ênfase ao cunho moral das tragédias e comédias, tendo em vista a difusão do luteranismo, do que propriamente às partes constitutivas desses gêneros dramáticos. No entanto, ambos destacam sua importância para o ensino de retórica e da gramática.

Essa preocupação mais moral do que retórica dos tratados de Melanchton e Lutero, gerou algumas críticas entre os preceptistas alemães quinhentistas. Johann Vogelsang

²⁰² Segundo Lutero, “Tragoedia vitam regiam et comoedia civilem sive privatam. Illa incipit cum summa maiestate et desinet in extremis calamitatibus; haec autem initium habet triste et anxium medium, finem vero tranquillum et laetum. Nam alia est vita et mors regum, civium et rusticorum; *der reich wil nicht sterben, und der arm* mortem in votis habet.” in David E.R. Georges, op.cit., p.54.

²⁰³ Como vimos no capítulo anterior, os jesuítas também faziam uso das legendas como matéria dos diálogos dos autos.

²⁰⁴ Em alemão existem duas palavras para o termo ‘história’. A primeira, *Geschichte*, vem do verbo alemão *geschehen*, acontecer, e significa a sucessão e conjunto daquilo que aconteceu. A segunda, *Historie*, está relacionado a uma história com estatuto científico e verdadeiro. Nesse sentido Lutero não chama as legendas dos santos de *Historie*, e sim de ‘*erzählte Geschichte*’ (história narrada). A história da fundação de uma cidade, de uma revolução ou do fim de um império é então chamada de ‘*historische Geschichte*’.

(1479-1552), também conhecido como Cochlaeus, em um primeiro momento simpatizante da doutrina de Lutero, estudou por alguns anos na Itália e, ao retornar à Alemanha, tornou-se um opositor da reforma. Em 1539 escreve um diálogo²⁰⁵ entre Lutero e Melanchton, criticando uma tragédia escrita por Johann Agricola (1499-1566)²⁰⁶, também protestante, dando a ver a fragilidade dos conhecimentos de Lutero e seus discípulos acerca de poética e retórica. Philippus, que representa Philipp Melanchton, começa dizendo que a tragédia de Agricola se parece com uma tragédia, assim como um corvo se parece com um cisne. Agricola é chamado de uma ‘perfeita besta’ [“*tolle Dumckuen*”] que escreve tragédias que envergonham tanto as universidades quanto os alemães, que permitem sua publicação. Melanchton, protagonista do diálogo, é quem faz a crítica; Lutero, que não havia lido a tragédia, pede a Melanchton, melhor conhecedor de poesia, que indique as falhas da tragédia escrita por Agricola para que ele ao lê-la, possa julgá-la melhor.²⁰⁷

Philippus (Melanchton), ajudando Lutero, começa dizendo que esta tragédia difere bastante daquelas escritas por Sófocles, Eurípedes ou Sêneca: o estilo é baixo; possui mais de dez pessoas em cena, cerca de trinta e oito; não respeita a verossimilhança, pois apresenta muitos senhores (Papa, rei, cardeal, bispo) e poucos servos. Isto implica mais um problema — se todos os servos de todos os senhores fossem colocados no palco, isto inviabilizaria a apresentação, pois além de torná-la cara, segundo as palavras de Cochlaeus, a quantidade de atores excederia o número apropriado. Para Cochlaeus, algumas histórias não podem ser representadas e a tragédia de Agricola deveria ser mais curta, para que,

²⁰⁵ “Ein heimlich Gespräch von der Tragedia Johannis Hussen” (1539) in David George, op.cit., p. 57-59.

²⁰⁶ Johann Agricola, teólogo alemão, foi aluno de Lutero, e crítico de alguns pontos de sua doutrina e de Melanchton.

²⁰⁷ **Philippus:** *Leset sie, so werdt jrs finden, was euch darinn missfellet. Mir gefellt gar wenig darinn.*

Luther: *Jr versteet mehr in der Poetery dan ich. Saget mir erstlich, was euch drin mangelt, so kan ich dest besser davon vrteilen, wen ichs glesen hab.*

como diria Aristóteles na *Poética*, não se perca a visão do todo e que suas partes possam ser apreendidas pela memória.

Apesar da crítica de Cochlaeus, encontramos tratadistas luteranos como Joachim Camerarius (1500-1574), Jacobus Micyllus (1503-1558) e Georgius Fabricius (1516-1571), que se dedicaram prioritariamente ao estudo das poéticas de Aristóteles, Horácio, entre outros, assim como das tragédias e comédias gregas e latinas.

Joachim Camerarius em *De Tragico Carmine & illis praecipuis authoribus apud Graecos* (1534) nos fala das diferentes versões dos tratadistas gregos e latinos sobre a origem tanto das comédias quanto das tragédias, assim como retoma a *Poética* de Aristóteles ao dividir a tragédia em seis partes, e ao considerar como matéria da tragédia acontecimentos verdadeiros ou pelo menos verossímeis. Discutindo com autores célebres como Horácio²⁰⁸, Camerarius, discorda dos que sugerem que tragédia e comédia possuem origens distintas, e aponta uma origem comum a ambas, relacionando-as a festas em homenagem a Baco, que posteriormente se estenderam também a outros deuses. Nestas ocasiões os atores pintavam o rosto de vermelho, cantavam e encenavam. Tragédia é, segundo Camerarius, um gênero poético muito antigo e seu nome foi dado a partir do prêmio que era recebido pelos poetas nestes festejos, um bode.

Em um outro tratado, *Comentatio explicationum omnium tragoediarum Sophocles* (1568) Camerarius analisa as tragédias de Sofocles a luz da doutrina luterana. Mais uma vez, como observamos ao estudar o tratado de Melanchton, fala-se da natureza decaída do homem e do *Deus Absconditus*, cuja vontade o homem não compreende. Segundo

²⁰⁸ Aristóteles, na *Poética*, diz que não pode precisar ao certo a origem da comédia, pois só se tem memória daqueles que se dizem seus autores, depois que a comédia teve alguma forma. (1449b) Cf. Aristoteles, *Poética*, São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 35.

Camerarius, “Os poetas ensinam, que muitas coisas contrárias às expectativas e à esperança podem ocorrer, que existe uma força, que é maior do que o homem jamais poderia ser, uma força que dirige e guia tudo neste mundo e que, por trás desta força, está um ente divino [ein göttliches Wesen]”²⁰⁹, que, na doutrina luterana, poderíamos traduzir por *Deus Absconditus*. Justificando seu comentário, Camerarius cita a frase final de uma tragédia de Sófocles: “Muito sofrimento e acontecimentos inauditos e nada que não seja obra de Zeus”.²¹⁰ Os poetas, ainda segundo Camerarius, ensinam também a reconhecer o lugar e a natureza dos homens, as mudanças da fortuna, para que eles, ao saberem disso, estejam sabiamente atentos a possíveis adversidades. Citando *Ajax* de Sófocles, “Muitas coisas pode o homem saber, depois de tê-las vivido; não antes, pois nenhum homem é profeta, que prevê o que lhe sucederá no futuro”.²¹¹ Camerarius cita também Eurípedes, para mais uma vez dar exemplo de como os poetas ensinam preceitos morais a partir das tragédias. Após esses exemplos, conclui dizendo que os homens devem aprender com as tragédias os justos castigos de Deus (tais como sofrimento, e até morte) para vícios como soberba, ateísmo, entre outros.

Por fim, Camerarius discute brevemente sobre a diferença entre o gênero poético e o histórico. Para o tratadista, a poesia é mais eficaz que a história, uma vez que o poeta, um inventor, tem a capacidade de ‘iludir’ o público (o poeta trata do que poderia ser, enquanto o historiador, do que é). Pode-se condenar tal capacidade dos poetas, porém Camerarius, citando o comentário de Górgias sobre tragédias, a partir do relato de Plutarco, diz: “Se esta

²⁰⁹ “Comentatio explicationum omnium tragoediarum Sophoclis” in David George, op.cit., p. 62.

²¹⁰ Idem, p.62.

²¹¹ Idem, p.62.

ilusão é eficaz, a justiça está mais próxima do que quando ela é ineficaz; e quem se deixa iludir é mais sábio do que aquele que não se deixa iludir”²¹².

Jacobus Micyllus (1503-1558), na primeira parte de seu tratado apresenta as partes quantitativas da tragédia (prólogo, episódio, êxodo e coro), de acordo com Aristóteles, para depois escrever sobre os usos e o fim das tragédias. Micyllus diz que as tragédias eram apresentadas quando se prestava uma homenagem aos deuses, em festas e sacrifícios, nos quais as peças eram encenadas. A importância da tragédia para estas festividades pode ser comparada, como diz Micyllus, à das histórias de santos no século XVI, que são reatualizadas e encenadas em ocasiões festivas. Micyllus sugere, assim, que as procissões, os cantos metrificados que se ouve nas igrejas, bem como as festas religiosas quinhentistas, estão intimamente relacionadas às partes quantitativas da tragédia: ἡμιχορια e [καί] αντιχορια encontra-se em todas as igrejas; “as procissões movimentam-se da esquerda para a direita, ‘dão voltas’ (*Umkährungen / conuersiones*), param (*Stillstände/ stationes*), o que indubitavelmente se assemelha às estrofes e antístrofes dos coros das antigas tragédias”²¹³. Este paralelo entre o coro das tragédias e o cristianismo é original entre os preceptistas quinhentistas espanhóis e alemães. As tragédias, para Micyllus, têm como fim trazer à memória e à lembrança dos homens os feitos, a fortuna e as catástrofes sofridas por homens virtuosos, uma vez que comove mais o que é posto diante do olhos, do que aquilo que se ouve.

No entanto, entre os preceptistas alemães do século XVI encontramos um jesuíta, Jacobus Pontanus (1542-1626), que se afasta, em alguns pontos, de preceptistas como

²¹² idem, p.62.

²¹³ Jacobus Micyllus, “De Tragoedia et eivs Partibus”, in David George, op.cit., p. 67-68.

Melanchton e Camerarius. Sua *Instituto Poetica* (1594) começa com uma etimologia de ‘tragédia’, utilizando-a para explicar o porquê da utilização de histórias de reis nas tragédias. Como já foi visto, principalmente com Micyllus, as tragédias faziam parte das festas em homenagem a Baco, nas quais os poetas cantavam seus feitos e o vitorioso recebia como prêmio um bode. Até aqui a história é a mesma, mas Pontanus diz que com o tempo, as histórias sobre Baco se esgotaram e os poetas começaram a cantar seus reis, desvinculando, por fim, as tragédias de Baco. Pontanus define tragédia como Aristóteles e, ao contrário de Melanchton, diz que o fim das tragédias é a diversão. Mas como pode alguém se divertir com histórias tristes? Pontanus aponta quatro explicações para este paradoxo: a primeira delas se dá pela admiração de uma excelente imitação (assim como se pode admirar uma pintura de um animal feroz como o leão); a tragédia também diverte pois, após assistirmos a tanta dor, sentimo-nos felizes por não ter vivido tal sofrimento; a diversão pode ser explicada também pelo sentimento de compaixão, que é “doce e foi plantado em nós pela natureza, e tudo o que vem da natureza é agradável”²¹⁴; por fim, as tragédias ensinam e advertem das causas de nosso sofrimento. “*Atqui doctrina laetitiam gignit*”²¹⁵.

Sobre as comédias Pontanus diz, assim como Aristóteles, que elas contam a história de homens inferiores e que sua matéria é fictícia. No entanto, ao diferenciar tragédia e comédia, afasta-se da definição comum a tratadistas espanhóis e alemães, sobre o fim triste e início feliz das tragédias e o fim feliz e início triste das comédias. Pontanus diz que é próprio da tragédia despertar ‘terror’ e ‘piedade’ em seus espectadores, o que não a impede

²¹⁴ Jacobus Pontanus, “*Institutio Poetica*”, in David Geroges, op.cit., p. 75-79.

²¹⁵ Idem, p.76.

de ter um final, que muitos consideram feliz, como é o caso de *Electra* de Eurípides, *Íon*, *Helena* e *Orestes*. Pontanus adverte também sobre aquilo que deve ser visto, ou só ouvido em uma tragédia. O tratadista desaconselha que se mostre assassinato em cena — não é necessário, por exemplo, que Medeia mate seus filhos no palco. O estilo das tragédias deve ser alto, rico e com muitas sentenças graves. Deste modo, a língua falada nas tragédias deve diferenciar-se daquela utilizada cotidianamente. Um estilo baixo pode ser utilizado nas tragédias somente quando a personagem fica pobre ou é banida.

Como observamos, não podemos tratar as preceptivas dramáticas quinhentistas como algo uniforme, nem mesmo entre os luteranos. Enquanto Melanchton e Camerarius utilizavam-se de seus tratados para expor fundamentos da doutrina luterana e relacioná-los às tragédias da Antigüidade clássica, os espanhóis mostravam-se mais preocupados, pelo menos em seus tratados, com o caráter formal dos gêneros dramáticos, sem vinculá-los explicitamente a uma doutrina, porém apontando para uma implicação política das comédias, ao relacioná-las às cidades. Entretanto, não podemos esquecer o significado da escrita para os tratadistas católicos. No século XVI, a escrita, bem como a pintura e a música são, catolicamente, manifestações exteriores da luz da Graça inata. Da mesma forma, podemos dizer que as preceptivas poético-retóricas da Espanha dos séculos XV e XVI não são tratados que indicam apenas o caráter formal dos gêneros poéticos, eles “doutrinam os modos mais adequados de figurar exteriormente, por meio de signos, essa Presença que brilha como luz da Graça no interior da consciência”²¹⁶. Assim, a escolha de um gênero em detrimento de outro, indica o modo mais adequado e decoroso de

²¹⁶ João Adolfo Hansen, “A categoria ‘representação’ nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII” in István Jancsó e Íris Kantor (org.), *Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, vol.II, São Paulo, Edusp, Hucitec, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001.

‘representar’ esta Presença; a aparente despreocupação dos tratadistas espanhóis com questões morais deve-se, mais uma vez, ao fato de que, catolicamente, a luz natural da Graça inata está presente em todas as formas humanas de expressão. Para os luteranos, que postulavam a idéia de que o homem havia perdido a Graça com a queda de Adão, tal concepção só pode ser rejeitada²¹⁷. Assim, os luteranos preocupam-se mais do que os católicos em apresentar preceitos teológicos, e lembrar a natureza decaída do homem em seus tratados retórico-poéticos, uma vez que a luz da Graça está ausente deles.

Apesar das matrizes dos textos espanhóis e alemães serem comuns — Aristóteles, Horácio, Sêneca, entre outros — os tratados espanhóis são, de uma forma geral, mais críticos que os alemães em relação à hierarquização aristotélica dos gêneros dramáticos. Exemplo disto é a crescente valorização das comédias entre os espanhóis, em detrimento das tragédias, culminando na criação de um novo estilo, a tragicomédia. Interessante entre os alemães é o diálogo irônico de Johann Vogelsang, criticando o caráter anti-intelectual do luteranismo. Alguns tratadistas luteranos se destacam com idéias originais, como a comparação estabelecida por Micyllus entre o coro das tragédias e os rituais cristãos e a interpretação das tragédias de Sófocles à luz da doutrina luterana. Outra diferença entre espanhóis e alemães está na língua utilizada para escrever os tratados: os espanhóis escrevem em língua vernácula, enquanto os alemães, com exceção de Lutero e Vogelsang, escrevem em latim, citando, muitas vezes passagens em grego.

²¹⁷ “Todos ‘decaímos de Deus e por Ele fomos abandonados’, de modo que nossa condição é de completa ‘prisão, maldição, cativo, enfermidade e morte’. Isso torna tão ridículo quanto pecaminoso cogitar que possamos jamais nutrir a esperança de ‘medir Deus pela razão humana’ e, por essa via, penetrar os mistérios de Sua vontade’.” Quentin Skinner, *op.cit.*, p. 287.

A guerra de religião nas preceptivas dramáticas quinhentistas está mais explícita se compararmos os luteranos ao jesuíta Pontanus. As matrizes, assim como as definições de tragédia são semelhantes, porém sua interpretação, distinta. Jesuítas e luteranos concordam que a tragédia possui um fim pedagógico. No entanto, Melanchton, que recusa a tese de que o teatro pode ser usado como diversão, diz que o exemplo da tragédia ensina e adverte o homem de sua natureza decaída, bem como da dupla natureza divina e do *Deus Absconditus*, que escapa ao homem e lhe é incompreensível. Para Pontanus, os exemplos trágicos também ensinam, porém, ao contrário da tese de Melanchton, trazem prazer e diversão, pois o espectador sente-se feliz por aprender a doutrina e por ter escapado àquelas penas. Ademais, o terror que a tragédia desperta é útil para passar a doutrina, advertindo e relembrando ao público das punições para seus pecados. Os espanhóis também consideram o teatro como exemplo para os homens, porém dão mais atenção à comédia, considerando-a “espelho dos costumes e imagem da verdade”,²¹⁸ em que estão representados diversos cidadãos com suas virtudes e vícios. Os autos, nesse sentido, assemelham-se às comédias. Como vimos, eles possuem representantes de diversos habitantes de uma cidade.

Porém, esta não é a única semelhança entre as comédias espanholas e os autos representados por jesuítas. Se retomarmos o que Auerbach diz sobre o chamado *drama cristão da salvação*, podemos dizer que “cada peça de teatro, cada representação é parte de um drama único e imenso, cujo começo é a criação do mundo e o pecado original, cujo ponto culminante é a Encarnação e a Paixão, e cujo final, ainda futuro e esperado é o

²¹⁸ Citado em Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española – del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1965, p.15.

retorno de Cristo e o Juízo Final”²¹⁹. Portanto, neste drama há apenas uma ação: queda e salvação do homem. Nesse sentido, esta definição pode ser relacionada com aquela aristotélica, que caracteriza a comédia como um gênero que possui um início triste (queda) e um final alegre (salvação). Neste sentido, podemos entender o crescente destaque conferido à comédia nos tratados poéticos do século XVI. Como vimos, o auto também possui tal disposição.

Ainda sobre a idéia da presença ou ausência da luz natural da Graça inata nas formas de expressão humana, podemos dizer que ela implica não só a maneira de se escrever um tratado retórico, como o tipo de cidade a ser criada — a cidade, herética ou católica, ordena-se de forma distinta. Como já foi visto, o homem, segundo os luteranos, em decorrência de sua natureza decaída, não possui a *lei natural* ‘impressa em seu coração’ ou qualquer elemento de ‘graça interior’ e, desta forma, não é capaz de compreender a vontade do *Deus Absconditus*. Neste mesmo sentido, a Igreja *visível*, entendida como criação humana, é desqualificada, bem como seu papel mediador entre Deus e Seus fiéis e a autoridade hierárquica de padres, bispos e do Papa; a verdadeira Igreja não passa de uma *Gemeinde invisível* de todos os fiéis unidos em nome de Deus, uma *congregatio fidelium*. Deste modo, para Lutero, a única forma de salvação do homem é a percepção da “graça salvadora”, que Deus concede somente aos homens predestinados, que a alcançam por um favor Seu fora de proporção, e não por méritos próprios²²⁰. Tendo ainda em vista esta concepção da natureza decaída do homem, e sua conseqüente incapacidade de criar leis e repúblicas justas, as instituições e autoridades existentes no mundo deveriam ser

²¹⁹ Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo, Perspectiva, 2002, p. 137.

²²⁰ Quentin Skinner, *op.cit.*, p.290.

“ordenadas diretamente por Deus sobre os homens”²²¹. Tal concepção implica um erro, segundo os tratadistas dominicanos e jesuítas da chamada neo-escolástica dos séculos XVI e XVII. Para eles, a sociedade política é fundada na *lei natural*, que é “impressa” por Deus na mente de todos os homens²²². Os homens, a partir desta lei criam suas próprias leis, as chamadas *leis positivas*, que organizam e garantem o bom governo das repúblicas por eles instituídas. Assim, a fundação de uma cidade católica ou jesuítica é entendida, não como reflexo imediato de Deus, mas do arbítrio do homem. As leis positivas, repúblicas, autoridades hierárquicas e instituições precisam ser criadas pelos homens, com base na lei natural, e não por Deus, como postulam os luteranos.

IV.2 Fundação e conversão

Porque a principal coisa que me moveu a mandar povoar as ditas terras do Brasil foi para que a gente dela se convertesse à nossa Santa Fé Católica.²²³

Em 1549, a chegada de Tomé de Souza e dos primeiros jesuítas, dentre eles o padre Manuel da Nóbrega (1517-1570), deu um novo impulso à colonização portuguesa na América, dando início ao que foi chamado de projeto colonial português. O governo geral foi instituído e, no mesmo ano, a primeira cidade, Salvador, foi fundada para ser a sede²²⁴ do governo e do bispado que, segundo o historiador frei Vicente do Salvador,

²²¹ *idem*, p.417.

²²² Segundo Suarez a lei da natureza teria sido “diretamente ‘escrita em nossa mente’ (*scriptam in mentibus*) pela mão mesma de Deus.” in Quentin Skinner, *op.cit.*, p. 428.

²²³“Regimento de Tomé de Souza” in *História administrativa do Brasil*, volII, 2ª ed., DASP, 1966, p.261.

²²⁴ O Império Romano, local onde nasceu o cristianismo, era uma ampliação da cidade de Roma. Era de lá que o Império Romano recebia suas ordens e leis, e isto lhe dava unidade. Étienne Gilson, *Evolução da cidade de*

seria como “o coração no meio do corpo donde todas [...] se socorressem e fossem governadas”²²⁵. A analogia orgânica era usual no século XVI e remonta à Antigüidade clássica e à Baixa Idade Média. A noção de *corpus mysticum* — antes ligada ao corpo de Cristo e depois estendida ao corpo da Igreja —, tem seu sentido modificado a partir da Baixa Idade Média, passando a adquirir “um caráter corporativo significando uma pessoa ‘fictícia’ ou ‘jurídica’”.²²⁶ Esta noção pode ser estendida ao século XVI e ao império português, entendendo-a, então, segundo a doutrina corporativista, como um *corpo místico*, em que o rei é a cabeça e o *populus*, seus membros.

IV.2.1 Escrita e conversão

Manuel da Nóbrega, no *Diálogo sobre a conversão do gentio* constitui o índio, assim como o português, como um ser semelhante a “bestas por natureza corrupta”²²⁷. Os jesuítas, opondo-se à tese colonialista e herética de que os índios não teriam linguagem²²⁸, dizem que um dos principais indícios de sua bestialidade é sua língua, desprovida de Bem, portanto desmemoriada de Deus. Segundo Hansen, “a concepção jesuítica tem fundamento agostiniano [Sto. Agostinho, *De trinitate*, XV, XIII, 22] e pressupõe que é da visão interior daquilo que se sabe que nasce a visão do que se pensa e, portanto, daquilo

Deus, São Paulo, Herder, 1965, p.16.

²²⁵Frei Vicente do Salvador, *História do Brasil (1500-1627)*, 4ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1954.

²²⁶ Ernst H. Kantorowicz, *Os dois corpos do rei—um estudo sobre teologia política medieval*, p.135.

²²⁷ **Nogueira:** — Depois que nosso pai Adam pecou (...), foi tornado semelhante à besta, de maneira que todos, asi Portugueses, como Castelhanos, como Aimurés, ficamos semelhantes a bestas por natureza corrupta, e nisto somos semelhantes. Manuel da Nóbrega, “Diálogo sobre a conversão do gentio”. p.333

²²⁸ Diz o huguenote Jean de Léry, calcado na Escolástica calvinista: “Por mim reputo certo descender essa pobre gente da raça maldita de Cham, mas isso não basta para abalar minha fé, graças a Deus, firme e segura. E não concluo, com os epicuristas, que não existe Deus, porém, ao contrário, que há grande diferença entre as pessoas iluminadas pelo Espírito Santo e as Santas Escrituras e os indivíduos abandonados à cegueira de seus sentidos.” Jean de Léry, *Viagem à terra do Brasil*. p. 221-222.

que se expressa”.²²⁹ Sendo as práticas indígenas como a poligamia, a antropofagia e a nudez, para citar algumas, consideradas abomináveis, evidencia-se, desta forma, para o Padre, o afastamento dos índios do Bem: eles não conseguem pensar segundo a ordem da verdade eterna e necessária.

Cabe então uma questão; se os índios, assim como os portugueses e castelhanos são tidos como “bestas por natureza corrupta”, após a queda de Adão, será que como no dizer do P. Gonçalo Alvarez do “Diálogo sobre a conversão do gentio”:

Gonçalo Alvarez: – Estes têm alma como nós?²³⁰

Após o primeiro encontro com o gentio, comparado a “besta”, portugueses e espanhóis questionam sua humanidade, já que se havia constatado que os habitantes do chamado Novo Mundo, assim como os negros, eram filhos de Cam, um dos três filhos de Noé, que por ter visto a nudez do pai, foi amaldiçoado, bem como todos seus descendentes. Mas como provar que os índios tinham alma, portanto eram homens e podiam ser convertidos? Para Nogueira, a resposta à pergunta de Gonçalo Alvarez era simples:

Nogueira: – Isso está claro, pois a alma tem tres potentias, entendimento, memoria, vontade, que todos tem.²³¹

Possuidor das três potências definidoras da alma — memória, entendimento e vontade —, o índio poderia ser convertido após a catequese e, então, conduzido ao corpo místico do império português²³², porém obedecendo a uma hierarquia, a uma analogia proporcional.

²²⁹ João Adolfo Hansen, op. cit., p. 14

²³⁰ Manuel da Nóbrega, op.cit., p.332.

²³¹ Manuel da Nóbrega, op. cit., p.332

²³² O jesuíta da Segunda Escolástica, Francisco Suárez, assim como o dominicano Francisco Vitoria,

Esta prática, segundo Alcir Pécora, “representa a mais alta finalidade do descobrimento”²³³.

No entanto, os jesuítas encontravam obstáculos à conversão do gentio. Apesar de um bom entendimento, os índios possuíam memória e vontade fracas. No “Diálogo sobre a conversão do gentio”, Nogueira alerta Gonçalo sobre a inconstância do gentio, dizendo que tantos quanto forem convertidos, serão desconvertidos, “por serem inconstantes, e não lhes entrar a verdadeira fee nos coraçõis”²³⁴. Mais adiante Gonçalo Alvarez, concordando com Nogueira, conta o caso de um índio, que criou desde criança, mas que acabou voltando para os seus²³⁵, e conclui dizendo:

Gonçalo Alvarez: [...] Sabeis qual hé a maior dificuldade que lhes acho? Serem tam faciles de diserem a tudo si ou *pá* [sim], ou como vós quizerdes; tudo aprovão logo, e com a mesma facilidade com que dizem *pá*, dizem *ani* [não]. [...] ²³⁶

Outro obstáculo, além da inconstância²³⁷, porém relacionado a ela, era a ausência de categorias cristã-ocidentais, como *pecado*, *Deus*, *diabo* e *Jesus*, para citar algumas. Na

distinguem “uma ‘multidão de homens’, como ‘agregado qualquer sem nenhuma ordem ou união física e moral’, de um ‘corpo místico’ justamente na medida em que este, ‘mediante uma vontade especial ou de comum acordo’ reúne estes homens em ordem a um ‘corpo político, por meio de um vínculo social para se ajudarem mutuamente em ordem a um único fim político’. Alcir Pécora, op.cit, p.458.

²³³ Ibid, p.428.

²³⁴ Manuel da Nóbrega, op.cit, p. 320.

²³⁵ Ibid, p.321-322.

²³⁶ Ibid, p.322.

²³⁷ Para o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, em seu artigo sobre a inconstância dos índios — um dos principais obstáculos encontrados pelos jesuítas à conversão do gentio —, a conversão só foi completa no momento em que os índios abandonaram seus hábitos contra-natureza, principalmente a antropofagia. Porém, para Eduardo Viveiros de Castro, o fato de não possuírem a letra ‘R’, como diria Gandavo, ou seja, desconhecendo a noção de rei, não podiam perseverar em sua palavra: porque não tinham rei, desacreditavam nos padres; porque não o tinham, acreditavam. Para o autor, a ausência das três letras estava causalmente encadeada: “não tinham fé porque não tinham lei, não tinham lei porque não tinham rei.” Por isso a inconstância do índio e, segundo Nóbrega, a facilidade com que diziam, ao mesmo tempo, ‘sim’ e ‘não’. Cf. Eduardo Viveiros de Castro, *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem*, p.38.

poesia tupi anchietana encontramos passagens que exemplificam a solução encontrada para este problema: “*peimoeté paí Iesu*” (v. 610); “*São Lourenço, añé oipirú*” (v. 613)²³⁸. No entanto, os jesuítas aproveitaram-se do temor dos índios por Tupã (o trovão), e por *anhanga* (ser fantástico da floresta), para definir respectivamente as categorias Deus e Diabo. Deste modo, a partir da poesia tupi e, principalmente, do auto, que além da palavra tem o auxílio da imagem, é criada uma “memória artificial” e o gentio passa então a relembrar as categorias, ritmos e hábitos, que, segundo os jesuítas, estavam esquecidos em suas almas.

Desta forma, o auto, assim como outras práticas textuais quinhentistas, fazia parte de um projeto retórico e político-teológico de condução do gentio ao corpo místico do império português, definindo seus inimigos, escrevendo a história destas terras recém descobertas, restituindo, grafando sua memória.

IV.1.2 Aldeamento e catequese

Depois de provada a humanidade dos índios, pela presença das três potências agostinianas da alma,²³⁹ os jesuítas concordam que, “por serem inconstantes, e não lhes entrar a verdadeira fee nos coraçõis”,²⁴⁰ a sujeição seria o melhor meio de conversão dos índios à *doutrina* e, conseqüentemente, de integração ao *corpo místico*. Em carta a Tomé de Souza, que estava em Portugal, Nóbrega diz desejar

²³⁸ Cf. Anchieta, “Na festa de São Lourenço”, in *Teatro de Anchieta*, São Paulo: Loyola, 1977.

²³⁹ Francisco de Vitória, ao indigar se os índios podem ser verdadeiros donos de bens temporais diz que “El dominio se funda en la imagen de Dios; pero el hombre es imagen de Dios por su naturaleza, esto es, por las potencias racionales; luego no lo pierde por el pecado mortal. La menor se prueba, porque lo dice San Augustin en libro 9 *De Trinitate*, y por octros doctores.” Ver Francisco de Vitoria, “De los indios recientemente descubiertos – releccion primera”, in: Teófilo Urdanoz (org.), *Obras de Francisco de Vitória–relecciones teológicas*, Madrid: Biblioteca de los Autores Cristianos, 1960, p.654

²⁴⁰ Manuel da Nóbrega, op.cit, p. 320.

ver disposição no gentio para se lhe poder pregar a palavra de Deus, e eles fazerem-se capazes da graça e entrarem na Ygreja de Deus [...] Porque pera isso fui com meus Yrmãos mandado a esta terra, e esta foy a intenção de nosso Rey tam christianissimo que a estas partes nos mandou. [Desses desejos nasciam outros] que era desejar os meios para que isto tivesse effeito [...]: ver o gentio sujeito e metido no jugo da obediência dos christãos, para se neles poder ymprimir tudo quanto quisessemos, porque é ele de qualidade que domado se escreverá em seus entendimentos e vontades muyto bem a fé de Christo”²⁴¹.

Por sujeição entende-se submissão hierárquica ao rei e às leis positivas²⁴² da Coroa portuguesa. Os índios eram então incorporados ao Reino português “como súditos livres, que viviam temporariamente sob a custódia dos padres da Companhia”.²⁴³ As tópicas da inconstância e sujeição podem ser observadas, como já foi visto, nas cartas, principalmente nas de Nóbrega, por ser o Provincial da época, e no *Diálogo da conversão do gentio*, do mesmo autor. Nas cartas e no *Diálogo*, após opiniões controversas sobre a possibilidade de conversão do gentio, chega-se à conclusão, como vimos anteriormente, de que agrupar os índios em aldeias, sujeitando-os politicamente, seria a melhor solução. Nesta empresa, porém, os padres contavam com o apoio dos governadores e desta aliança surge um

²⁴¹ Aqui podemos observar uma das tópicas recorrentes nos escritos jesuíticos quinhentistas, qual seja, a da falta de letras, como o “f”, dando indício de falta de fé. É importante lembrar que entendimento e vontade são duas das três potências agostinianas da alma. Cf. Carta a Tomé de Souza de 5 de julho de 1559, in Manuel da Nóbrega, *Cartas do Brasil e mais escritos do P. Manuel da Nóbrega*, p.318.

²⁴² Os tratadistas da chamada segunda escolástica defendiam uma concepção de sociedade política baseada em Santo Tomas de Aquino, em que o universo era regido por uma hierarquia de leis: lei eterna, lei divina, lei natural e, por fim, lei positiva “que os homens criam e promulgam para si próprios com o objetivo de governar as repúblicas que estabelecem”. Cf. Quentin Skinner, *Fundações do pensamento político moderno*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p.426.

²⁴³ Alcir Pécora, “Conversão pela política” in *Máquina de gêneros*, São Paulo, Edusp, 2001, p.

conjunto imediato de ações, a saber: a *separação dos índios conversos* dos que se mantinham resistentes ou ignorantes da fé[...]; a *sujeição do gentio à lei positiva* [...]; a *aplicação da justiça distributiva* [...] e também da *justiça punitiva* [...]; a *separação*, ainda, dos índios aldeados em relação aos moradores, ao menos temporariamente, durante o período em que os quisessem escravizar.²⁴⁴

No entanto, ao criarem aldeias não se tinha como objetivo, somente, a sujeição do gentio, mas também o controle moral e político de colonos e padres.²⁴⁵ Controlar e evitar os hábitos contra-natureza dos índios como a poligamia e a antropofagia eram obstáculos a serem enfrentados por jesuítas e colonos à implementação do projeto colonial português. Segundo Nóbrega, “Parece muyto necessario povoar-se o Rio de Janeiro e fazer-se nelle outra cidade como a da Bahia, porque com ella ficará tudo guardado [...] e os franceses lançados de todo fora e os Indios se poderem melhor sojeitar”.²⁴⁶

Porém, esta tarefa não se dava sem alguma dificuldade. Lutar contra a *inconstância* dos índios era uma empresa árdua, principalmente, quando os índios eram aliados dos franceses, como no Rio de Janeiro. Nesta parte da terra do Brasil, aos obstáculos usuais soma-se a presença francesa, que há muito se infiltrava no tecido social indígena. Diferentemente dos portugueses, os franceses, estavam mais preocupados com querelas teológicas sobre a consubstanciação e transubstanciação do pão e do vinho no sacramento da eucaristia²⁴⁷, do que propriamente em definir de que modo se daria a

²⁴⁴ Alcir Pécora, “Conversão pela política”, p. 96

²⁴⁵ Segundo Simão de Vasconcelos, “... na capitania de São Vicente [...] havia grande desamparo da doutrina cristã; porque os portugueses que ali já estavam e começavam a povoar lugares, viviam a modo de gentios, e o gentio com o exemplo destes, iam fazendo menos conceito da lei dos cristãos...”. Simão de Vasconcelos, *Crônicas da Companhia de Jesus*, vol.I, Petrópolis, Vozes, 1977, p. 204.

²⁴⁶ Carta ao Cardeal Infante d. Henrique de Portugal de 1º de junho de 1560, in Manuel da Nóbrega, *Cartas do Brasil e mais escritos do P. Manuel da Nóbrega*, p.369.

²⁴⁷ Sobre a questão da eucaristia e relação entre *corpus mysticum*, *corpus verum* e a experiência francesa no

conversão daqueles seres. Sua relação com os índios era de cumplicidade, feita a partir de negociações comerciais e sua presença se dava de forma discreta e esparsa no território. Desde antes da fundação na França Antártica (1550-1555) e da construção de uma fortificação na ilha de Villegagnon, os franceses já enviavam ao Brasil, jovens muitas vezes recolhidos nos portos da Normandia e os abandonavam na costa brasileira. Estes jovens, conhecidos como *truchements* (intérpretes da língua tupi) passavam então a viver com os índios aprendendo sua língua e seus costumes, num processo que Frank Lestringant denominou *endotismo*, partilhando, algumas vezes, do ritual do canibalismo. O que ocorria era uma *conversão inversa*, como diz Lestringant: interessados em traficar, muito mais do que em converter os índios, ocorria com esses franceses um processo de “ensauvagement”. Este fenômeno, porém, não poderia ser encarado sem escândalo ou inquietude pelos jesuítas portugueses.²⁴⁸ Anchieta, numa célebre passagem da carta de 8 de janeiro de 1565 refere-se a esse fenômeno:

A vida dos franceses que estão neste rio é já não somente hoje apartada da igreja católica, mas também feita selvagem. Vivem conforme os índios comendo, bebendo, bailando e cantando com eles pintando-se com tintas pretas e vermelhas, adornando-se com as penas dos pássaros, andando nus às vezes, só com calções, e finalmente matando contrários segundo o rito dos mesmos índios, e tomando nomes novos como eles, de maneira que não lhes falta mais que comer carne humana, que no mais sua vida é corruptíssima, e com isto e com lhes dar todo gênero de armas, incitando-os sempre que nos façam guerra e ajudando-os nela são ainda péssimos.²⁴⁹

Rio de Janeiro, ver Frank Lestringant, “A outra conquista: os huguenotes no Brasil”, in Adauto Novaes (org.), *A descoberta do homem e do mundo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p.419-439.

²⁴⁸ Frank Lestringant, *Les débuts de la poésie néo-latine au Brésil: le “De rebus gestis Mendi de Saa”(1563)*. Publication du Centre de Recherche et d’Etudes Rhénanes, Université de Haute-Alsace (diffusion: Belle Letres) 1987, p. 232-234.

²⁴⁹ José de Anchieta, *Cartas – correspondência ativa e passiva*, São Paulo, Loyola, 1984, p. 222.

Joseph Höffner, diz que “os que estão fora da comunidade da fé ou dela se segregam são considerados como ‘corpos estranhos’”.²⁵⁰ Dessa forma, os índios não conversos, assim como o francês huguenote eram considerados “corpos estranhos”. A luta contra os hereges no ocidente nasce junto com o cristianismo, com o principal objetivo de defender a unidade do império romano; passa, no século XI, pela cruzada contra a heresia cátara, que contestava a ordem do ocidente; chegando, no século XVI, à guerra contra luteranos e calvinistas. Um dos principais objetivos dos tratadistas da chamada segunda escolástica era refutar os hereges, desacreditando o conceito luterano de igreja, assim como a “concepção de vida política associada à reforma evangélica”.²⁵¹ Nesse sentido, a expulsão dos franceses deste território, e com eles a expulsão, também, da heresia e da barbárie, assume um caráter exemplar, autorizando uma fundação católica do novo mundo, alinhando-o aos moldes cristão-ocidentais, integrando-o à Coroa portuguesa.

No entanto, a conversão não se dá apenas com a sujeição política e a fundação de cidades e aldeias e nem estas como um ato que diz respeito somente à República temporal. Nem a cidade, nem a escrita, como vimos, supõem uma ausência de Deus; elas são pensadas da mesma forma e são parte de um projeto retórico-político-teológico. Jesuiticamente, as cidades eram ordenadas “segundo a finalidade da Cidade de Deus”.²⁵² Étienne Gilson diz que “(...) o conjunto dos seres racionais, os Anjos inclusive, todos aparecem como sujeitos a uma só e mesma história, que, preparada por toda eternidade, no segredo da predestinação divina começa com a criação do mundo e do tempo para não terminar senão com o fim de um e a consumação do outro”. Além disso, na breve análise

²⁵⁰ Joseph Höffner, *Colonialismo e evangelho*, p. 47.

²⁵¹ Quentin Skinner, *op.cit.*, p. 417.

²⁵² Alcir Pécora, “Conversão pela política”, in *Máquina de gêneros*, São Paulo, Edusp, 2001, p.114.

do tratado de Gândavo no primeiro capítulo, vimos que a publicação e legitimidade daquele escrito corroboram aos olhos do português e do estrangeiro a necessidade da colonização. No mesmo sentido, a fundação de uma cidade, bem como a escrita sobre sua fundação implica uma nova organização do espaço, do tempo e da memória. A escrita então, entendida como *escrita fundadora*,²⁵³ exerce um papel decisivo na construção de uma memória deste território recém-descoberto e, portanto, no desdobramento da colonização no Brasil. Como exemplo desta fundação na escrita do Brasil temos, mais uma vez, o auto *Na festa de São Lourenço*, assim como o poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa*, também atribuído ao jesuíta Anchieta.

²⁵³ Cf. Michel de Certeau, *A escrita da história*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2000.

V • CONCLUSÃO

Eis que vês, potentado supremo, quão grande façanha
realizou a força do onipotente Deus.

O indômito Brasil já seus anchos orgulhos

4 depôs, e tombou, rendido às tuas armas.

[...]

105 Vive pois feliz, governando as plagas Brasíliaicas
numa estrada de glória que teus vindouros sigam,

Para que Cristo expulse o tirano infernal, das terras do Sul
e nelas implante o seu reinado eterno!²⁵⁴

Para o estudo dos escritos atribuídos ao P. José de Anchieta devemos considerar diferentes aspectos, dentre os quais podemos destacar a autoria e edições destes textos, sua unidade retórica e político-teológica, bem como o significado da chamada *escrita jesuítica*, entendida como escrita humana análoga às sagradas escrituras²⁵⁵. No caso do auto *Na festa de São Lourenço*, que faz parte do ‘caderno de Anchieta’, somam-se ainda as características materiais deste códice, como a presença de diversas grafias e tipos de papel.

No entanto, as publicações e os estudos relativos ao *corpus* anchietano nem sempre indicam tais características. As edições dos autos, por exemplo, não consideram o aspecto material do ‘caderno’, e buscam uma unidade formal, temática e autoral (no caso da edição de P. Armando Cardoso) ou lingüística (como na edição de Maria de Lourdes de Paula Martins). Porém, a aparente dispersão dos textos contidos no ‘caderno’, como a

²⁵⁴ Este texto é um extrato da epístola dedicada ao governador-geral Mem de Sá que abre o poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa* (ca. 1563). Nela são cantadas as glórias do governador e seus aliados divinos, principalmente, a vitória contra os franceses da fortaleza de Villegagnon. Cf. José de Anchieta, *De rebus gestis Mendi de Saa*, São Paulo, Loyola, 1986, p. 82-89.

²⁵⁵ Alcir Pécora, “Sermões: o modelo sacramental”, in Antonio Viera, *Sermões*, vol.1, São Paulo, Hedra, 2000, p. 11.

presença de diferentes grafias, papéis, gêneros, estilos, línguas e personagens, qualifica e confere ao auto uma unidade. Esta característica heterogênea do ‘caderno’ e dos autos pode ser comparada ao catolicismo, entendido como local de reunião de diversas vozes. Porém, tanto no auto, quanto no catolicismo, estas diferentes vozes ocupam um lugar bem definido. No auto, há claramente uma hierarquia entre as personagens, as línguas e o estilo por elas utilizado. Na terceira parte do auto, os imperadores Décio e Valeriano iniciam o diálogo falando em espanhol, porém ao serem derrotados pelos diabos-índios Saravaia e Aimbiré, começam a falar em tupi, indício de que esta língua, ao menos nesta parte do auto, é tida como uma língua baixa. Até mesmo entre os diabos há uma hierarquia; apenas Saravaia e Aimbiré retornam na terceira parte do auto para “afogar” no fogo do inferno os imperadores responsáveis pelo martírio de São Lourenço. Como se sabe, há também uma hierarquia no chamado *corpo místico*, do qual o rei é a cabeça e o *populus*, seus membros. Deste modo, a presença do índio e de sua língua, no auto e neste corpo, se dá de acordo com uma hierarquia, respeitando uma analogia proporcional.

Portanto, a partir do estudo do auto e de suas principais tópicas e personagens podemos perceber as linhas de um projeto colonial português para a fundação da cidade cristã no Brasil. A escolha do Rio de Janeiro para o estudo deste projeto se dá por dois motivos: primeiro, pela presença de um maior número de obstáculos para a implantação de tal projeto, segundo, pela importância de sua conquista apontada nos textos quinhentistas, sejam eles cartas administrativas²⁵⁶ ou jesuíticas, crônicas, histórias, autos ou poemas épicos.

²⁵⁶“A obra foi de Nosso Senhor que não quis que se nesta terra prãtase gente de tão maos zelos e pensamentos: eraõ luteros e cluinos: o seu exercicio era fazer guerra aos cristãos e dalos a comer ao gentio como tinhaõ

Assim, não é apenas no auto que podemos observar o caráter exemplar da fundação do Rio de Janeiro, ele pode ser também identificado no poema épico *De rebus gestis Mendi de Saa* (ca. 1563), atribuído a Anchieta. O poema foi escrito, provavelmente no ano de 1560, em comemoração aos feitos de Mem de Sá e ao que seria o término de seu governo²⁵⁷. Neste mesmo ano, os portugueses venceram a primeira batalha contra os franceses do Rio de Janeiro, dando fim a sua empresa colonial, denominada França Antártica (1555-1560). Em carta à regente d. Catarina sobre a conquista da ilha de Villegagnon, escrita em São Vicente no dia 17 de junho de 1560²⁵⁸, Mem de Sá nos fala da importância de se mandar povoar o Rio de Janeiro para a “segurança de todo o Brasil”²⁵⁹, pois teme que, com a volta dos franceses, não seja possível vencer os hereges e seus aliados tamoios. No final da carta, porém, Mem de Sá pede à regente, pela segunda vez em três meses, que mande um novo governador-geral, “porque saõ jaa velho e sei que não saõ para esta terra. Deuo muito, porque gueerras não se querem com miseria, e perderme ei se mais caa esteuer”²⁶⁰. Mem de Sá, contra sua vontade, permaneceria ainda doze anos por estas terras.

feito poucos tempos avia em Saõ Vicente. O monseur De Vila ganhaõ auia outo ou noue meses que se partira para a França com determinação de trazer g~ete e naos para hir esperar as de V.A. que vem da Índia, e destruir ou tomar estas capitánias, e fazerse hum grãde senhor.

Polo que parece muito serviço de V.A. mandar pouoar este Rio de Janeiro para segurança de todo o Brasil e desttouts maos pensam~etos porque se os franceses o tornaõ a pouoar ei medo que seja verdade que o Vila ganhãõ dizia que todo o poder d’Espanha nem do gram turco o poderaa tomar.” Mem de Sá, “Carta de Mem de Sá à Reegente d. Catarina, sobre a conquista da Ilha de Villegagnon (S. Vicente, 17 de junho de 1560)” in Joaquim Veríssimo Serrão (org.), *O Rio de Janeiro no século XVI: documentos dos arquivos portugueses*, Lisboa: Edição da Comissão Nacional das Comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, 1965, p.43.

²⁵⁷ Mem de Sá governou até 1572, ano de sua morte. Em 1570, foi enviado um substituto que morreu antes de chegar ao Brasil.

²⁵⁸ Joaquim Veríssimo Serrão (org.), *op.cit.*, p.42-43.

²⁵⁹ Idem, p.43.

²⁶⁰ Joaquim Veríssimo Serrão (org.), *op.cit.*, p.43..

A edição do poema²⁶¹ organizada por P. Armando Cardoso é, nas palavras do próprio organizador, uma versão que combina a edição de 1563, com o chamado ‘manuscrito de Algorta’, sendo que alguns versos de ambos os textos foram suprimidos. Assim como na edição do ‘caderno de Anchieta’ de 1977, os textos são modificados e, mais uma vez, deparamo-nos com a dificuldade do estudo destas práticas textuais jesuíticas atribuídas a Anchieta.

A primeira edição do poema data de 1563, portanto três anos após a expulsão dos franceses do forte de Coligny. Este poema canta fatos recentes, o que de acordo com as categorias descritas na *Poética*, desrespeita a primeira perfeição do poema heróico, segundo a qual não se deve cantar matéria muito antiga ou demasiadamente moderna. Deste modo o poema de Mem de Sá poderia receber a mesma crítica que o comentador Pires de Almeida confere a *Os Lusíadas*²⁶². Porém, se considerarmos que o Brasil é parte da Providencia, estes eventos são suficientemente antigos para serem cantados, pois constam das Escrituras e foram revelados aos portugueses. Neste sentido, podemos dizer que o poema, assim como o auto, atualiza a Palavra e legitima a descoberta deste território.

²⁶¹ Nem a edição de 1563 do poema, nem o manuscrito de Algorta estão assinados. Os que defendem sua autoria, a justificam dizendo que Anchieta era um dos irmãos que melhor dominava o latim e que teria presenciado as lutas narradas no poema. Além disso, Simão de Vasconcelos, que organizou os supostos escritos de Anchieta, cita o poema como mais uma das obras escrita pelo inaciano. A atribuição de mais este escrito a Anchieta, defende a sacralidade autoral do inaciano. Cf. Helio Viotti, *A causa da beatificação do Ven. Padre José de Anchieta*, Rio de Janeiro, Mensageiro do coração de Jesus, 1953.

²⁶² Segundo Pires de Almeida, Camões não respeita a primeira perfeição do poema heróico por cantar matéria tão recente quanto o descobrimento da Índia pelos portugueses. Vale ressaltar, que não iremos tratar aqui do poema heróico e suas partes. Interessa-nos apenas relacioná-lo com o auto *Na festa de São Lourenço*. Sobre *Os Lusíadas* ver Bianca Fanelli Morganti, *A mitologia n’Os Lusíadas: balanço histórico-crítico*. Dissertação defendida no Departamento de Teoria Literária. Campinas: Unicamp, 2003. p. 32-49.

Com a chegada de Tomé de Souza e a instituição do governo geral, em 1549, iniciou-se uma nova fase da colonização. Ajudados pelos jesuítas, os portugueses tinham como objetivo integrar o gentio ao *corpo* do império português. A epístola dedicatória do poema de Mem de Sá é um exemplo deste projeto. Comparando a situação do Brasil antes e após a chegada do terceiro governador-geral Mem de Sá, ela nos dá elementos para pensarmos como deveria ser fundada a cidade cristã no Brasil, e assim como no auto, marca quem são seus inimigos e os hábitos que deveriam ser proscritos. Além disso, o poema é construído de forma a ressaltar a vitória contra os franceses heréticos da baía de Guanabara no quarto livro do poema. O livro I narra a vitória de Mem de Sá contra os índios do Espírito Santo e a morte de seu filho Fernão de Sá nesta mesma batalha. No livro 2, são exaltadas as virtudes do governador, que apesar de abalado com a morte do filho, vence os índios que se rebelavam em Ilhéus. Nos últimos versos, porém, anuncia-se a dificuldade de novas empresas, em clara alusão à batalha contra os franceses do forte Coligny:

Mas o inimigo ainda não despiu de todo o ódio implacável.
Ficam por domar ainda em justiceira batalha
dragões de cristas erguidas e de colos altivos
1725 que vomitam chamas da dupla boca de ferro.
Avante pois, com o auxílio divino, a debelar pelas armas
os inimigos cruéis e a desterrar costumes de feras!²⁶³

O livro três canta a difícil e vitoriosa guerra do Paragauaçu e os preparativos para a vingança contra os índios caetés pela morte do bispo Sardinha. Porém, a expedição contra

²⁶³ Anchieta, *De gestis Mendi de Saa*, São Paulo, Loyola, 1986, p.166-169.

os caetés não se realiza, pois o governador é repentinamente enviado ao Rio de Janeiro²⁶⁴. Por fim, o quarto livro do poema narra a luta vitoriosa de Mem de Sá e seus aliados, contra os franceses heréticos do Rio de Janeiro. Portanto, o tema central do poema — luta contra a heresia francesa e a barbárie de seus aliados — é apresentado, desde o início, na espístola dedicatória, e volta triunfante e com um maior colorido no último livro. Os livros intermediários preparam para o desfecho, fazendo constantes alusões à futura batalha contra os franceses reformados e exaltando as virtudes do governador.

Tanto o auto quanto o poema marcam os inimigos e os obstáculos contra os quais deve-se lutar para a fundação da cidade cristã no Brasil. Além disso, o auto, ao controlar o tempo e a memória, atua como um dispositivo colonizador, que relembra as categorias esquecidas pelo gentio, integrando-o ao grêmio do império português. Desta forma, é a partir desta escrita que esta cidade é fundada e o lugar ocupado por seus habitantes é definido. Portanto, a fundação do Rio de Janeiro é exemplar e, ao ser representada pela batalha contra a presença de tamoios e franceses heréticos²⁶⁵ na baía de Guanabara, dá conta não apenas da luta travada contra os índios esquecidos da fé, mas também da guerra de religião entre católicos e protestantes. Além disso, como vimos no estudo do auto e da ‘legenda’ de São Lourenço, a guerra contra os franceses está diretamente relacionada ao martírio do santo e à luta dos cristãos para a implantação do catolicismo em Roma. Segundo Etienne Gilson, a *cidade de Deus* aceita apenas uma teologia, que assegura tanto sua unidade, quanto sua existência. Quem rompe este pacto, como é o caso dos hereges,

²⁶⁴ “Estava o Governador valente decidido a vingar-se / dessas mortes cruéis e a domar o feroz inimigo / com represálias: se maiores combates não o chamassem / a outro campo. Maiores trabalhos pela honra de Cristo / e pela conquista da verdadeira glória o esperam”. (v. 2296-2300) Anchieta, op. cit., p. 192-193.

²⁶⁵ No poema, Calvino é descrito como uma serpente horrenda, com “olhares de fogo” (v. 2896), “língua trífida em ruídos de morte” (v. 2897), que abraça e protege o forte de Coligny.

abala sua ordenação. Assim, a escolha herética de uma verdade própria “age como uma força de destruição suscitada pelo demônio para abalar por dentro a cidade de Deus”²⁶⁶. No entanto, não podemos fazer referência à *cidade de Deus*, sem mencionarmos a *cidade celeste* e a *cidade terrestre*. Da primeira fazem parte os justos, “que se organizam em vista da beatitude divina”²⁶⁷; da segunda, os maus, que se interessam apenas pelo “seu amor exclusivo e preponderante às coisas da terra e consideram a terra como sua única e verdadeira cidade”²⁶⁸. Estas duas cidades persistem no tempo até que o julgamento final as separa: uma reúne-se aos anjos bons sob seu rei, obtendo a vida eterna; a outra, reúne-se aos anjos maus sob seu rei, sendo entregue ao fogo eterno²⁶⁹. Mais uma vez, reportamo-nos ao auto, quando na terceira parte os imperadores responsáveis pelo martírio de São Lourenço são “afogados” no fogo do inferno pelos diabos Aimbiré e Saravaia. Assim, Décio, Valeriano e Guaixará, identificados com a heresia francesa são os representantes da cidade terrestre e têm como sentença o fogo eterno; Aimbiré e Saravaia, por sua vez, apesar de sua proximidade com Guaixará, fazem parte daqueles seres, que podem fazer parte da *cidade celeste*, se fizerem a escolha certa. O auto, entendido como parte do *drama cristão da salvação*, escreve a história desta cidade cristã e num sentido mais amplo deste território reservando-lhe, assim como aos habitantes da *cidade celeste*, a vida eterna.

²⁶⁶ Etienne Gilson. *A evolução da cidade de Deus*. São Paulo: Herder, 1965, p. 63.

²⁶⁷ Idem, p.56.

²⁶⁸ Idem, p.57.

²⁶⁹ Idem, p.54.

VI • BIBLIOGRAFIA

AGOSTINHO, Santo. *A cidade de Deus*. Petrópolis: Vozes, 1990.

ANCHIETA, José de. *Cartas de Anchieta- correspondência ativa e passiva*. São Paulo, Loyola, 1984.

_____. *Artes de gramática da língua mais utilizada na costa do Brasil*. São Paulo: Loyola, 1990.

_____. *De gestis Mendi de Saa*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1997.

_____. *De gestis Menndi de Saa*. São Paulo, Loyola, 1984.

_____. *Lírica portuguesa e tupi*. São Paulo, Loyola, 1984.

_____. *Na festa de São Lourenço*. São Paulo: Comissão do quarto centenário da cidade de São Paulo, 1954.

_____. *Poesias*. Transcrição, tradução e notas de M. L de Paula Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

_____. *Textos históricos*. São Paulo, Loyola, 1989.

_____. *Teatro de Anchieta*. São Paulo, Loyola, 1977.

ARISTOTELES. *Poetik*. Stuttgart: Reklam, 1998.

_____. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993.

_____. *Retórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

- ARRÓNIZ, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- ATHAYDE, Tristão de (org.). *A ordem*, anno 15, nº 50, Rio de Janeiro, Centro d. Vital, abril, 1934.
- AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- AZEVEDO, Leodegário. *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*.
- BAUER, Johannes B. Dicionário bíblico-teológico. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883.
- CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- CARNEIRO, Alexandre. *Notas sobre a origem do teatro de Gil Vicente*. Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária: UNICAMP, 1992.
- _____. *A cena admoestatória: Gil Vicente e a política de corte na Baixa Idade Média*. Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária: UNICAMP, 1992.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem in: Revista de antropologia”. São Paulo: USP, 1992, v.35, p. 21-74.
- CAXA, Quirício. *Breve relação da vida e morte de José Anchieta*. Rio de Janeiro, Biblioteca Municipal, 1965.
- CERTEAU, Michel. “A operação histórica”. In: *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. *A escrita da história*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: UNB, 1994.

_____. *Escribir las prácticas – Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Mnantial, 1996.

_____. *A história cultural - entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

_____. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. *Do palco à página*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e idade média latina*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1996.

DAHER, Andrea. “Relatos franceses e histórias portuguesas: os exemplos de Claude d’Abeville e de Pero de Magalhães Gândavo” in *Varia História*, Revista do Departamento de História/UFMG. setembro, nº 16, 1996.

ESCRIBANO, Frederico Sánchez y MAYO, Alberto Porqueras. *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*. Madrid: Editorial Gredos, 1965.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. “What’s an author.” In HARRARI, Josué V. *Textual strategies — perspective in post-structuralist criticism*. London: Methuen & Co. Ltd, 1980, p.141-160.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- FRANK, Günter. „Die zweite Welle der Wiederaneignung des ‚*Corpus Aristotelicum*‘ in der frühen Neuzeit: die ethische und politische Tradition – ein Forschungsbericht“ in *Bulletin de philosophie médiévale*, ed. S.I.E.P.M., nº 44 (2002).
- FÜHRMANN, Manfred. “Form, Erhaltungszustand und Aufbau der Poetik” in ARISTOTELES. *Poetik*. Stuttgart: Reclam, 1982, p.144-178.
- FÜLLOP-MILLER, René. *Macht und Geheimnis der Jesuiten: eine Kultur- und Geistesgeschichte*. Berlin: Th. Knaur Nachf, 1929.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, s.d.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil; História da Província de Santa Cruz*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.
- GEORGES, David E. R.. “Das 16. Jahrhundert Renaissance und Reformation” in *Deutsche Tragödientheorien von Mittelalter bis zu Lessing (Texte und Kommentar)*. München: C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1972, p. 42-84.
- GESTEIRA, Heloisa. *Cidade maurícia: a colonização holandesa no Brasil (1637-1645)*, Rio de Janeiro: PUC, 1996.
- GILSON, Étienne. *Evolução da cidade de Deus*. São Paulo: Herder, 1965.
- _____. *Introduction a l’Étude de Saint Augustin*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1987.
- GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

GUIMARÃES, Manuel Salgado. “Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional” in *Estudos históricos*. v.1, nº 1, pp .4-27, 1988.

HANKE, Lewis. *Aristóteles e os índios americanos*. São Paulo: Martins Editora, s.d.

HANSEN, João Adolfo. “Cartas jesuíticas do P. Manuel da Nóbrega e poesia tupi de José de Anchieta”. Proferida por João Adolfo Hansen, no Congresso Internacional da LASA (México, de 17 a 19 de abril de 1997).

_____. “A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro”. in: *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. “O discreto”. in: *Libertinos, libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 19.

_____. *A sátira e o engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo, Companhia das Letras, 199.

HÖFFNER, Joseph. *Colonialismo e Evangelho*. São Paulo: Presença, 1973.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *O espírito e a letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. vol. 2, São Paulo: Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001.

KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KARNAL, Leandro. *Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1998.

- KLÜPFEL, Karl. “Hans Stade von Homberg in Hessen” in STADEN, Hans und FEDERMANN, Nicolaus. *Reisen in Südamerika (1529-1555)*. Stuttgart: Gedruckt auf Kosten des litterarischen Vereins nach Beschluss des Ausschusses von Juli 1858, 1859.
- KNAUSS, Paulo. *O Rio de Janeiro da pacificação – franceses e portugueses na disputa colonial*. Rio de Janeiro, Coleção biblioteca carioca, 1991.
- LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. t. II. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1938.
- LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo, Itatiaia, 1980.
- LESTRINGANT, Frank. *Le Huguenot e le Sauvage*. Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990.
- _____. *A outra conquista: os huguenotes no Brasil*. in: *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Les débuts de la poésie néo-latine au Brésil: le “ De rebus gestis Mendi de Saa” (1563)*. Publication du Centre de Recherche et d’Etudes Rhénanes, Université de Haute-Alsace (diffusion: Belle Letres) 1987.
- LOYOLA, San Ignacio de. *Obras completas de San Ignacio de Loyola*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1952.
- LUCAS, Maria Clara de Almeida. *Hagiografia medieval portuguesa*. Lisboa,
- LUZ, Guilherme Amaral. *As festas e os seus papéis: as representações e dramatizações alegóricas jesuíticas no interior das festas religiosas do Brasil quinhentista*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História da Unicamp, 1999.

- MARSH, David. "Dialogue and discussion in the Renaissance". In: *The Cambridge History of Literary Criticism, The Renaissance*, vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press, s/d. P. 265-270.
- MARTINS, Mario. *Alegoria, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1980.
- _____. *O teatro nas Crisandades Quinhentistas da Índia e do Japão*. Lisboa: Edições Brotéria, 1986.
- _____. *Teatro quinhentista nas naus da Índia*. Lisboa: Edições Brotéria, 1973.
- MELLO, Christiane. *O auto "Na festa de São Lourenço": a catequese sobe ao palco*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História PUC-Rio, 1996.
- MORAES, Durval de. "A visão do noviço", in *A ordem*, anno 4, nº 37. Rio de Janeiro: Centro d. Vital, novembro, 1924, p.236-238.
- MORGANTI, Bianca Fanelli. *A mitologia n'Os Lusíadas: balanço histórico-crítico*. Dissertação defendida no Departamento de Teoria Literária. Campinas: Unicamp, 2003.
- NAVARRO, Azpilcueta e outros. *Cartas avulsas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- NÓBREGA, Manuel. *Diálogo sobre a conversão do gentio*. In: LEITE, Serafim. *Cartas dos primeiros jesuítas do Brasil*. São Paulo, Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, 1954, vol.II, pp. 317-345.
- _____. *Cartas do Brasil e mais escritos do P. Manuel da Nóbrega*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

- NOVAES, Adauto (org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PARREIRAS, Antonio. “O aleijadinho” in *História de um pintor contada por ele mesmo: Brasil-França, 1881-1936*. Niterói: Niterói Livros, 1999, p.231-239.
- PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento*. São Paulo: Edusp, 1994.
- _____. “Cartas à Segunda Escolástica” in NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. “Vieira, o índio e o corpo místico”. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história*. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.
- _____. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.
- _____. “Sermões: o modelo sacramental” in VIEIRA, Antonio. *Sermões*. São Paulo: Hedra, 2000, p.11-25.
- PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997.
- RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.
- RODRIGUES, Pero. *Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus*. in: *Primeiros biógrafos de José de Anchieta*. São Paulo, Loyola, 1988.
- ROSARIO, Frei Diogo. *Flos sanctorum das vidas e obras insignes dos santos...* Lisboa: per Balthasar Ribeiro..., 1 set. 1590.
- SANMARTINI, Giulio. *Cidade do Rio de Janeiro: curiosidade na história de sua fundação*. Rio de Janeiro: G. Sanmartini, 1998.

- SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, s/d.
- SEDLEY, David. “The Dramatis Personae of Plato’s *Phaedo*”. In SMILEY, Timothy. *Philosophical Dialogues — Plato, Hume, Wittgenstein*. Oxford: Oxford University Press, 1995, p.3-26.
- SERRÃO, Joaquim. *O Rio de Janeiro no século XVI – documentos dos arquivos portugueses*. Lisboa: Edição da comissão nacional das comemorações do IV centenário do Rio de Janeiro, 1965.
- SHAKESPEARE, William. *Obra completa*. Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1969.
- SKINNER, Quentin. *Fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SOMMER-MATHIS, Andrea. *El teatro descubre América: fiestas y teatro en la casa de Austria*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno atlântico: demonologia e colonização (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- STADEN, Hans. *A verdadeira história dos selvagens...* Rio de Janeiro: Dantes, 1998.
- THEVET, André. *As singularidades da França Antártica*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- VARRAZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vidas de santos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- VASCONCELOS, Simão de. *Crônicas da Companhia de Jesus*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- VICENTE, Gil. *Auto da barca do inferno*. Introdução Segismundo Spina, 33ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

VIOTTI, Abranches Hélio. *Anchieta – o apóstolo do Brasil*. São Paulo, Loyola, 1980.

_____. *A causa da beatificação do Ven. Padre José Anchieta*. Rio de Janeiro: Mensageiro do Coração de Jesus, 1953.

VITORIA, Francisco de. “De los indios recientemente descubiertos — releccion primera”. In: URDANOZ, Teófilo (org.). *Obras de Francisco de Vitoria — relecciones teológicas*. Madrid: Biblioteca de los Autores Cristianos, 1960. p. 641-726.

_____. “De los indios, o del derecho de guerra — releccion segunda”. In: URDANOZ, Teófilo (org.). *Obras de Francisco de Vitória — relecciones teológicas*. Madrid: Biblioteca de los Autores Cristianos, 1960. p. 727-858.

VORRAGINE, Jacques. *La légende dorée* (trad. Teodor de Wyzewa). Paris: Librarie Académique, 1917. p.419-426.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.