

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

LARA ELIANI MARQUES BIFARONI DA MOTTA

**EDUCAÇÃO E CATEQUIZAÇÃO NO PERÍODO COLONIAL:
O PAPEL DO DIABO COMO INSTRUMENTO EDUCACIONAL NOS AUTOS
ANCHIETANOS**

ALFENAS/MG

2022

LARA ELIANI MARQUES BIFARONI DA MOTTA

**EDUCAÇÃO E CATEQUIZAÇÃO NO PERÍODO COLONIAL:
O PAPEL DO DIABO COMO INSTRUMENTO EDUCACIONAL NOS AUTOS
ANCHIETANOS**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação pela Universidade Federal de Alfenas. Área de concentração: Fundamentos da Educação e Práticas Educacionais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Romualdo Hernandes.

ALFENAS/MG

2022

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Alfenas

M921e Motta, Lara Eliani Marques Bifaroni da
Educação e catequização no período colonial: o papel do diabo como
instrumento educacional nos Autos Anchietaanos / Lara Eliani Marques
Bifaroni da Motta. -- Alfenas/MG, 2022.
141 f. –

Orientador: Paulo Romualdo Hernades.
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de
Alfenas, 2022.
Bibliografia.

1. História da Educação. 2. Companhia de Jesus. 3. José de Anchieta.
4. História Cultural. 5. Religião. I. Hernandes, Paulo Romualdo, orient. II.
Título.

LARA ELIANI MARQUES BIFARONI DA MOTTA**EDUCAÇÃO E CATEQUIZAÇÃO NO PERÍODO COLONIAL: O PAPEL DO DIABO COMO INSTRUMENTO EDUCACIONAL NOS AUTOS ANCHIETANOS**

A Banca examinadora abaixo-assinada aprova a Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestra em Educação pela Universidade Federal de Alfenas. Área de concentração: Fundamentos da Educação e Práticas Educacionais.

Aprovada em: 14 de março de 2022

Prof. Dr. Paulo Romualdo Hernandez
Instituição: Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG

Profa. Dra. Vanessa Campos Mariano Ruckstadter
Instituição: Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP-PR

Prof. Dr. Marcos Roberto de Faria
Instituição: Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Romualdo Hernandez, Professor do Magistério Superior**, em 15/03/2022, às 15:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Roberto de Faria, Professor do Magistério Superior**, em 17/03/2022, às 08:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Campos Mariano Ruckstadter, Usuário Externo**, em 17/03/2022, às 10:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unifal-mg.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0690498** e o código CRC **A3FB4476**.

Ao Todo, a mim, ao meu filho Flammayon Benício, ao meu esposo Flammayon Jóver, a minha mãe Roseli, aos meus antepassados e a todos que acreditam e contribuem para a educação.

AGRADECIMENTOS

Ao Todo, a Deus, que sempre me traz e permite mais e melhor do que eu desejo, sempre me surpreendendo com seu amor infinito.

Agradecimento especial ao meu orientador Professor Doutor Paulo Romualdo Hernandes, pela oportunidade de aprendizagem e pela honra de tê-lo como orientador. Obrigada por todas as orientações, conversas, e-mails, aulas, materiais emprestados e por todo o conhecimento transmitido.

Ao meu esposo, pelo apoio, ao meu pai, minha irmã e, em especial, a minha mãe que sempre investiu e me ensinou a priorizar minha educação. Aos meus sogros, que me apoiaram e me auxiliaram financeiramente.

Aos convidados da banca, Professora Doutora Vanessa Campos Mariano Ruckstadter e Professor Doutor Marcos Roberto de Faria.

A todos os professores da Universidade Federal de Alfenas, em especial aos Professores Doutores André Luiz Sena Mariano, Celso Ferrarezi, Vanessa Giroto, Rosangela Borges e Robson de Carvalho (in memoriam) e, pelos conhecimentos acadêmicos e de vida adquiridos.

Ao professor Doutor Leandro Lente, pelos socorros, ajudas e materiais emprestados, suas dicas foram fundamentais para a realização desta etapa da minha vida acadêmica.

Aos pesquisadores da área, que contribuíram com suas pesquisas em livros, artigos e teses. As referências são reflexo da coletividade na qual essa obra foi composta.

À secretaria do programa, em especial à Valdirene, aos bibliotecários e a todos os servidores e funcionários da Unifal-MG que, de maneira direta e indireta, possibilitaram a realização desta pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Romper? Calar? qual é melhor, Senhora?
Mãe de Jesus, da santidade aurora,
Cantar-te-hei ou mudo hei de ficar?

A minha pobre mente fugiria
Estupefacta... mas o amor, Maria,
Afoga o medo, obrigam: e a cantar!

Ah! e si eu não cantar, e teu divino
E forte amor, para arrancar-me um hymno,
Força bastante não tiver jamais:

Seja meu coração, qual de precito.
Mais duro que o diamante e que o granito
Mais rijo do que o ferro e que os metaes!

(José de Anchieta, Poema da Virgem, 1563)

RESUMO

Este estudo analisa os autos do missionário jesuíta José de Anchieta, com ênfase em seus personagens diabos, em que se buscou compreender seu papel pedagógico e mediacional para a educação, para a moralização e para a catequização dos povos nativos do Brasil no período colonial. Através dos pressupostos bakhtinianos, realizou-se pesquisa bibliográfica e documental para a análise da produção teatral em que foi necessária uma verificação do contexto cultural e ideológico em que se davam as educações morais e catequizações no período colonial brasileiro do século XVI, pela Companhia de Jesus. Ademais, esta pesquisa busca contribuir para a continuidade dos caminhos que levam ao conhecimento da história da educação jesuítica, dos estudos sobre a história da educação brasileira e sobre o patrimônio literário de Anchieta no início da construção social e educacional do Brasil.

Palavras-chave: História da Educação; Companhia de Jesus; José de Anchieta; História Cultural; Religião.

RESUMEN

Este estudio analiza los registros del misionero jesuita José de Anchieta, con énfasis en sus personajes demonios, en el que se intentó comprender su papel pedagógico en la educación, moralización y catequesis de los pueblos originarios de Brasil en el período colonial. Partiendo de los supuestos bakhtinianos, se llevó a cabo una investigación bibliográfica y documental para analizar la producción teatral en la que fue necesario verificar el contexto cultural e ideológico en el que tuvo lugar la educación moral y la catequesis en la época colonial brasileña del siglo XVI, por la Compañía de Jesús. Además, esta investigación busca contribuir a la continuidad de los caminos que conducen al conocimiento de la historia de la educación jesuita, estudios sobre la historia de la educación brasileña y sobre la herencia literaria de Anchieta en el inicio de la construcción social y educativa de Brasil.

Palabras clave: Historia de la educación; Compañía de Jesús; José de Anchieta; Historia cultural; Religión.

ABSTRACT

This study analyzes the records of the Jesuit missionary José de Anchieta, with an emphasis on his characters devils, in which an attempt was made to understand his pedagogical role in education, moralization and catechizing the native peoples of Brazil in the colonial period. Based on Bakhtinian assumptions, a bibliographical research was carried out to analyze theatrical production in which it was necessary to verify the cultural and ideological context in which moral education and catechization took place in the Brazilian colonial period of the 16th century, by the Company of Jesus. Furthermore, this research seeks to contribute to the continuity of the paths that lead to knowledge of the history of Jesuit education, studies on the history of Brazilian education and on the literary heritage of Anchieta at the beginning of the social and educational construction of Brazil.

Keywords: History of Education; Company of Jesus; José de Anchieta; Cultural History; Religion.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	11
2 A COMPANHIA DE JESUS	15
2.1 ORIGEM DA COMPANHIA DE JESUS.....	15
2.2 A EDUCAÇÃO JESUÍTICA	19
2.3 A COMPANHIA DE JESUS NO BRASIL COLÔNIA	22
2.4 A PEDAGOGIA JESUÍTICA NO BRASIL.....	30
3 O INDÍGENA: O PRINCIPAL DESTINATÁRIO DAS INTERVENÇÕES CRIADORAS DOS JESUÍTAS	43
3.1 AS DIVERSAS ORGANIZAÇÕES SOCIAIS DOS NATIVOS	43
3.2 A ANTROPOFAGIA, GUERRAS, FEITIÇARIA, POLIGAMIA DOS POVOS INDÍGENAS	48
3.3 OS EUROPEUS E A RELIGIOSIDADE INDÍGENA.....	51
3.4 A CRENÇA NO DEMÔNIO.....	55
3.5 O PROCESSO EDUCATIVO ENTRE OS POVOS INDÍGENAS	57
3.6 - POLIGAMIA.....	59
4. TEATRO JESUÍTICO NO BRASIL DO SÉCULO XVI: O TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA	61
4.1 O TEATRO PEDAGÓGICO.....	61
4.2 O DIABO E O INFERNO: A PEDAGOGIA DO MEDO NOS AUTOS DE.....	68
ANCHIETA	68
4.3 OS DIABOS E O INFERNO NO AUTO DA PREGAÇÃO UNIVERSAL	69
4.4 OS DIABOS E O INFERNO NA FESTA DE SÃO LOURENÇO	81
4.5 OS DIABOS E O INFERNO NO AUTO NA ALDEIA DE GUARAPARIM.....	93
4.6 O DIABO MACAXERA NO AUTO DE RECEBIMENTO QUE FIZERAM OS ÍNDIOS DE GUARAPARIM AO PADRE PROVINCIAL MARÇAL BELIARTE.....	101
4.7 OS DIABOS NO AUTO DIA DA ASSUNÇÃO.....	106
4.8 SATANÁS NO AUTO SANTA ÚRSULA OU QUANDO NO ESPÍRITO SANTO SE RECEBEU UMA RELÍQUIA DAS ONZE MIL VIRGENS	108
4.9 SATANÁS E LÚCIFER NO AUTO NA VILA DE VITÓRIA OU DE S. MAURÍCIO .	110
4.10 - DIABO, INFERNO, MEDO E PERSUAÇÃO: A PEDAGOGIA DO MEDO	121
5 CONCLUSÃO	131

REFERÊNCIAS.....	133
FONTES PRIMÁRIAS	133
FONTES SECUNDÁRIAS	134

1 INTRODUÇÃO

Ao estudar a história da educação brasileira, é possível compreender melhor o que se passa no mundo e no atual sistema de educação brasileiro. Analisando o passado, ou seja, as realizações de gerações anteriores, é possível, conforme Saviani (2008), ascender à plena consciência do que somos no presente e o que podemos vir a ser no futuro. Desse modo, o conhecimento histórico se constitui como uma necessidade vital de todo ser humano.

Nesse sentido, Marc Ferro afirma que o fato de controlar o passado,

[...] ajuda a dominar o presente e a legitimar tanto as dominações como as rebeldias. Ora, são os poderes dominantes: Estado, Igreja, partidos políticos ou interesses privados que possuem ou financiam livros didáticos, ou histórias em quadrinhos, filmes e programas de televisão. Cada vez mais, eles entregam a cada um e a todos um passado uniforme. (FERRO, 1983, p.11)

Por tanto, este estudo visa dar continuidade aos diversos estudos da área de história da educação brasileira e sobre o patrimônio literário de José de Anchieta (1534-1597), no início da construção social e educacional do Brasil, além de contribuir para a continuidade dos caminhos que levam ao conhecimento da história da educação jesuítica.

Tal intento torna-se avultoso, pois os jesuítas contribuíram para a formação da cultura e da educação brasileira. Foi por intermédio deles que se deram os primeiros reconhecimentos de território nacional e, como apontado na primeira cartografia brasileira, foram os primeiros a percorrer o território de um canto a outro. Foram responsáveis pelo início da propagação da fé cristã, utilizando-se da educação para promover o bem comum. Além disso, criaram o primeiro colégio do Brasil e, posteriormente, inúmeras instituições de ensino.

A Companhia de Jesus contribuiu para o desenhar da história brasileira do século XVI e para o direcionamento dos passos futuros do Brasil através de um esforço integrador e dos trabalhos missionários de propagação da fé cristã. Neste contexto, os teatros jesuítas foram grande ferramenta de propagação e de doutrinação, especialmente os do missionário José de Anchieta.

Para a concretização deste estudo foi necessário a realização de pesquisa bibliográfica e documental em que o objetivo era analisar os autos¹ do missionário

¹ O auto se trata de uma composição teatral curta que transita entre o religioso e o profano, seus personagens alegóricos simbolizam as virtudes, os pecados, demônios e anjos.

jesuíta José de Anchieta, com foco no papel do personagem diabo como instrumento educacional nos autos anchietanos. Assim, buscou-se entender como se dava a educação, a moralização e a catequização dos povos indígenas através dessa forma dramática de persuasão. Além disso, inquireu-se sobre o que permitia a eficácia dessa ferramenta pedagógica teatral, quais foram os recursos utilizados por meio do teatro de José de Anchieta com o objetivo de alcançar o convencimento, a persuasão e a educação moral dos povos indígenas. E em que medida os elementos da cultura ameríndia foram vinculados às composições anchietanas no intuito de obter a aproximação e o convencimento de seu público nativo.

Para tais intentos, conforme preconiza Bakhtin (1999), foi necessário que a análise se desse considerando seu contexto de origem, incluindo os aspectos culturais e ideológicos em que se davam as catequizações pela Companhia de Jesus no Brasil Colonial, aproximando os fatos dos acontecimentos, dos sentidos e dos símbolos. Além das principais ideias que ocupavam o pensamento europeu do século XVI e o que os jesuítas e colonizadores intentavam impor aos nativos, as dificuldades encontradas por eles e como modelaram os primeiros contatos entre os europeus/jesuítas e índios, os nativos do novo mundo foram chamados índios por um erro de Cristóvão Colombo. Entretanto, admitiu-se aqui essas observâncias mesmo não sendo possível obter a mesma percepção e experiência que os jesuítas e os silvícolas possuíam dos autos, devido à grande distância entre a percepção de mundo, de cultura, de língua entre o Brasil quinhentista e o Brasil contemporâneo. Em leitura a contrapelo, conforme ensina Walter Benjamin (1994), é possível encontrar-se muito da cultura, da religião e da resistência imposta pelos povos autóctones à intromissão do europeu em sua vida. Assim, houve também uma preocupação em trazer a visão do indígena ainda que não tenha sido registrada por eles. Abordando inclusive sobre o medo que possuíam do diabólico bem antes da chegada dos jesuítas.

Assim, foi realizado uma análise sobre os textos dos teatros de Anchieta, dos discursos dos padres registrados em cartas, de biografias e outros tentando uma interpretação mais contextualizada e aproximando os fatos dos acontecimentos, dos sentidos e dos símbolos.

A pesquisa se pautou em fontes importantes como os próprios autos de Anchieta, a partir de traduções da professora Maria de Lourdes de Paula Martins (1954) e do Padre Armando Cardoso S.J (1977), das cartas organizadas pela Academia

Brasileira, dos biógrafos Quirício Caxa (1538- 1599) que foi encarregado de redigir a primeira biografia de Anchieta intitulada “Breve Relação da Vida e Morte do Padre José de Anchieta”; de Pero Rodrigues (1543-1628), com sua obra “Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus”; de Simão de Vasconcelos (1672, 1865), com sua biografia intitulada “Vida do venerável Padre José de Anchieta”; de Fernão Cardim, em “Tratados da Terra e Gente do Brasil”. As descrições do Novo Mundo e de seus habitantes por Hans Staden, por Jean de Léry e por Thevet, também auxiliaram muito nos estudos.

Dentre outras referências, este trabalho também se embasou em publicações de estudos mais recentes e não menos importantes como os do padre jesuíta Serafim Leite (1937, 1938, 1965, 2004), pesquisador da atuação e história da Companhia de Jesus; do teólogo José Augusto Mourão (1981; 2000); do padre Hélio Abranches Viotti (1980); de Alfredo Bosi (1992); de Paulo Romualdo Hernandez (2001; 2008); de João Adolfo Hansen (2007); de O’ Malley (2004); de Marcos Roberto de Faria (2009); de Flávio Massami Martins Ruckstadter; de Vanessa Campos Mariano Ruckstadter (2006; 2013).

Assim o trabalho foi dividido em cinco tópicos em que antes de realizar a análise dos autos anchietanos como foco no personagem diabo, tratou-se sem se aprofundar muito, até para não fugir da temática sobre a Companhia de Jesus, a educação jesuítica, e a educação e pedagogia jesuítica no Brasil Colônia, o teatro pedagógico jesuítico no Brasil Colônia. Na sequência foram analisados sete dos doze autos de Anchieta: A Pregação Universal; Na Festa de São Lourenço; Na Aldeia de Guaraparim; Recebimento do Padre Marçal Beliarte; Santa Úrsula; Dia de Assunção; Na Vila de Vitória.

Os autos foram analisados um a um, com a perspectiva voltada para o diabo, o inferno e a pedagogia do medo, além de buscar entender em que medida se davam os aspectos de associação de diversas características da cultura ameríndia à idolatria e a demonização, em que eram empreendidas, dessa maneira, uma mudança de postura e de crenças, por parte dos nativos, através do medo e do pavor do inferno que lhe eram incitados para o convencimento da fé cristã.

Analisou-se como foi construído e sustentado o trevoso Anhangá, e como com a ajuda deste, os jesuítas procuravam desconstruir as crenças indígenas e como eles as reconstruíam, como os autos se revelaram um grande aliado pedagógico, e como se tornou, inclusive, um instrumento mediacional, pois conforme Vigotski

(2000), o ser humano interagem com a realidade por meio de instrumentos mediacionais. Os autos de Anchieta eram ferramentas importantes utilizadas para a educação e conversão, os quais intermediavam a doutrina e a fé católica a outras sociedades e culturas, como os índios, a fim de conduzi-los ao cristianismo, sendo, assim, possível percorrer os dois mundos “índios” e “cristãos”, colocando-os em contato.

2 A COMPANHIA DE JESUS

Para compreender como se davam as práticas da Companhia de Jesus e o contexto colonial do Brasil no século XVI, as seguintes subseções tratarão de uma breve retrospectiva sobre a edificação da Companhia, sua educação, assim como sua chegada no novo mundo.

2.1 ORIGEM DA COMPANHIA DE JESUS

A Companhia de Jesus foi criada por Inigo Lopez de Loyola (1491-1556), que, posteriormente, seria conhecido como Inácio de Loyola. De acordo com Serafim Leite (2000), padre jesuíta que organizou e publicou grande parte dos documentos jesuítas, a fundação dessa Companhia se caracteriza como um dos fatos mais importantes do século XVI e seu fundador, um dos homens de maior influência espiritual atualmente.

Assim como fez Serafim Leite, em “Histórias da Companhia de Jesus no Brasil”, antes de entrar na história de origem da Companhia, é preciso recordar quem foi Inácio de Loyola e suas origens.

Loyola era natural do território basco ao Nordeste da Espanha e, conforme O'Malley (2004), recebeu rara educação cavalheiresca e acadêmica de sua classe social. Já em serviço militar como capitão da guarnição de Pamplona, capital de Navarra, enquanto defendia as terras de Pamplona dos franceses, uma bala de canhão o atingiu, fragmentando sua perna direita e machucando gravemente a esquerda também.

Durante sua recuperação, no castelo de Loiola, realizou a leitura do único livro à sua mão, as vidas dos santos na *Fábula Dourada de Jacopo da Voragine* e a *Vida de Cristo* por Ludolfo da Saxônia. “Era o seu caminho de Damasco” (LEITE, 2000, p. 3). A partir daí, Inácio iniciou sua conversão para uma nova vida, chegou à conclusão de que Deus estava lhe falando. Em suas peregrinações, utilizava suas experiências religiosas para ajudar os outros. Conforme Leite (2000), Inácio pedia esmola e dormia onde a caridade dos outros lhe possibilitasse, vez ou outra, ia orar em uma espécie de gruta, realizando jejuns, orações reflexões e assistência divina e, nesse seu retiro em Manresa, teve a primeira ideia de compor um manual para

Exercícios Espirituais². Seguindo uma vida simples, mendigando e orientando pessoas por meio dos exercícios, ensinava o catecismo.

Inclinou-se para os estudos e, em Barcelona, tentou aprender a gramática latina. Assistiu a aulas na Universidade de Alcalá, em que os estudos eram fortemente influenciados pelo movimento humanista da Renascença italiana. Deu continuidade aos estudos em Salamanca, por volta de 1527, e depois em Paris, segundo Leite (2000).

Em Alcalá e Salamanca, enquanto pregava os exercícios, sem ter realizado estudos para tal pregação, atraiu a atenção dos inquisidores, sendo preso por 42 dias e 22 dias, respectivamente. Ao final, o processo declarou-o isento de erro. Apesar disso, para poder realizar as pregações sem novos tolhimentos, finalizou os estudos em Paris no ano de 1528. Assim, em pouco tempo, a inquisição autorizou sua atividade apostólica, sobretudo a dos Exercícios Espirituais (Leite, 2000).

Inácio seguiu, conforme menciona Leite (2000), dando continuidade aos estudos no Colégio de Montaigne e no de Santa Bárbara em 1529. Este último tinha como diretor o doutor Diogo de Gouveia (1471-1557). Em 1534, Inácio recebeu o grau de Mestre em Artes e, posteriormente, concluiu Teologia.

Durante esse percurso de dedicação aos estudos e às práticas religiosas, fez alguns amigos como Diogo Laínez (1512-1565), Alfonso Salmerón (1515-1585), Nicolau de Bobadilla (1511-1590), Simão Rodrigues (1510-1579), Pedro Frabo (1506-1546), Francisco Xavier (1506-1552). Estes, liderados por Loyola, e pautados pelos exercícios, se uniram por voto de uma vida de pobreza e de amor ao próximo. No ano de 1537, Loyola seria ordenado sacerdote, juntamente de outros companheiros que, a partir daí, seriam conhecidos como membros da “Companhia de Jesus³” que foi efetivada em 27 de setembro de 1540 pelo Papa Paulo III com a Bula *Regimini militantis ecclesiae*, adquirindo, assim, oficialidade dentro da Igreja Católica, O'Malley (2004).

As primeiras instruções e regras da Companhia, criadas por Inácio de Loyola,

² Os Exercícios Espirituais se constituíam como um caminho a percorrer, uma maneira vital de dispor-se inteiramente à ação do Espírito, de se deixar ser conduzido por Ele, que transformava e libertava o coração de todo desejo desordenado, para assim, buscar encontrar e realizar a vontade de Deus na vida de quem os faz.

³ E como superior, eles teriam apenas Jesus, então seriam conhecidos como jesuítas.

estavam pautadas na Fórmula do Instituto que continha as regras e estava incluída a Bula de Aprovação, nas Constituições e nos Exercícios Espirituais. Segundo O' Malley (2004), essa Bula era resultado de deliberações em Roma, em 1539, dos primeiros companheiros, para alcançarem a aprovação papal dos elementos básicos da associação a ser fundada. Constituíam-se de cinco capítulos, que não eram nada mais que um longo parágrafo e que, após algumas mudanças, foi incorporado ao *Regimini militantes ecclesiae*. Posteriormente, em 1550, foi revisada e incorporada a uma segunda bula, *Exposcit deb*, sendo lançada pelo Papa Júlio III, o que serviu para confirmar a companhia.

Ainda segundo O'Malley (2004), a Fórmula ditava que a Companhia foi fundada com o objetivo principal de procurar o proveito das almas, tanto na vida como na doutrina cristã, realizar a propagação da fé através de pregações públicas e pelo ministério da palavra de Deus pelos Exercícios Espirituais e pela caridade. Além disso, apregoava ensinar aos meninos rudes as verdades cristãs e consolar os fiéis nos tribunais da confissão.

Por volta de seis meses após a ratificação da Fórmula original, por meio da incorporação de seu conteúdo substancial no *Regimini Militantes Ecclesiae*, segundo O' Malley (2004), Loyola, com a assistência de João Afonso de Polanco (1517-1576), foi eleito superior e, entre suas muitas tarefas, elaborou as Constituições que foram aprovadas pela bula papal. Apesar de a versão preliminar estar pronta para a promulgação em 1552, tarefa que contou com a eficiência de outro assistente, Jerônimo Nadal (1507-1580), Inácio modificou as Constituições até a sua morte.

Essas Constituições encadeavam os princípios gerais, segundo os quais a Companhia almejava alcançar seus objetivos e traduziam as generalidades da Fórmula para as estruturas e para os procedimentos concretos. Estruturadas, em grande parte, sobre os princípios de desenvolvimento espiritual, as Constituições acompanhavam os jesuítas desde o momento em que faziam o pedido para se tornar membros da Companhia até os ministérios nos quais se engajariam. Refere-se a um corpo de leis e de ideais, sobretudo o modo de proceder dos irmãos jesuítas.

As Constituições, segundo Serafim Leite (2000), foram anunciadas na Fórmula e começaram a ser escritas por Inácio em 1547, se promulgando nas diversas Companhias a partir de 1552, mas suas alterações só foram cessadas em 1556 com a morte de Inácio. Antes das Constituições, havia um exame que permitia

àquele que desejasse fazer parte da Ordem conhecê-la e dizia que o intuito da Companhia era o de ocupar-se da salvação e da perfeição tanto da própria alma como da alma do próximo. Assim, organizava-se com duplo fim, individual e apostólico. Essa Ordem foi integrada no mundo, com o intuito de levar a disciplina, fortificar as almas pela oração, pelo autoexame, pelos sacramentos, robustecendo sempre a força da abnegação interior que era a força da própria Companhia. Sua principal virtude era a da obediência e sua organização externa moldava-se pelas Constituições, segundo as quais, o religioso deveria prometer obediência.

Ainda conforme Leite (2000) afirma, não era qualquer um que poderia pertencer a uma das categorias da Companhia. Para ser incluso, era necessário obedecer fielmente ao Papa, aspirar como ideal a pobreza, realizar voto de castidade e possuir deliberadamente a vontade de viver e de morrer na Companhia de Jesus, sempre pronto para apregoar o evangelho nas mais diversas circunstâncias, conforme determinava a Fórmula de fundação da Companhia de Jesus.

A parte que remetia à espiritualidade da Companhia era arrolada pelos Exercícios Espirituais⁴ criados por Inácio de Loyola em Manresa⁵. Os Exercícios não eram destinados exclusivamente aos jesuítas e foram utilizados por Loyola, conforme O'Malley (1993), em prescrições em sua duração integral aos noviços que iniciavam na Ordem, auxiliando-os a buscarem seus recursos interiores para a motivação que aquele compromisso requeria. Além disso, os Exercícios ofereciam princípios claros e flexíveis para uma jornada espiritual e para a jornada daqueles que buscavam ajuda.

Os Exercícios Espirituais de Loyola, segundo Toledo e Junior (2011), coligiram uma série de procedimentos e de artifícios mentais que se utilizavam para fomentar a reflexão e o autoexame, assim como várias prescrições que diziam respeito a um regime concreto de horários, de distribuições espaciais e de atitudes corporais para que pudessem servir como um guia regulador de afeições desordenadas e superar fraquezas. Assim, os desejosos do controle das paixões mundanas e da

⁴ De acordo com O'Malley, após o ano de 1540, realizaram-se poucas mudanças nos Exercícios antes da sua impressão, com a aprovação papal em 1548. Junto à Fórmula, era considerado um documento fundamental da nova Ordem.

aproximação de Deus deveriam colocar-se em exercício a fim de alcançar seus objetivos.

Também menciona Serafim Leite (2000), que dos Exercícios derivava toda a espiritualidade da Companhia em que se assentavam os irmãos “na razão esclarecida pela fé, a criação do homem e o fim para que foi criado; outro fundado na fé, - a Encarnação do filho de Deus, cuja imitação deve ser a maior ambição humana.” (LEITE, 2000, p. 15)

Os Exercícios Espirituais contribuíram para a composição do *Ratio Studiorum*, promulgada em 1599, documento que regulava a educação dos jesuítas. Conforme Toledo e Júnior (2011), trata-se de um texto que descrevia de maneira rigorosa a ordenação de funções e de atribuições, além de ser uma espécie de manual sobre organização e administração escolar. Em razão da relevância de seu conteúdo e da amplitude de seu alcance, o *Ratio Studiorum* é historicamente considerado uma das bases da pedagogia moderna.

2.2 A EDUCAÇÃO JESUÍTICA

Para levar a palavra de Deus, segundo Inácio de Loyola em Cardoso (1990), era preciso homens bem formados e capazes para a missão apostólica. Dessa maneira, a finalidade de o escolástico estudar em um colégio era o de deter a ciência para poder servir à maior glória de Deus Nosso Senhor e ajudar o próximo.

Então, para que se desenvolvessem essas habilidades para os futuros servidores da causa maior, foi necessária a criação de casas para os novatos, (TOLEDO; JUNIOR, 2011). Prontamente, a Companhia já contava com diversos colégios espalhados pela Europa e daí se fomentava a necessidade de normas que regulassem a organização, as atividades e os estudos da instituição.

A pesar do fato de que, conforme Ruckstadter (2006), a educação não tenha sido vista como o principal trabalho da Ordem em seu nascimento, e que os primeiros companheiros dessem mais importância ao trabalho missionário, que significaria a conversão dos infiéis, a educação foi tida como uma auxiliadora, ou seja, um meio importante para se atingir a conquista de novos fiéis, especialmente a partir da formação de bons cristãos, de uma nova cristandade.

O papel histórico desempenhado pelos jesuítas no campo da educação é de grande relevância e, conforme Toledo e Junior (2011), é amplo o alcance que o

modelo jesuítico de ensino obteve em vários lugares do mundo, inclusive no Brasil Colônia, em virtude das diversas incursões missionárias. Os jesuítas influenciaram diferentes culturas, religiões e mesmo outras Ordens que passaram a conceber de modo diferenciado o papel do ensino. Até mesmo a educação Protestante fez referência ao estilo pedagógico jesuítico. Os colégios jesuíticos eram gratuitos e abertos e se mantinham através de doações de pessoas importantes e de acordos com governantes.

Inácio de Loyola queria que todos os colégios fossem gratuitos para que, conforme Schmitz (1994), pudessem oferecer educação gratuita a todos que os procurassem. Além disso, era proibido aos professores e funcionários receber qualquer recompensa pelo trabalho realizado. Ele não permitia que fossem aceitas nem esmolas para ajudar alguma obra, pois a fundação dos colégios deveria bastar para o próprio sustento.

A educação jesuítica, conforme Schmitz (1994), norteava-se por alguns princípios e critérios estabelecidos por Inácio de Loyola, assim, ela deveria ser: 1) de boa qualidade, formadora de um cristão maduro, capaz de descobrir a vontade de Deus em tudo e de ser membro ativo da sociedade cristã; 2) integral e integradora; 3) seguir o princípio da dignidade humana, abrindo escola para todos, inclusive para os pobres; 4) aprender dos outros não expressava uma ideia por pequena que fosse; a exemplo disso, Inácio incorporou nos Exercícios Espirituais todas as experiências da época, filtradas pela própria experiência.

O código que norteava a pedagogia jesuíta, segundo Serafim Leite (2000), era o *Ratio Studiorum* que teve o primeiro esboço em 1586 e a primeira impressão como manuscrito em 1591, promulgando-se depois da impressão definitiva, como lei geral da Companhia em 8 de janeiro de 1599. Além do *Ratio*, existiam certas ordenações que se adaptavam conforme as necessidades e as circunstâncias dos diversos países.

Pelo mundo, havia o estabelecimento em comum de três faculdades, Letras Humanas, Arte e Teologia que, conforme Leite (2000), constituíam o ciclo geral dos estudos na Companhia. Todavia, nos Colégios do Brasil havia por direito aulas de ensino secundário de pelo menos Gramática e Humanidades. Ainda segundo o autor, devido à realidade brasileira da época, fora dos colégios, existia nas diversas casas pela capitania escola de ler, de escrever e de cantar, o que se constituía uma extensão da catequização.

Apesar de que a IV parte das Constituições já tratasse do campo educacional, as “suas diretivas gerais não prescindiam de uma pormenorização que uniformizasse a pedagogia jesuítica.” (TOLEDO; JUNIOR, 2011, p. 77). Então, elaborou-se o *Ratio atque Studiorum Societatis Iesu*, em 1599, para uniformizar, regulamentar, organizar e trazer uma metodologia adequada aos colégios e às universidades da Companhia.

Para Toledo e Junior (2011), o *Ratio* buscava delimitar os procedimentos e as competências a serem trabalhados, todavia o espírito da educação jesuítica não pode ser entendido sem que, ao mesmo tempo, se contemplem os Exercícios Espirituais, visto que o *Ratio* pressupõe os valores expressos nesse documento.

Algumas características peculiares do *Ratio*, segundo Toledo e Junior (2011), se tratavam do foco no indivíduo e no exercício, do estabelecimento de metas, da documentação dos estudos, da prática de repetições, dos resumos, das avaliações, das disputas e das premiações, assim como da realização de adaptações de conteúdo. Tudo isso hoje tornou-se bases da pedagogia.

Para a Companhia, essas práticas educacionais tinham como objetivo consolidar a espiritualidade ao trabalho e, conforme Toledo e Junior (2011), garantiram a eficiência, a coesão e a expansão da Ordem. Em pouco tempo, a Companhia de Jesus já era bem considerada pela qualidade de seus colégios e professores, experimentando um grande crescimento de sua obra educativa. Dessa forma, fazia-se mais do que nunca urgente a redação de normas gerais que regulamentassem de maneira detalhada o modo como se organizaria a instituição, o estudo e as atividades atinentes.

De acordo com O'Malley (2004), os jesuítas inauguraram uma nova era para a educação formal no catolicismo romano, sendo a primeira Ordem a empreender sistematicamente um ministério primário e autônomo. Eram colégios desenvolvidos para qualquer estudante, para leigos ou clérigos, o que definiu a ruptura com os primeiros padrões de relação entre a igreja e as instituições educacionais.

Também conforme Toledo e Junior (2011), trouxeram para o meio educativo questões referentes ao homem, à sua subjetividade e ao mundo do trabalho. Essas novas correlações com o âmbito educacional auxiliaram para que novas concepções de mundo se encadeassem.

Realizando uma breve retrospectiva da edificação da Companhia, que foi construída sob os moldes de um movimento conhecido historicamente como

Contrarreforma, segundo Rops (1999), se tratava de um grande movimento de renovação cristã que percorreu a cristandade entre os anos de 1500 e 1630. Era mais do que uma simples reação à inquietação protestante, segundo Rops (1999). O que se deu foi um autêntico “renascimento” da alma cristã que considerava o clero como um exemplo de moral e de bons costumes para a sociedade, até porque não seria possível ser diferente. De acordo com a afirmativa de Faria (2009), como principal expressão da Contrarreforma, o Concílio de Trento propunha o modelo católico de civilização, que, sendo regulamentado por meio de catecismos e de decretos, foi fundamental para estabelecer mudanças das práticas individuais e sociais do período. Esse modelo de civilização chegou à colônia do Brasil através dos jesuítas.

O Movimento Humanista⁶ teve grande efeito sobre a Companhia depois de fundada, cujos membros iniciais tinham aprendido a falar e a escrever em latim no estilo Humanista, não ficando imunes ao cristianismo humanista, à teologia escolástica e a seus praticantes (O’ MALLEY, 2004).

De acordo com Toledo e Junior (2011), a Companhia de Jesus granjeou êxito tanto na esfera religiosa quanto na educativa e contribuiu para que a Igreja Católica se reformasse e se reposicionasse frente ao protestantismo. Além disso, por meio de sua ação pastoral, os jesuítas colaboraram para o alargamento do mundo através das missões apostólicas. Já seu modo inédito de conceber o homem e sua função no mundo, contribuiu para o desenvolvimento das nações católicas e para o progresso científico destas por meio de um modelo educativo que se distinguia por seu rigor e por sua qualidade.

2.3 A COMPANHIA DE JESUS NO BRASIL COLÔNIA

No século XVI, bem na terra do Cruzeiro do Sul⁷, estava inscrita no céu a

⁶ O Movimento Humanista que se desenvolveu na Europa tratou-se de um movimento intelectual transformador e progressivo que se iniciou na Idade Média e se solidificou no Renascimento, atingindo sua maturidade no Iluminismo. Segundo Herdegger (1987, p. 41), o Humanismo é meditar e cuidar para que o ser homem seja humano e não desumano ou inumano, ou seja, situado fora de sua essência.

⁷ Assim era chamada pelos jesuítas e pelos navegadores da época, pois, ao se aproximar das terras brasileiras, era possível observar a constelação do hemisfério sul: o Cruzeiro. A Constelação do Cruzeiro do Sul trata-se de uma das formações mais conhecidas do céu meridional, se localiza próximo do Polo Sul e sua visualização só é possível no hemisfério sul ou em regiões do hemisfério norte próximas à linha do equador. Mas, para muitos na época, se tratava do sinal de Cristo.

Cruz de Cristo. Suas planícies eram circundadas por uma grande quantidade de arvoredos, de ervas compridas⁸e muitas surpresas, sendo que algumas destas não seriam nada agradáveis ao serem descobertas pelos europeus e jesuítas que lá chegavam, como por exemplo, a antropofagia realizada pelos nativos e diversos abusos de colonos.

Assim, em 29 de março de 1549, chegou ao Brasil Colônia, juntamente do primeiro Governador Geral, Tomé de Souza (1503-1579), a primeira leva de jesuítas composta pelos padres Manoel da Nobrega (1517-1570), João de Azpilcueta Navarro (1520-1557), Leonardo Nunes (1509-1554) e Antônio Pires (n.-1572), além dos irmãos Diogo Jacone (n.f.) e Vicente Rodrigues (n.f.), posteriormente padres. Os recém-chegados provavelmente estavam extasiados com a natureza casta e resguardada que encontraram. Em carta aos Padres e irmãos, Nóbrega menciona as terras do Brasil

toda povoada de gente que anda nua, assim mulheres como homens, tirando algumas partes mui longe donde estamos, onde as mulheres andam vestidas á moda de ciganas, com pannos de algodão, pela terra ser mais fria que esta, a qual é aqui mui temperada, de tal maneira que o inverno não é frio nem quente, e o verão, ainda que seja mais quente, bem se pôde soffrer; porém é terra mui humida, pelas muitas águas que chovem em todo o tempo mui a miúdo, pelo qual as arvores e as hervas estão sempre verdes, e por esta causa é a terra mui fresca. (NOBREGA, 1549, p.7)

Nessa abençoada terra, instalaram-se os militantes de Loyola que compunham a chamada Companhia de Jesus, considerada por seus integrantes como filha da fé, da esperança e da caridade.

Assim, os jesuítas abraçaram com amor e dedicação a nova casa e, como o próprio Pe. Manuel da Nobrega, em carta aos Padres e irmãos, em 1549, afirmou que desde o início havia paz com os nativos, os próprios índios ajudavam a fazer as casas e outras construções. Todavia, posteriormente, encontrariam demasiadas dificuldades pelo caminho como canibalismos, indígenas “rebeldes”, entre outros problemas. Assim, junto aos nativos, se deu o início da construção da cidade de Salvador e das primeiras igrejas em que até mesmo o governador Tomé de Souza (1503-1579) ajudou no trabalho braçal, levando em seus ombros “caibros e madeiras para as casas e muros da cidade.” (LEITE, 2000, p. 15).

Concluída a instalação dos padres, que não eram nada além do que “casas” de taipa cobertas de palha, construídas à custa de muito suor e trabalho, eles não

⁸ Essas são características da terra descrita por Pero Vaz de Caminha em uma de suas conhecidas cartas.

perderam tempo e iniciaram os batismos e os trabalhos contra a antropofagia. Ainda segundo Leite (2000), logo também deram início às atividades fins para as quais os jesuítas vieram para o Brasil, a catequização, sendo que a instrução foi um meio escolhido para se atingir esse objetivo. No intuito de assegurar a eficácia e a continuidade dos trabalhos, perceberam que o caminho mais viável era através das crianças, pois, assim, estariam preparando os homens do futuro. Ensinar os meninos a ler e a escrever juntamente da doutrina cristã. Desse modo, iam semeando um novo terreno para que a colônia fosse autossuficiente e, posteriormente, nela mesma também se formassem os novos e futuros missionários.

Foram criados os aldeamentos, em que os índios deixavam suas “ocas” para habitar casas. Esse sistema possibilitava um trabalho mais próximo dos nativos. Conforme afirma Faria (2009, p.12), “a experiência ditava os meios possíveis de ‘sobrevivência’ do padre na sociedade colonial, que passava por mudanças sociais e administrativas”.

Em 1550, chegaram alguns órfãos de Portugal, momento em que Nóbrega fundaria na Baía o Colégio dos Meninos de Jesus. Além de instruir, o colégio “tornou-se o centro mais eficaz da catequese e civilização das crianças, no Brasil”. (LEITE, 2000, p. 36). Com o desenvolver das atividades do colégio, o rei de Portugal, Dom João III, começou a enviar roupas, livros e tudo mais que era pedido. Vale ressaltar aqui que o colégio era visto não só como útil para doutrinar/ensinar como para instaurar a paz da terra, além de novas normas em proveito da República. “O Colégio dos Meninos de Jesus terminou possivelmente, em 1556, com a sua elevação a colégio canônico.” (LEITE, 2000, p. 44). Posteriormente, o Colégio de Jesus tornou-se o hospital militar e, atualmente, é a Faculdade de Medicina na Bahia.

A organização do pessoal dos colégios era empreendida conforme o modelo humanista. Assim, desafiava muitos aspectos da visão anteriormente vigente de que, no início, os membros eram concebidos como “peregrinos”, “apóstolos” que iam de lugar em lugar levados pelo objetivo de difundir o evangelho. Mas, com o tempo, começaram a perceber as vantagens de permanecer com os trabalhos no mesmo lugar por um período maior de tempo. “Os jesuítas foram a primeira Ordem religiosa da Igreja Católica a se lançar na educação formal como um ministério maior. Tornaram-se uma ‘Ordem de ensino’.” (O’MALLEY, 2004, p. 36)

Em 13 de julho de 1553, outra leva de jesuítas desembarcou na Bahia. Esse

novo grupo era constituído, dentre outros, pelo segundo Governador Geral D. Duarte da Costa (1505-1560), pelos padres Luís da Grã (1523-1609), Ambrósio Pires (n.f.) e Braz Lourenço (1525-1605), pelos irmãos Gonçalves Castelhana (n.f.), Antônio Blasquez Castelhana (n.f.), Gregório Serrão (n.f.) e pelo irmão José de Anchieta (1534-1597).

De acordo com informações contidas na carta de Anchieta, escrita de Piratininga sobre os ocorridos no período de maio a setembro de 1554, os jesuítas viviam sob a obediência do reverendo Pe. Manuel da Nóbrega (1517-1570) e estavam distribuídos em quatro partes, sendo que, na Baía de Todos os Santos, também chamada Cidade do Salvador, residia o governador, o Padre Luiz da Grã (1523-1609), com o Irmão João Gonçalves (n.f.) e o Padre Antônio Pires (n.f.), que não há muito tinha chegado da cidade de Pernambuco, distante das primeiras 300 milhas.

Em uma outra capitania, chamada de Porto Seguro, residia o Padre Ambrósio Pires com o Irmão Antônio Blasquez. Esta se dividia em quatro habitações de portugueses. A terceira capitania era chamada de Espírito Santo, na qual trabalhava na pregação da palavra de Deus o Padre Braz Lourenço junto ao Irmão Simão Gonçalves. A quarta e última morada dos cristãos, algumas milhas distantes da cidade de Salvador, era dividida em seis aldeias, e em uma delas, cujo nome é São Vicente, estavam os irmãos da Companhia, Pe. Manuel da Nóbrega, Pe. Manuel de Paiva, Pe. Francisco Pires, Pe. Vicente Rodrigues, Pe. Afonso Braz, Pe. Leonardo, os irmãos Diogo Jacome, Gregório Serrão e Anchieta (1534-1597).

Nessa mesma carta, Anchieta menciona que habitava a região brasílica 24 graus para o Sul, sendo que toda ela era costa de mar, desde Pernambuco até além, que inclusive era povoada por índios que comiam em seus banquetes carne humana.

A Companhia de Jesus tinha como principal preocupação tomar o nativo objeto de conversão e, para isso, seu discurso, principalmente o do jesuíta José de Anchieta, se dava a partir da incorporação de características que faziam parte do repertório desses povos. Em resumo, visando a um bom desempenho, a formação cristã se dava através do que já era familiar a esses povos.

Mas, como em qualquer início, nem tudo eram rosas, os missionários se depararam com povos de paz e com povos “rebeldes”. As dificuldades se apresentaram insistentes, como relata o extrato de uma carta do Padre João de

Azpilcueta Navarro, em 28 de março de 1550:

Por amor de uns e de outros, padecemos muitos trabalhos e tributações corporaes e de espirito, as quaes tome para si Deus Nosso Senhor, que com palavras e obras nos ensinou a ter paciência e que nos dê a graça de fazermos em tudo a sua santa vontade. Os índios gentios, de que falei que se convertiam á nossa Santa Fé, vivem constantemente perseguidos pelos outros. Não muitos dias ha, que mataram a um menino christão. Sabendo o que, os novamente conversos se alevantaram contra aquelles, feriramn'os e se acabariam por comerem uns aos outros si não lhes tivéssemos feito as pazes. (NAVARRO, 1550, p.49)

Outro forte entrave com que os padres tiveram que lidar era com relação ao canibalismo. Essa prática, realizada por alguns nativos, chocou-se agressivamente com as crenças cristãs e com as formas de organização social dos jesuítas. Assim, eles tinham o mais importante motivo para efetuar o batismo.

A outra razão, não menos efficaz, de differir o Baptismo é que muito arraigado está nelles o uso de comer carne humana, de sorte que, quando estão em artigo de morte, soem pedil-a, dizendo que outra consolação não levam sinão esta, da vingança de seus inimigos, e quando não lha acham que dar, dizem que se vão o mais desconsolados deste mundo. Gasto grande parte do tempo em repreender esse vicio; replicam alguns que comem-na somente as velhas; outros dizem que seus antepassados comeram e que elles devem comer carne humana. Dizem outros que é o modo usual de vingarem-se, e que os contrários praticam o mesmo a respeito delles e que eu não deveria arrancar-lhes este seu alimento. Uma vez, por estes dias, foram á guerra muitos das terras de que fallo, e muitos foram mortos pelos inimigos, donde, para se vingarem, outra vez lá voltaram e mortos muitos dos contrários, trouxeram grande abundância de carne humana, e indo eu visitar uma aldêa, vi que daquela carne cozinhavam em um grande caldeirão, e ao tempo que cheguei, atiravam fora uma porção de braços, pés e cabeça de gente, que era cousa medonha de ver-se, e seis ou sete mulheres, que com trabalho se teriam de pé, dançavam ao redor, espevitando o fogo, que pareciam demônios no Inferno. (NAVARRO, 1550 p. 51-52)

Para “o europeu, o repúdio ao indígena – à sua ‘animalidade’ - centralizava-se em três formas de comportamento comum a todos os ‘nativos’: o incesto, o canibalismo e a nudez” (FARIA, 2009, p. 25).

É de se imaginar que esses primeiros contatos também foram um tanto agressivos, assustadores e curiosos para os ameríndios ao se deparar com os costumes dos europeus, conforme descreve o Padre Leonardo Nunes em carta do Porto de São Vicente no Ano de 1550:

Neste tempo os índios não nos davam espaço nenhum, seguindo- nos e accommettendo-nos por todas as partes, e certo que pareciam diabos: todos andavam nós, como elles todos costumam, delles tintos de negro, outros de vermelho, outros cheios de pennas, e não cessavam de atirar frechadas, com grande grita, e outros tangiam nos busios, com que fazem alarde em suas guerras que parecia o mesmo Inferno e assi nos perseguiram passante de três horas, de maneira que, si foram contrairos e nos seguiram um pouco mais, nem um de nós escapara de que não fizeram seu manjar. Frecharam-nos duas pessoas: uma dellas morreu em sahindo em terra, porque as frechadas eram taes que passavam as taboas do navio

de uma parte a outra. (NUNES, 1550, p. 60)

Mas, é através de Anchieta que os jesuítas conseguem dialogar com os povos indígenas de uma maneira mais ludibriante e didática, utilizando uma linguagem artística. Todorov (2006) usa o conceito de “intermediário” para os jesuítas, pois eles seriam alguém que, por algum acaso, ou por algum esforço próprio, reconheceram os signos das duas culturas e agiram como intérpretes mesmo.

Desde sua chegada ao Brasil, em 1549, os jesuítas, segundo Agnolin (2001), defrontaram-se com a dupla, complexa e paralela, tarefa de encontrar ao mesmo tempo a maneira de traduzir conteúdos e sentidos da doutrina cristã e os instrumentos linguísticos que lhes permitissem atingir o maior número possível de catecúmenos.

Os jesuítas consideravam que as crenças daquela outra cultura eram de origem diabólica. Então, a educação e a arte eram um dos recursos de que a Companhia lançava mão para “salvar” e para “disciplinar” aquelas almas. Para Neves, (1978) sob a visão jesuítica, a natureza tropical daquelas terras teria sido abandonada por Deus e, por esse motivo, era encarada como um local misterioso, temível, passível de ser a morada do diabo.

Anchieta relata, na carta de São Vicente, de 15 de março de 1555, que em Piratininga havia uma grande escola de meninos índios, bem instruídos em leitura, em escrita e até mesmo em bons costumes e que estes abominavam os usos de seus progenitores.

São eles a consolação nossa, bem que seus pais já pareçam mui diferentes nos costumes dos de outras terras; pois que não matam, não comem os inimigos, nem bebem da maneira por que dantes o faziam. No outro dia em uma terra vizinha foram mortos alguns inimigos, e alguns dos quais nossos conversos por lá andaram, não para comer carne humana, mas por beber e ver a festa. Quando voltaram não os deixámos entrar na igreja, senão depois de disciplinados; estiveram por isso, e no primeiro de Janeiro entraram todos na igreja em procissão, batendo-se com a disciplina e só assim os houveramos aceitado. (ANCHIETA, 1555, p.79)

As obras de Anchieta foram destinadas, não somente para os povos indígenas que eram seu alvo principal, mas também para os colonos e aos próprios irmãos da Ordem como reforço do trabalho missionário.

No Brasil Colônia, segundo Calegari (s.d.), a educação se iniciou com a catequização e com a educação primária dos ameríndios, sendo que o processo se deu muito mais em conduta, do que alfabetização por processos pedagógicos. Ainda segundo o autor, os jesuítas reservavam aos indígenas o direito a sua preservação, contra os Bandeirantes, que queriam a todo custo escravizá-los, e uma educação

que incitava a “civilização” de seu povo e de seus modos. Para isso, utilizavam-se de músicas e dos instrumentos tribais, evangelizando através de letras musicais, de autos e também da dança típica tupi, assim era constituído o material de catequese. Aos poucos, o modo indígena migrava para os modos da civilização portuguesa.

Ainda conforme Calegari (s.d.), uma outra frente educacional foi inevitável para atender aos filhos portugueses, posteriormente, as escolas trabalhavam com um plano de estudos enviado por Manoel da Nobrega, que continha os conteúdos de português e de catequese cristã, e ulteriormente também se ensinou a ler e a escrever. Já os estudos de áreas de conhecimento como humanidades e filosofia, foram introduzidos mais tarde por Inácio de Loyola, seguindo-se de teologia no programa educacional chamado de *Ratio Studiorum*. Para a profissionalização, era exigido conhecimento agrícola e, por estar sob a influência da igreja romana, o conhecimento de latim.

No Brasil Colônia, além do estudo elementar, houve o curso de Letras Humanas, Latim, Grego⁹ e o Hebreu e, conforme Leite (2000), a língua para os jesuítas era considerada um instrumento apto e próximo para a conquista das almas. Aqui se encontra a razão de os Jesuítas no Brasil tanto terem se dedicado ao estudo da língua indígena, o Tupi.

No início, conforme Leite (2000), entre os conhecedores das línguas dos ameríndios, constava o Irmão Pero Corrêa, que auxiliou a conversão dos infiéis e os intérpretes Irmãos Antônio Rodrigues, Manuel de Chaves, Fabiano, Antônio, Mateus Nogueira, João de Sousa e Gonçalo Antônio.

De acordo com os estudos do jesuíta John O'Malley, a partir de 1560, as diretrizes dos trabalhos missionários seguiam, de um lado, para a dedicação à catequização nas aldeias e, de outro, para o trabalho com os colégios. Vale lembrar que a Companhia de Jesus tinha como ideal “a propagação da fé e o progresso das almas na vida e doutrinas cristãs” (O'MALLEY, 2004, p. 39.)

Os jesuítas condenavam a forma de vida não cristã e tiveram que fazer adaptações para catequisar os indígenas, porque, se não o fizessem, e se não fizessem flexibilizações na formação, provavelmente não conseguiram realizar o trabalho missionário. Então, aspectos culturais não cristãos começavam a aparecer

⁹ O grego, em específico, não se estudou no Brasil no século XVI, conforme Serafim Leite (2000), todavia havia o que os padres classificavam pitorescamente como “grego da terra” que nada mais era senão a língua dos índios. Dessa língua, fez-se gramática que era ensinada no Colégio.

nos teatros, nas confissões e nos cultos de que participavam, levando elementos culturais próprios. Talvez os jesuítas nem imaginassem que toda essa mistura no processo do trabalho missionário poderia estar gerando uma confusão na mente daqueles povos, o que se pode nomear de hibridismo cultural.

Mas essas flexibilizações não passaram despercebidas nem sem serem criticadas. De acordo com Eisenberg (2000), Pero Fernandes Sardinha (1496-1556), o primeiro Bispo do Brasil, em uma carta ao reitor do Colégio de São Antão de Lisboa, de pronto, criticou e queixou-se das estratégias adaptativas e tolerantes dos missionários.

De acordo com o estudioso Alfredo Bosi (1992), a Companhia de Jesus atuava paralelamente à formação e ao desenvolvimento da colônia no Brasil e vinculou-se economicamente aos interesses dos mercadores de escravos, de açúcar e de ouro. Também se vinculou politicamente ao absolutismo reinol e ao mandonismo rural, que engendrava um estilo de convivência patriarcal e estamental entre os poderosos, os escravistas ou dependente, entre os subalternos.

Além disso, havia um dinamismo específico da missão jesuítica no Brasil Colônia com toda a sua exigência de fidelidade aos votos jurados na península durante a contrarreforma. (BOSI, 1992)

Através da leitura das diversas cartas jesuíticas, são notórias a individualidade e a discrepância de intenções dos colonizadores mercantil, do governo absolutista reinol, do catolicismo e da intenção dos jesuítas. Parece que, enquanto os quatro primeiros grupos buscavam a dominação e a aquisição do poder para si, os jesuítas realmente possuíam uma preocupação com as pessoas, com os que eram ameaçados, inclusive pela Coroa Portuguesa, por meio da escravidão, e possuíam a intenção de laborar em nome de Jesus e de salvar almas. Anchieta, segundo Bosi (1992), considerava os portugueses os maiores inimigos da catequese “[...] os maiores impedimentos nascem dos portugueses, e o primeiro é não haver neles zelo da salvação dos índios [...] antes os têm por selvagens ” (ANCHIETA, 1933, p. 334)

Para Anchieta, os portugueses usavam de tirania para com os povos indígenas, obrigando-os a servir toda a sua vida como escravos, separando mulheres de maridos e filhos e os vendendo, faziam com que eles fugissem dos portugueses e das igrejas. Outros episódios narrados por Anchieta confirmam em primeiro plano o contraste entre a colonização e a captura de silvícolas para a escravidão e para as atividades de apostolado. É o caso quando Anchieta relata a

fuga dos índios de São Tomé dos portugueses, e os índios afirmavam que não fugiam da igreja, pois viam que a lei de Deus era boa, todavia os Portugueses não os deixavam em paz (ANCHIETA, 1933).

É possível perceber que, naquele momento da História do Brasil Colônia, aconteciam sincronicamente projetos distintos, em que a conciliação foi temporária e diplomática. De acordo com Bosi (1992), o século seguinte, XVII, foi marcado por diversos conflitos entre os colonos e os jesuítas.

2.4 A PEDAGOGIA JESUÍTICA NO BRASIL

Para vencerem o desafio primário e maior da Ordem, que era o de conquistar para Deus, para a Igreja Católica e para a Companhia de Jesus, os antigos habitantes do Novo Mundo, os jesuítas lançaram mão da educação. Para que esta fosse efetivada, consideravam o contexto e a necessidade daqueles que seriam educados e/ou catequizados. Assim, a pedagogia e as produções intelectuais criadas e utilizadas eram pautadas de acordo com cada grupo de pessoas. No Brasil quinhentista, basicamente existiam dois grandes grupos-alvo: os povos indígenas e os colonos europeus.

Os jesuítas acabaram sendo os responsáveis, conforme Ruckstadter e Ruckstadter (2013), por organizar a educação no Brasil em estrita relação com o projeto colonizador português e com a atividade da catequese dos povos nativos. Os padres inacianos dispuseram de importante papel político que, conforme Ruckstadter e Ruckstadter (2013), pode ser entendido como processo pedagógico que visava “civilizar” os nativos quanto manter os colonos no padrão de civilidade europeu.

No Novo Mundo, de acordo com Silveira (2018), pelo fato de os grupos indígenas não terem conhecimento da escrita, a catequização se dava através das imagens, o que não era apenas uma estratégia valiosa, mas indispensável. Assim, o céu e o inferno e os demais compostos religiosos dos europeus “foram introduzidos no imaginário indígena por meio de um criterioso processo educacional/catequético que envolvia a imagem, a oralidade e a escrita como elementos indissolúveis.” (SILVEIRA, 2018, p. 38)

O teatro, conforme Toledo, Ruckstadter, Ruckstadter (2007), foi utilizado pelos jesuítas tanto nos colégios europeus quanto no Novo Mundo e, ainda que com objetivos diferentes, se constituiu um importante recurso para a catequização e para

a instrução. Com a finalidade não somente de entretenimento, nas mãos dos padres jesuítas, o teatro assumiu um caráter didático, sendo utilizado constantemente no ano escolar jesuítico como importante instrumento pedagógico. Anchieta é reconhecido por introduzir o teatro como recurso didático, catequético-pedagógico no Novo Mundo.

No Brasil, conforme Bittar e Ferreira Junior (2001), assim como nos colégios europeus, a Companhia de Jesus utilizava uma pedagogia fundamentada no bilinguismo que, no Brasil, se constituía preferencialmente do português e do tupi, o método de ensino mnemônico, o catecismo com os principais dogmas cristãos, a desmoralização dos mitos indígenas e a atividades lúdicas como música e teatro.

Para compreender a educação no Brasil no período do colonialismo, é preciso levar em consideração algumas questões importantes como as repressões culturais daquele momento:

O discurso jesuítico quinhentista no Brasil é ideológico porque é autocentrado; é um saber que escolheu centros, sujeitos e objetos que se erigem a si mesmos como corretos e adequados e não admitem questionamentos. São onipotentes em sua auto-suficiência e apriorismo. Seus centros se entrejustificam: tenho a Verdade porque sou Europeu, porque sou Cristão, porque tenho a Verdade (NEVES, 1978, p. 163).

Além disso, conforme Faria (2009), a descoberta do Novo Mundo, o fracionamento da cristandade e as clivagens sociais que acompanharam o surgir de uma nova política criaram um funcionamento da escrita e da palavra. Tornara-se um instrumento de que se refere tanto com relação ao homem considerado selvagem quanto com relação à autoridade religiosa.

Na educação jesuítica europeia, por exemplo, conforme Hansen (2001), estavam presentes os ensinamentos advindos da escolástica que também foram reconfigurados pelo Concílio de Trento. Segundo este, a natureza humana não era totalmente corrompida pelo pecado original. Assim, prevalecia a ideia de que a instrução e a formação de costumes cristãos poderiam melhorar a alma.

Os artigos centrais da doutrina dos protestantes, como bem recorda Faria (2009), se baseavam sobretudo na não aceitação da autoridade do papa e na justificação pela fé, por isso, ao se tratar da educação jesuítica, torna-se adequado considerar esta doutrina, pois foi nesse tempo de instabilidades que os jesuítas atuaram e promulgaram seus documentos relativos à educação, sendo que alguns deles como reação ao protestantismo e como reafirmação das crenças católicas.

Para Mancia, (1992, p. 26 e 43, apud Faria) Aristóteles e São Tomás passaram a ser os autores preferidos dos jesuítas, pois “garantiam certeza em tempos de instabilidade. ” É com base na filosofia deles que se tem o conteúdo da doutrina sobre Deus, anjos, alma, substância, o bem e o mal e sobre a predestinação. Assim, a lógica e a metafísica aristotélica eram duas estruturas do pensamento humano a gerar e a garantir certezas, as quais foram muito necessárias naquele período de tantas dúvidas e incertezas, sobretudo na busca pela salvação.

Ainda segundo Faria (2009), nas regras do ensino ministradas pela Companhia em seus colégios antes do *Ratio Studiorum*, conjecturavam que a criança deveria ser ensinada a falar de modo justo, pois acreditavam que as retas palavras externariam a presença de luz divina na consciência, assim como a centelha que aconselharia o bem nos atos livres.

Nessa época de disputa religiosa entre as reformas protestantes e os católicos, o ensino escolar tornara-se um poderoso instrumento de manipulação e de defesa. Faria (2009) aponta que Roma possuía várias estratégias de controle e de uniformização das práticas católicas, dentre as quais, a fundação de seminários, a formação do clero, a criação de conferências eclesiais. Esta última tratava de reuniões periódicas em que eram tratados assuntos dogmáticos, a sagrada escritura e questões relativas ao exercício do ministério sacerdotal.

Já na Companhia de Jesus atuante no Brasil, o processo educativo se dava através de recursos como as pregações, as representações teatrais, as procissões, as aulas e as visitas pastorais. Estes estavam inseridos no programa civilizatório em que a visão do padre é sempre a correta.

Assim, se inicia no Brasil, com os jesuítas, a educação dirigida e pública religiosa. Conforme Luzuriaga (1959), o começo da educação criada, dirigida e mantida pelas autoridades oficiais teve seu começo a partir do século XVI, que se iniciou com a Reforma religiosa. Basicamente, nascida a educação medieval e organizada ao aparo da igreja com transformações radicais devido à Reforma, seus adeptos recorrem às autoridades oficiais para a sustentação e para o desenvolvimento de suas ideias e crenças, dando, assim, o surgimento do que se chama de educação pública religiosa.

No século XVI, conforme Faria (2009), na medida em que se estabelecia um cânone, o que estava fora dele era considerado errado, pecaminoso e diabólico. Assim, não podendo ser diferente, as consequências das determinações

contrarreformistas nas terras brasílicas e nas repressões, realizadas por parte dos jesuítas em relação aos costumes e às crenças não católicas na sociedade colônia, foram fonte geradora de conflitos, principalmente na relação com os povos indígenas.

A importância da Companhia de Jesus se dava pela instrução catequética, conforme O'Malley (2004). Além disso, eram as Constituições que determinavam aos plenamente professos, uma vez que essa exigência fazia parte de seu voto de obediência, que dessem “cuidado especial à instrução das crianças”.

No século XVI, europeu, ocorreu um impulso às letras e à ciência, além de uma renovação da teologia (AGNOLIN, 2001). Os jesuítas de Coimbra encontravam-se à frente dessa renovada e importante alavancada de estudos críticos. O controle doutrinal do Concílio de Trento influenciava na formação doutrinária da obra catequética de Anchieta no Novo mundo que

desenvolve, na forma de diálogo entre Discípulo e Mestre, a tradução linguística e conceptual de mistérios (como aquele relevante da Santíssima Trindade), ritos (entre esses os sacramentos, alguns dos quais, como o da Confissão e da Comunhão, deveremos fixar, particularmente, nossa atenção), rezas (com destaque, em primeiro lugar, para o 'Pai-nosso' e, depois, da 'Ave- Maria' e do 'Credo'), contos bíblicos (Criação do mundo, do homem, queda de Adão) e evangélicos (encarnação, paixão, ressurreição, juízo universal etc.), mandamentos e, enfim, “ coisas da fé ”. (AGNOLIM, 2001, p.44)

Para a catequização, utilizavam-se discursos dirigidos, executando-os com conceitos gramaticais, retóricas, teológicos-políticas e metafísicas que não existiam nas línguas dos povos indígenas. Agnolin (2001) afirma, ainda, que os jesuítas produziam “uma língua geral da costa” como ágil instrumento de tradução através da estrutura gramatical latina e dos modelos de discursos utilizados no catecismo ibérico.

Toda essa tendência de dedicação intensa à catequização e à alfabetização eram um meio de controle rigoroso, que se deu a partir do Concílio de Trento. Esse controle rigoroso permeava toda a Europa e, inclusive, os jesuítas eram controlados. Assim como menciona Faria (2009), no Brasil Colônia, a alfabetização dos povos indígenas pode ser vista sob essa perspectiva também, pois controlavam as práticas religiosas desses povos através das visitas realizadas às aldeias, da frequência dos indígenas às missas e às aulas, dos batizados e dos casamentos.

Anchieta (1988) chegou a relatar, em carta escrita no ano de 1556, que o objetivo principal dos trabalhos missionários era o de que os povos ameríndios

soubessem a respeito dos artigos de fé, do conhecimento da Santíssima Trindade dos mistérios da vida de Cristo celebrada pela a igreja, além de orações de memória.

Devido à alteridade daqueles povos, os objetivos catequéticos educacionais dos jesuítas permaneciam inseparáveis daquele pós-tridentino e ao exemplo modelar constituído pelo catecismo Tridentino¹⁰. Ou seja, para ensinar os mistérios da fé, era preciso adaptar o ensino à compreensão e à inteligência dos ouvintes.

Assim, utilizava-se da palavra para a pregação, conforme já mencionado, a cultura ameríndia sobrevivia por meio da palavra. Para Massimi e Freitas (2007), a execução da retórica, na Idade Moderna, representava uma experimentação das potencialidades da palavra e a esta, de forma eloquente, não apenas veicula a coisa, como pode induzir comportamentos diante dela, associando, assim, a razão à verdade e à moralidade.

A palavra como terreno de pregação, conforme Massimi (2005), assume uma conotação de transmissora de conhecimentos e de práticas, bem como de função terapêutica. A oratória sagrada, um poderoso instrumento de transmissão de doutrinas, de valores, de crenças e de práticas, foi praticada de modo extensivo na sociedade brasileira do período colonial.

Esse veículo transmissor foi articulado com o teatro pelos jesuítas, principalmente, no Brasil Colônia para a realização dos processos de educação moral. Conforme O'Malley (2004), o "drama escolar", não foi inventado pelos jesuítas, já era utilizado, mas foram os jesuítas que cultivaram intensamente por um longo período de tempo, adotando-o como um forte recurso pedagógico.

O modelo retórico dos praticado pelos jesuítas pode ser considerado um dos mais abrangentes, segundo Massimi e Freitas (2007), pois se embasava em uma concepção da estrutura humana advinda da tradição aristotélico-tomista e, além disso, propunha um mecanismo de intervenção relacional fundamentado na retórica aristotélica, promovendo um saber teórico e prático acerca do homem e de seu dinamismo psíquico.

Para O'Malley (2004), grande parte dos jesuítas da primeira geração escrevia

¹⁰ O catecismo Tridentino revela, de acordo com o aposto Paulo, a obrigação de se adaptar às capacidades de cada um para todos aqueles que são chamados a esse ministério, o da catequese, e declarando-se a si próprio devedor dos gregos e dos bárbaros, dos sábios e dos ignorantes. (Rom. 1, 14).

e falava em consonância com o estilo humanista do latim. A retórica assumia um papel importante na persuasão dos jesuítas. Vem daí a tendência em adaptar o discurso conforme os sentimentos e as necessidades do espectador e, no caso do Brasil, a necessidade de adaptação ao discurso indígena. Iniciando os Exercícios, os jesuítas eram sempre memorados de que em seus ministérios deveriam adaptar o que diziam e faziam aos tempos, às circunstâncias e para quem pregassem. Adaptações que, na América Portuguesa, tiveram que contar com traduções do latim para o tupi e com a necessidade de criar vocábulos em uma língua que não trazia em suas letras conceitos nem visibilidades cristãs.

A recepção pelos ouvintes dos conteúdos transmitidos através da pregação seria um espaço para a “intervenção criadora no próprio cerne dos processos de recepção” (CHARTIER, 1990, p. 161), predispondo uma relação dinâmica de intercâmbio entre os pregadores e seus destinatários. No entanto, na América Portuguesa, essa intervenção criadora teria que ser ainda mais eficaz. Afinal, a recepção do nativo, o destinatário da pregação, dos ensinamentos da doutrina, não trazia cultura cristã. Era preciso, segundo Hansen (2005), antes de fazer a intervenção criadora, construir a memória. Essa memória foi lentamente estruturada através, principalmente, dos recursos retóricos-teatrais.

Os preceitos retóricos, conforme Silveira (2018, p. 28) “estão intrinsecamente relacionados ao despertar das emoções que podem ser movidas por meio da boa oratória, a qual, por sua vez, precisa ser conhecida”.

Para isso, era preciso ter conhecimento de quem eram seus ouvintes, inclusive em sua dinâmica psicológica. A respeito disso, em carta escrita ao Padre Antônio Brandão, em junho de 1551, Loyola frisa a importância de que o mestre espiritual conheça o temperamento daquele que se entrega aos seus cuidados, afirmando a necessidade de “acomodar-se à complexão daquele com quem se conversa, a saber, se é fleumático ou colérico etc. (...), e isto com moderação” (LOYOLA, p. 89). Assim, visava-se à inserção deste no contexto social, mas também à eficácia da prática persuasiva e formativa.

Segundo Cardim (1980), os jesuítas, em sua missão no Novo Mundo, foram surpreendidos com a existência de uma hierarquia social em que os chefes eram os que realizavam pregações, aqueles que melhor articulavam as palavras entre eles.

Estimam tanto um bom língua que lhe chamam o senhor da fala. E sua mão tem a morte e a vida, e os levará por onde quiserem, sem contradição. Quando querem experimentar um e saber se é grande língua, ajuntam-se

muitos para ver se o podem cansar, falando toda a noite em peso com ele, e às vezes, dois, três dias, sem se enfadarem (CARDIM, 1980, p. 153).

Com a observação da importância do discurso para aqueles povos, os missionários seguiram um trabalho de conversão no terreno verbal, intentando uma aproximação entre a cultura oral dos ameríndios e modelo retórico jesuítico. Essa seria uma maneira de chamar a atenção, a confiança e o respeito dos nativos.

A acomodação dos métodos retóricos, para Massimi e Freitas (2007), serviu justamente para compelir um envolvimento psicológico mais direto dos destinatários, por isso se levaram em conta suas características específicas. Provocar tal tipo de respostas não seria um fim em si mesmo, mas se intentaria atingir as potências psíquicas superiores (entendimento e vontade) para realizar as modificações comportamentais e culturais que, na ótica dos missionários, seriam precisas para uma maior “saúde” dos indivíduos e da sociedade. Segundo as autoras, se delinea, assim, um importante nexos entre processos psicológicos e dinamismo cultural.

Assim que aportaram nas terras brasileiras, por força da necessidade, os padres jesuítas estabeleceram pequenas escolas elementares próprias para o ensino das letras e da doutrina às crianças nativas. Mas, foi através dos aldeamentos que o movimento escolar e catequético se intensificou. Pautando-se na análise de cartas jesuíticas, Leite (1938) relata sobre um avanço educacional nas diferentes aldeias. Na Bahia, por exemplo, em 1559, havia trezentos e sessenta meninos que já sabiam ler e escrever; no Espírito Santo, eram cento e cinquenta, e, um ano depois, havia trezentos meninos. Em Tatuapara, no aldeamento de Bom Jesus, havia quatrocentos meninos.

Ao contrário de grande parte de colonizadores portugueses que negavam a existência de alma nos nativos, como forma de justificar e de reforçar a escravização, para os jesuítas, não havia dúvidas de que os indígenas possuíam alma e, por isso, poderiam tornar-se cristãos (SILVEIRA, 2018).

Baseando-se nas faculdades agostinianas de definição da alma humana, de entendimento, de memória e de vontade, os jesuítas acreditavam que os nativos possuíam alma e, por isso, seriam capazes de se converter ao cristianismo: “[...] Eles têm alma como nós? Isso está claro, pois a alma tem três potências, entendimento, memória e vontade que todos têm [...]” (NÓBREGA, 1978, p. 45).

2.5 O JESUITA JOSÉ DE ANCHIETA E SUA OBRA

José de Anchieta, atualmente caracterizado pela combinação de impressões passadas e atuais por biógrafos e panegiristas, converteu-se em um personagem histórico de muito prestígio e valorização, tanto por seus escritos quanto por suas demais contribuições sociais e transmutacionais do Brasil Colonial.

Conforme Ruckstadter e Ruckstadter (2013), o jesuíta contribuiu para a catequese dos indígenas, para a instrução dos colonos e para a formação da cultura letrada brasileira de maneira que sua vida e suas realizações se misturam à própria história do Brasil e à história da educação no Brasil no século XVI.

Por isso acabou por receber, conforme Ruckstadter e Ruckstadter (2006), várias denominações elogiosas, sobretudo aferidas por seus biógrafos, como apóstolo do Brasil, apóstolo do Novo Mundo, santo, professor, fundador da literatura brasileira, devido a suas obras em verso e em prosa, missionário e até o jesuíta mais importante da história colonial de acordo com o Dicionário do Brasil Colonial.

Assim, teria exercido papel significativo no primeiro século de colonização do Brasil, pois, atuando como missionário e professor, converteu os nativos e esteve presente em eventos importantes, tais como a fundação da cidade de São Paulo e a Confederação dos Tamoio, em que, junto à Manuel da Nóbrega, intentando mediar a paz entre os portugueses e os povos Tamoios, momento em que acabou sendo feito refém pelos povos indígenas de Iperoig (região da atual Ubatuba).

De acordo com Hernandes (2008), na construção da imagem do personagem Anchieta, também há aqueles que atribuem ao jesuíta algo negativo, como aquele que destruiu a cultura nativa. Todavia, este estudo, sobre Anchieta e seus autos, seguirá considerando seus “escritos, que se constituem em cartas, sermões, catecismos, uma gramática da língua mais falada na costa brasileira, poemas e peças de teatro” como importantes fontes para o estudo do passado colonial brasileiro e da história da educação brasileira. (Ruckstadter e Ruckstadter, 2006, p. 96)

Anchieta é colocado entre os beneméritos da igreja católica. Depois de mais de 400 anos de espera pela conclusão do processo por Roma, o Papa Francisco, assinou no dia 3 de abril de 2014 o decreto de canonização do beato José de Anchieta, sendo considerado exemplo de evangelização, Vatican News (2018).

Anchieta nasceu em São Cristóvão da Laguna, na ilha de Tenerife, uma das ilhas que compõem o Arquipélago das Canárias, em 1534, bisneto de

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

Segundo Ramalho (1998), ao entrar no Colégio das Artes, Anchieta foi colocado numa das classes mais adiantadas. Isso era possível, porque a frequência de classe ou “regras” era feita por promoção dos melhores, dado que havia concursos periódicos de promoção. Os alunos eram tratados individualmente, examinados e classificados segundo os seus conhecimentos, independentemente da idade ou do tempo de frequência do colégio. Ali em Coimbra, além de distinguir-se entre os melhores alunos de sua classe, também se destacou por possuir grande facilidade para a poesia latina e foi por esta razão que os colegas lhe deram o apelido, alusivo igualmente à sua pátria, de Canário de Coimbra. (VIOTTI, 1966). Foi nesse período também que ele conheceu a Nova Ordem fundada por Inácio de Loyola e, provavelmente empolgado com os ideais missionários da Companhia de Jesus, se tornou um de seus membros em 1º de maio de 1551.

Desse modo, prosseguiu seus estudos em filosofia e, já como noviço, dedicou-se intensamente, nas missas do próprio colégio. Devido a esses esforços, contraiu uma grave moléstia que, à luz dos conhecimentos posteriores, deveria se tratar de um caso de tuberculose osteoarticular.

Nas cartas enviadas pelos missionários da América Portuguesa para Coimbra, enfatizava-se que o clima do Novo Mundo era favorável para aqueles que padeciam de algumas doenças. Então, movido, pelo que tudo indica, por vontade própria, Anchieta solicitou ser enviado ao Novo Mundo. Nutria-se na esperança de uma melhora de sua saúde e era desejoso de dedicar-se à catequese das crianças indígenas. (VIOTTI, 1966)

Sempre dava provas de ser abnegado servo de Jesus e de sua aptidão para educar. Conforme Vasconcelos (1953), Anchieta, até mesmo no navio que o conduzia ao Novo Mundo, ensinou a doutrina cristã aos navegantes e, quando o navio aportou em seu destino, mais parecia um colégio de gente reformada. Além disso, era ele que

[...] servia aos companheiros, na cozinha, na despensa e mais ofícios necessários, com sumo cuidado e amor. E não só aos religiosos; a todos os navegantes servia como se já começara a servir seus amados brasis. (VASCONCELOS, 1953, p. 14)

Assim, o Canário de Coimbra¹¹ chegou a Salvador em 13 de julho de 1553¹² juntamente de outros missionários, chefiados pelo Padre Luís da Grã (1523-1609), os quais, também doentes, procuravam nos ares da Nova Terra a cura. Pois, segundo as orientações dos médicos da época, essa seria uma possibilidade, se não a única de cura. Ainda na Bahia, lugar em que ficou até outubro, escreveu cartas, compôs um teatro em várias línguas, misturando o contexto dos nativos e dos europeus, começou a estudar o tupi que, na época, era a língua mais falada da costa (VIOTTI, 1966).

Em seguida, partiu para a capitania de São Vicente com o intuito de encontrar-se com o Padre provincial Manuel da Nóbrega (1517-1570). Lá trabalhou em uma casinha de pau a pique no meio do mato em Piratininga, que mais tarde recebeu o nome de São Paulo. Esteve com Nóbrega nas guerras de conquista do Rio de Janeiro. Exerceu o sacerdócio de “curar”, além da alma, o corpo. Conforme aponta Eisenberg (2000), tratou dezenas de ameríndios. O próprio Anchieta deixou um relato em uma carta aos irmãos de Coimbra em 1554.

Neste tempo que estive em Piratininga servi de médico e barbeiro, curando e sangrando a muitos daqueles índios, dos quais viveram alguns de quem se não esperava vida, por serem mortos muitos daquelas enfermidades. (ANCHIETA, 1988, p. 63)

Depois, seguiu para a aldeia nova de Piratininga, participando, junto aos povos indígenas, da construção de uma casa e de uma igreja. Começou a lecionar latim para alguns irmãos recrutados à Companhia de Jesus. Teve que aprender a língua e as crenças dos povos brasis para adentrar aquele mundo e conseguir passar sua mensagem. Para isso, conforme Hernandes (2001), Anchieta, em seu percurso em terras brasileiras, produziu uma gramática em tupi, textos descritivos sobre os acontecimentos locais e se dedicou à escrita de poesias, de peças de

¹¹ Anchieta foi conhecido entre os colegas do colégio de Artes como *canário* de Coimbra, com alusão à bem conhecida ave canora e à sua terra de origem.

¹² Essa data é referenciada pelo Padre Murillo Moutinho, SJ.

teatro. Sobre isso, Coutinho (1997) alude que a literatura brasileira iniciou no século XVI, pela voz barroca dos jesuítas, em primeira linha Anchieta, e que este deve ser considerado seu fundador. Para os jesuítas, a língua era um instrumento apto e próximo para a conquista das almas. Pode estar aí a razão por que esses jesuítas regeram no Brasil o estudo da língua indígena, o tupi. (LEITE, 2000, p.44).

De acordo com Viotti (1966), Anchieta, no contato com os povos indígenas de Piratininga, e com o auxílio de seus discípulos, sobretudo de Pero Correia (1494–1553) e Manuel de Chaves (1514-1590), em seis meses, apropriou-se dos segredos do Abanheenga e, antes do ano de 1556, já havia redigido a sua gramática, da língua mais usada na costa do Brasil, que foi levada por Nóbrega nesse mesmo ano para a Bahia. Ainda segundo o autor, esta foi aperfeiçoada em torno de quarenta anos e saiu impressa em Coimbra, em 1595. Em 1556, Anchieta compôs os Diálogos da Fé¹³, em tupi, Uma instrução para o batismo, Instrução para assistência aos índios em perigo de morte e um Confessionário.

Ainda jovem, já sustentava o “Colégio de São Paulo”, sendo considerado um dos primeiros colégios dos jesuítas no Novo Mundo, instalado em Piratininga em 25 de janeiro de 1554 (VIOTTI, 1966).

Anchieta foi exímio autor de autos, o primeiro dos quais, segundo Cardoso (1977), é o auto da Pregação Universal, possivelmente escrito por volta de 1560. Esse era só o começo, pois suas grandes produções viriam a partir de 1590.

Para Silveira (2018), é provável que muitas das produções anchietanas tenham se perdido ou foram modificadas ao longo do tempo, pelas cópias e traduções a que eram submetidas. As que permaneceram, dentre as quais, as cartas e outros documentos com informações históricas acerca dos povos, da terra e de sua organização social, têm sido úteis aos historiadores e aos demais pesquisadores da história colonial como importantes subsídios para suas pesquisas, assim como têm colaborado com a escrita e com a reescrita da história do Brasil.

De acordo com Pe. Cardoso (1977), depois da morte de Anchieta, realizou-se uma recolha de suas composições no processo de beatificação, formando o caderno de Anchieta¹⁴. Naturalmente que não se colocaram na ordem devida e, assim,

¹³ Diálogos da Fé foi composto pelo Pe. Anchieta e sob o nome do Pe. Antônio de Araújo, que os ampliou, foram impressos no século seguinte. Assim, foram usados a partir de 1557 em São Vicente.

¹⁴ De acordo com Cardoso (1977), todos os textos resgatados encontram-se dentro de um único manuscrito contemporâneo, pertencente ao arquivo Romano da Companhia de Jesus (ARSI) sob a

posteriormente, foi necessário reconstruir os autos com elementos dispersos do livro com maior ou menor probabilidade. Então, trazido para o Brasil em forma de cópia fotográfica, em 1930, pelo mesmo padre, o documento ficou sob os cuidados dos estudiosos padres Serafim Leite (SJ) e Armando Cardoso (SJ).

Esses estudiosos se ocuparam do processo de reestruturação que contou, segundo o Pe. Cardoso (1977), com a tradução dos textos em tupi, realizada pela Dra. Maria de L. de Paula Martins, na tentativa de que as traduções do tupi não ficassem pelo estilo inferiores aos outros textos. Ainda conforme Cardoso (1977), realizou-se todo um trabalho delicado de restauração em que, além de intentar descobrir a estrutura em origem dos autos, também foi preciso corrigir um ou outro senão do texto e anotar o que podia esclarecê-lo.

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

Em 1573, Anchieta foi eleito reitor do Colégio do Rio de Janeiro. Em 1578, tornou-se o quinto provincial do Brasil a ocupar o cargo, na Bahia, por pouco mais de dez anos. Nesse tempo em que esteve à frente do trabalho missionário, visitou constantemente as províncias, os engenhos e os aldeamentos, participando também de expedições com vistas a promover os descimentos¹⁵ (VIOTTI, 1966). Durante o seu provincialado, fundou no Espírito Santo as aldeias de Reritiba, de Guarapari e dos Reis Magos. No Rio de Janeiro, fundou a aldeia de São Barnabé no Rio Macacu

sigla Opp. NN. 2. Fora dele, há somente títulos e descrições de peças representadas nos mais variados locais, como as que se deparam em escritos de época, principalmente na elegante narrativa epistolar do Padre Fernão Cardim.

¹⁵ Os aldeamentos, reduções e descimentos se tratava da estratégia dos jesuítas de reunir os indígenas em um mesmo espaço para mantê-los na fé depois de convertidos.

e, em São Paulo, participou da fundação das aldeias de Marueri e de Guarulhos (VIOTTI, 1966).

Segundo Viotti (1966), Anchieta mudou-se para o Espírito Santo ao findar seu compromisso como provincial e ser substituído por Marçal Beliarde, em 1587. Lá, assumiu um novo cargo, o de superior da Residência de São Tiago, bem como das aldeias subordinadas a ela. Foi nessa capitania que produziu a maioria de suas obras literárias para a instrução dos indígenas.

Anchieta compôs, de acordo com Pe. Quirício Caxa (1957), cantigas devotas na língua brasílica; também produziu a Vida de Nossa Senhora em versos. Modificava cantigas profanas ao divino e criava outras inéditas à honra de Deus e dos santos, as quais eram cantadas nas igrejas e pelas ruas e praças.

Os últimos dez anos de vida de Anchieta, de acordo com Cardoso (1977), representam o período de intensa experiência de sua atividade apostólica. Buscou concretizar a fé em personagens da vida real, assim como o mal que deveriam evitar e o bem que deveriam praticar. Em janeiro de 1595, foi nomeado superior da casa da Companhia de Jesus na capitania do Espírito Santo. Em 9 de junho de 1597, o padre faleceu na cidade de Reritiba (atual município do Espírito Santo, Anchieta) na mesma capitania.

Aliado ao objetivo primário de catequização e de educação moral dos povos indígenas e também dos colonos, Anchieta escreveu autos, para os diversos contextos da colônia, como por exemplo, conforme Ruckstadter (2005), para receber relíquias, figuras políticas, inspirado em uma tradição não somente portuguesa, mas também indígena.

A fim de analisar os autos anchietanos mais adiante, tentando entender os recursos simbólicos utilizados por ele para criar memória cristã para os indígenas, sobretudo, e assim convertê-los ao cristianismo, buscar-se-á compreender brevemente e, dentro do possível, o destinatário dessa intervenção criadora, os indígenas e sua cultura, totalmente diferente da cultura cristã. Tão diferente que os jesuítas acreditavam nem ser cultura, mas manifestações do diabo.

3 O INDÍGENA: O PRINCIPAL DESTINATÁRIO DAS INTERVENÇÕES CRIADORAS DOS JESUÍTAS

Além de estudar o que eram e como se davam as práticas da Companhia de Jesus, visando compreender o contexto colonial, é importante também pesquisar aspectos característicos que remetem aos indígenas na América Portuguesa, buscando entender, dentro do possível, costumes, aspectos do contexto social, cultural e material desses povos.

Apesar de, até o momento, durante as pesquisas para este estudo, não haver encontrado nenhum documento com descrições pertinentes deixadas pelos próprios ameríndios como os relatos dos jesuítas, só resta a tentativa de realizar essa leitura através de fragmentos e por aquilo que está implícito e explícito, por meio do olhar europeu, registrado nas cartas, nas crônicas, e nas narrativas dos jesuítas e dos viajantes da época como Hans Standen (1525-1576), Jean de Léry (1534-1611), Frei André Thevet (1502-1590), Pedro de Magalhães Gândavo (1540-1580), Anchieta (1534-1597) e Nóbrega (1517-1570). Além disso, também é possível se embasar em estudos mais recentes sobre o tema de Alfred Métraux (1902-1963), Florestan Fernandes (1920-1995) e outros.

3.1 AS DIVERSAS ORGANIZAÇÕES SOCIAIS DOS NATIVOS

Os povos nativos, conforme Silva (s/d), são conhecidos como “índios”, termo resultante de um equívoco de Cristóvão Colombo que em 1492, ao aportar no Novo Mundo acreditou ter chegado às Índias. Este termo equivocado se fortaleceu e começou a ser utilizado para se referir a todos os habitantes da “nova” terra. Assim, não se reconheciam e caracterizavam as diversas culturas, etnias e grupos. O que ocorreu foi uma generalizada distinção entre tupi e tapuia. Este representava diversos grupos linguísticos como por exemplo, jê, karib, arawak. Eles não falavam a língua tupi. Se tratavam de povos de mesmo grupo linguístico tupi, composto por diversas etnias localizadas no interior e no litoral brasileiro em que possuíam distinções importantes; como Tupiniquim, Caeté, Tupinambá, Termiminó, Potiguar, entre outros.

Para Silveira (2018), os ameríndios do Brasil Colônia foram identificados e agrupados por um panorama etnográfico composto por critérios linguísticos e

aspectos culturais similares, e separados em três troncos, sendo eles, o Macro-Tupi, o Macro-jê e os Aruak. Os Macro-tupi se estruturavam em famílias que se subdividiam em vários outros grupos, dentre os quais os mais conhecidos são os Carijó ou Guarani, Tupiniquim, Tamoio e Tupinambá. Ainda segundo Silveira (2018), o grupo de mais destaque era o da família Tupi-Guarani, separada em Tupi, povos que se estabeleceram nas regiões costeiras e tropicais, e os Guarani, povos que se estabeleceram nas áreas subtropicais.

Vários grupos de povos etnicamente diferentes, conforme Holanda (2007), habitaram o Brasil no período colonial, todavia apenas aqueles grupos pertencentes ao estoque Tupi foram descritos de maneira relativamente extensa e precisa. Isso se deve ao fato de que foram os Tupi que entraram em contato com os portugueses em quase todas as regiões que estes tentaram ocupar e explorar colonialmente.

Nóbrega relata um pouco sobre esses grupos em carta para os padres e irmãos.

Os Gentios são de diversas castas, uns se chamam Goyanazes, outros Carijós. Este é um Gentio melhor que nenhum desta costa. [...] Ha outra casta de Gentios que chamam Gaimares; é gente que mora pelos mattos e nenhuma-comunicação tem com os Christãos, pelo que se espantam quando nos vêm e dizem que somos seus irmãos, porque trazemos barbas como elles, as quaes não trazem todos os outros, antes se rapam, até as pestanas e fazem buracos nos beiços e nas ventas dos narizes e põem uns ossos nelles, que parecem demônios. E assim alguns, principalmente os feiticeiros, trazem todo o rosto cheio delles. Estes Gentios são como gigantes, trazem um arco mui forte na mão e em a outra um pau mui grosso, com que pelejam com os contrários e facilmente os espedaçam e fogem pelos mattos e são mui temidos entre todos os outros. (NOBREGA, 1988, p.98)

Nessa mesma carta, Nóbrega afirma que, até aquele momento, ano de 1549, dentre os vários grupos, os que comunicavam com eles eram apenas os Topinaqui e Topinambá e que

Estes têm casas de palmas mui grandes, e dellas em que pousarão eincoenta índios com suas mulheres e filhos. Dormem em redes d'algodão junto do fogo, que toda a noite têm aceso, assim por amor do frio, porque andam nús, como também pelos Demônios que dizem fugir do fogo. Pela qual causa trazem tições de noite quando vãq fora. Esta gentilidade nenhuma cousa adora, nem conhece a Deus; somente aos trovões chama Tupane, que é como quem diz cousa divina. (NOBREGA, 1988, p.99)

Com relação ao segundo grupo, mencionado por Silveira (2018), os Macro-jê constituíam-se por membros originários da zona leste, entre Bahia e Rio de Janeiro, e que, posteriormente, se dividindo em outras famílias, tais como os Guaianá, de São Paulo e Paraná, os Goitacá, no Rio de Janeiro, os Aimoré (Botocudo), da Bahia e os Kariri, do Nordeste. Ainda segundo a autora, os povos que habitavam o interior

das terras eram chamados de “Tapuia”, termo utilizado para os não Tupi divididos.

Monteiro (1992) trata do fato de que, no século XVI, os europeus conheciam pouco as regiões do interior que estavam ocupadas por uma infinidade de sociedades não Tupi. Ao identificá-los, criaram outra nomenclatura em contraposição aos Tupi, “inventou-se o *Tapuia*, índios de língua travada, que era “[...] uma tentativa de classificar os povos de uma cultura material mais simples ” (MONTEIRO, 1992, p. 122).

Esses povos também foram mencionados em carta pelo jesuíta José de Anchieta que dizia: “Além dos índios que moram pela costa do Brasil, há pelo sertão adentro muitas outras nações de diferentes línguas, com as quais os que têm comércio com os portugueses trazem contínua guerra, e lhes chamam tapuias, como que diz selvagens. ” (ANCHIETA, 1989, p. 142).

Assim como Anchieta, Manuel da Nobrega também menciona os Tapuia em carta:

Há outra casta de gentios que chamam Guaimares; é gente que mora pelos mattos e nenhuma comunicação tem com os Christãos [...] são como gigantes, trazem um arco mui forte na mão e em a outra um pau mui grosso, com que pelejam com os contrários e facilmente os espedaçam e fogem pelos mattos e são mui temidos entre todos os outros (NÓBREGA, 1988, p. 98).

Para Silveira (2018), os povos do tronco Tupi foram os que tiveram maior contato com os portugueses, principalmente com os jesuítas. Por isso, os relatos das cartas missionárias e de cronistas da época referem-se, frequentemente, a esses povos.

Ainda segundo a descrição dos gentílicos na carta que o escrivão Pero Vaz de Caminha escreveu para El-Rei Dom Manuel, em 1500, com o intuito de comunicar as descobertas da Nova Terra, os traça fisicamente como sendo pardos, de maneira avermelhados, com bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Eles andavam nus e não estimavam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas. Essa nudez era vista por Caminha com muita inocência por parte dos índios, pois, para estes, mostrar suas partes íntimas era como mostrar o rosto. Traziam os lábios inferiores furados. Nesses furos, colocavam ossos brancos. Esses ossos tinham o comprimento de uma mão e a grossura de um fuso de algodão, sendo agudos na ponta como um furador. Caminha chegou a descrever os cabelos dos indígenas de maneira detalhada:

Os cabelos seus são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta, mais que de sobrepente, de boa grandura e rapados até por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte para detrás, uma espécie de cabeleira de penas de ave amarelas, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena e pena, com uma confeição branda como cera (mas não o era), de maneira que a cabeleira ficava mui redonda e mui basta, e mui igual, e não fazia minguia mais lavagem para a levantar. (CAMINHA, s/d, p.3).

As mulheres também andavam nuas, assim como os homens:

Entre elas andava uma com uma coxa, do joelho até o quadril, e a nádega, toda tinta daquela tintura preta; e o resto, tudo da sua própria cor. Outra trazia ambos os joelhos, com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia nenhuma vergonha. (CAMINHA, s/d, p.7)

Com relação às moradias, Caminha afirma que, na aldeia, havia entre nove a dez casas, que eram tão compridas e feitas de madeira e cobertas de palha, de razoada altura, sendo que todas não possuíam repartimentos e tinham dentro esteios com redes altas em que dormiam. Para se aquecerem, os índios faziam seus fogos debaixo da rede. As casas tinham apenas duas portas pequenas de um lado e de outro. Caminha também descreve seus arcos e “setas” que eram pretos e compridos; as setas também eram compridas sendo a ponta de canas aparadas.

Ainda conforme os relatos de Hans Staden (2008), entre os índios, não havia um governo constituído e também não havia privilégios, sendo que cada cabana tinha um superior. Todos os chefes eram da mesma origem e tinham os mesmos direitos de dar ordem e de governar. Os moradores de cada cabana obedeciam aos seus respectivos chefes e o que ele ordenasse seria feito, não por obrigação ou temor, mas por boa vontade. A obediência aos mais velhos era um elemento imprescindível para a convivência e para a organização dos grupos. Além disso, a maioria dos homens se relacionava com apenas uma mulher, mas alguns se relacionavam com mais, sendo que alguns dos chefes chegavam a se relacionar com treze ou quatorze mulheres.

Para Caminha, os índios aparentavam ser

[...] gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença. Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra alimária, que costumada seja ao viver dos homens. (CAMINHA, s/d, p.7)

Ainda segundo Caminha, a alimentação dos silvícolas baseava-se em inhame, em sementes e em frutos. Era em consequência dessa dieta que Caminha justificava a boa forma desses povos. Essas foram as descrições de Caminha no primeiro momento de contato com os povos indígenas.

Com relação ao parentesco, o pai possuía um papel social de destaque, enquanto que a mãe ocupava uma posição secundária, conforme relata Anchieta em carta essa relação:

[...] porque tem para si o parentesco verdadeiro vem pela parte dos pais que são os agentes; e as mães não são mais que uns sacos, em respeito dos pais, em que se criam as crianças, e por esta causa os filhos dos pais, posto que sejam havidos de escravas e contrárias cativas, são sempre livres e estimados como os outros; e os filhos das fêmeas, se são filhos de cativos, os têm por escravos e os vendem, e às vezes matam e comem, ainda que seja seus netos filhos de suas filhas (ANCHIETA, 1988, p. 460).

Dias após o nascimento, chegava o momento de dar um nome à criança. Staden (2008) narra que o pai reunia os vizinhos mais próximos a fim de examinar o nome que poderia ser dado à criança, algo que fosse “corajoso e amedrontador”. Assim, cada um dos vizinhos propunha um nome, e, ao final, o pai escolhia o nome de um dos seus ancestrais. Já com relação às meninas, estas normalmente recebiam nomes de pássaros, de peixes e de frutas das árvores. Todavia, em ambos os sexos, durante a infância, as crianças traziam apenas um nome, sofrendo modificação apenas na fase adulta, em cerimônias de renomeação. Os primeiros possuíam tantos nomes quantos inimigos mataram, assim como as mulheres adquiram tantos nomes quantos inimigos seus maridos matassem, e quanto mais nomes, mais honra.

Às crianças, eram dedicados cuidados especiais:

[...] amão os filhos extraordinariamente, e trazem-nos mettidos nuns pedaços de rede que chamão typoyia e os levam às roças e a todo gênero de serviço, às costas, por frios e calmas, e trazem-nos como ciganas escanchados no quadril, e não lhes dão nenhum gênero de castigo. Para lhes não chamarem os filhos têm muitos agouros, porque lhe põem algodão sobre a cabeça, penna de passaros e paus, deitão-nos sobre as palmas das mãos, e roção-nos por ellas para que creção. Estimam mais fazerem bem aos filhos que a si próprios [...] (CARDIM, 1980, p. 91).

Todavia, como a aprendizagem se dava na prática, os índios participavam dos vários contextos sociais e, em situação de guerra, as crianças possuíam trato equiparado aos dos adultos, sendo cativas inimigas, e, nesse momento, não eram reconhecidas como indefesas:

Si acontece aprisionarem um contrario na guerra, conservam-o por algum tempo, dão-lhe por mulheres suas filhas, para que o sirvam e guardem, depois do que o matam com grande festa e ajuntamento dos amigos e dos que moram ali por perto, e si delles ficam filhos, os comem, ainda que sejam seus sobrinhos e irmãos, declarando às vezes as próprias mães que só os paes e não a mãe, têm parte nelles (NÓBREGA, 1988, p. 90).

Apesar desses tipos de situações, Gandavo (1980), relata que todos criavam os filhos viciosamente e sem nenhum castigo. Conforme Silveira (2018), a educação

se dava pelo exemplo e, por isso, mostravam-se felizes e capazes de respeitar as regras do grupo sem muitos conflitos e violências; “[...] os meninos são alegres e dados a folgar e folgam com muita quietação e amizade, que entre eles não se ouvem nomes ruins, nem pulhas, nem chamarem nomes aos seus pais e mães [...]” (CARDIM, 1980, p. 93)

3.2 A ANTROPOFAGIA, GUERRAS, FEITIÇARIA, POLIGAMIA DOS POVOS INDÍGENAS

A antropofagia, que era costume entre vários povos do Brasil Colônia, se tratava, para os jesuítas, de um grande problema a ser combatido. Mas, por que alguns silvícolas se banquetevavam de carne humana?

É preciso contextualizar e entender um pouco os costumes destes. Quiçá se pudesse lançar mão de cartas dos próprios indígenas descrevendo a sua forma de sobrevivência, sobre suas próprias crenças, suas guerras, motivações e até mesmo sobre os estrangeiros. Mas, como isso parece não ser possível, intenta-se vislumbrar um pouco sobre seus costumes durante o período colonial sob a perspectiva dos Jesuítas e de viajantes militantes que deixaram seus testemunhos registrados em cartas e em livros como é o caso de Hans Staden.

Trata-se de uma fonte do século XVI, de um relato de um viajante estrangeiro alemão nascido em Homberg, Alemanha, que realizou sua viagem para a América em 1548. Essa é uma perspectiva interessante, pois se trata da visão de um homem que não era um padre, muito menos um religioso jesuíta.

Staden foi testemunha ocular no Brasil Colônia e foi capturado por povos silvícolas Tupinambás, permanecendo prisioneiro por nove meses. Ao conseguir se salvar e retornar a sua terra natal, escreveu a obra que primeiramente foi publicada com o título: “História Verdídica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hessen até os dois últimos anos”, porém, quando traduzida para o português, recebeu o nome de “Duas viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil”.

De acordo com a introdução desse livro, realizada por Eduardo Bueno, Staden (2008) descreve como aconteciam os banquetes antropofágicos, passados já séculos dessa narrativa. Esse depoimento se impõe como fonte primária confiável

para os estudos e para o entendimento do canibalismo. Esse relato de Staden sobre o banquete antropofágico possibilita compreender a realidade com o qual os jesuítas se embasavam para a criação da catequese e dos recursos educacionais desses nativos. A partir daí, é possível compreender certos aspectos presentes nos autos analisados posteriormente neste estudo.

Staden (2008) narra que os “selvagens¹⁶” andavam nus. Entre estes, havia vários povos, como os Carijós que possuíam os corpos de cor marrom avermelhada devido à exposição ao sol. Tratava-se de um povo hábil, maldoso e sempre pronto a perseguir e a comer os inimigos.

Ainda de acordo com Staden (2008), havia outros povos denominados Guaianás, que não possuíam moradia fixa e travavam guerra com todas as outras tribos. Quando pessoas de tribos estranhas caíam em seu poder, eles o comiam da mesma forma faziam as outras com eles. Assim como outros selvagens, possuíam ídolos chamados maracás que consideravam deuses. Também organizavam festas com bebidas e danças. Os Guaianás tratavam seus inimigos de maneira muito mais cruel que os demais, pois muitas vezes cortavam, cheios de ódio, braços e pernas de seres vivos, enquanto que outras tribos primeiro matavam a golpes seus inimigos, até os despedaçar.

Mas nem todas as tribos acometiam-se da antropofagia, conforme verifica-se no relato de Anchieta, em 1555, em carta aos padres e irmãos da Companhia em Portugal:

Agora com a ajuda de Nosso Senhor nos ocupamos em a doutrina destes índios e em rogar ao Senhor que abra a porta para a conversão de muitas nações de que temos novas e em que parece se fará muito fruto por não haver entre elas costume de comer carne humana. [...]

Esta nação de índios daqui cremos que se estende muito por terra a dentro. Fora destas nações que hei dito, ha outra nação em o Brasil mui estendida que se chama "Carixos" (Carijós), mui mais mansa e capaz das cousas de Deus; estes estão já debaixo do poder do Imperador; temos experiência deles por alguns que tivemos aqui, instruindo-os na fé. (ANCHIETA, 1988, p.72 - 74)

De acordo com o relato de Nóbrega, em 1549, em carta aos padres e irmãos da Companhia de Jesus em Portugal, quando capturam algum inimigo

trazem-n'o com grande festa com uma corda pela garganta e dão-lhe por mulher a filha do Principal ou qual outra que mais o contente e põem-n'o a cevar como porco, até que o hajam de matar, para o que se ajuntam todos os da comarca a ver a festa, e um dia antes que o matem lavam-n'o todo, e o dia seguinte o tiram e põem-n'o em um terreiro atado pela cinta com uma

¹⁶ Selvagens é a maneira como Staden se refere aos povos indígenas.

corda, e vem um delles mui bem ataviado e lhe faz a pratica de seus antepassados; e, acabada, o que está para morrer lhe responde, dizendo que dos valentes é não temer a morte, e que elle também matara muitos dos seus e que cá ficam seus parentes que o vingarão e outras cousas semelhantes. E morto, cortam- lhe logo o dedo pollegar, porque com aquelle tirava as frechas, e o demais fazem em postas para o comer, assado e cozido. (NOBREGA, 1988, p. 100)

Na visão da vítima, a prática do canibalismo tinha seu lado “positivo”, nobre e era até considerado um final digno, pois era possível evitar putrefação corporal após o enterro. Em 1554, em carta, Anchieta afirma que

Até os cativos julgam que lhes sucede nisso coisa nobre e digna [...], pois dizem que é próprio de ânimo tímido e impróprio para a guerra morrer de maneira que tenha que suportar na sepultura o peso da terra, que julgam ser muito grande (ANCHIETA, 1957, p. 115).

O Pe. Fernão Cardim (1584) também deixou retratado, em carta, detalhes do ritual de antropofagia

A este tempo estão os potes de vinho postos em carreira pelo meio da casa grande [...] e tanto que começam a beber é um lavarinto ou inferno ve-los ou ouvi-los, porque, os que bailão e cantão aturão com grandíssimo fervor quantos dias e noites os vinhos durão: porque, como esta é a própria festa das matanças, há no beber dos vinhos muitas particularidades que durão muito [...] e de noite e dia cantão e bailão, bebem e falão cantando em magotes por toda a casa, de guerras e sortes que fizerão, e como cada um quer que lhe oução a sua história, todos fallão a quem mais alto, afora outros estrondos, sem nunca de calarem, nem por espaço de um quarto de hora. (CARDIM, 1980, p. 98)

A antropofagia se alinhava ao costume de guerrilha entre os diversos povos, por exemplo, os Tupinambá viviam próximos ao mar e eram pressionados por adversários de todos os lados os Guaitacá, os Tupiniquim, os Carajá, os Guaianá e os Maracajá. Segundo Staden (2008), que esteve entre os indígenas no século XVI, todos esses povos guerrilhavam entre si e, quando alguém capturava um inimigo, este era comido.

Entre os indígenas, a maior honra era poder capturar muitos inimigos e abatê-los, o que era muito comum. Um silvícola tinha tantos nomes quantos inimigos tivesse matado. Mas porque esses povos comiam seus inimigos? No entendimento do cativo dos povos Tupinambás do século XVI, (STADEN, 2008) não era para saciar sua fome, mas por hostilidade e muito ódio, e, quando estão guerreando uns contra os outros, gritam, cheios de ódio

debe marã pá, xe remiu ram begué, sobre você abata-se toda desgraça, você será minha comida. Nde akanga juká aipotá kurine, eu ainda quero esmagar a tua cabeça hoje. Xe anama poepika re xe aju, estou aqui para vingar em você a morte do meu amigo. Nde roó, xe mokaen será kuarasy ar eyrna riré etc., tua carne será, ainda hoje, antes que o sol se ponha, o meu assado. (STANDEN, 2008, p.169)

Em 1555, em carta aos padres e irmãos da Companhia de Jesus em Portugal, Anchieta também trata do costume que os silvícolas tinham de guerrear entre si:

Estes índios têm grandíssimas guerras entre si, umas nações contra outras, o que é comum em toda a índia do Brasil; e depois que aqui estamos foram á guerra e um dia antes da batalha fizeram uma cabana, segundo seu costume, onde puzeram uma cabaça cheia ao modo de rosto humano, ataviada com plumas. Os feiticeiros que fazem isto chamam Pagés, para sacrificar-lhe e perguntar-lhe do sucesso da guerra, e como chamassem a nossos catecumenos, eles responderam que tudo aquilo era grande falsidade e que eles esperavam a vitória de seu Deus; e ao dia seguinte aparecendo grande multidão de inimigos, começaram a desmaiar, e uma mulher já batizada do capelão desta povoação, que havia ido com seu marido, os começou a animar admoestando-lhes que fizessem o sinal da cruz em a frente e fazendo-o assim, os inimigos foram vencidos. (ANCHIETA, 1957, p. 72)

Com estes relatos evidencia-se que como era comum e frequente a prática de canibalismo entre boa parte dos povos indígenas. Tratava-se de uma cerimônia que evocava o sobrenatural.

3.3 OS EUROPEUS E A RELIGIOSIDADE INDÍGENA

As crenças religiosas dos gentílicos eram muito distintas para aqueles que adentravam aquelas terras e, principalmente, para os europeus cristãos:

Os selvagens acreditam numa coisa que cresce de forma parecida a uma abóbora. É grande como uma panela de meia pinta e oca por dentro. Eles enfiam um bastão através dela, recortam um buraco com a forma de uma boca e colocam pequenas pedras em seu interior, de modo a fazer um chocalho. Com isso fazem barulho quando cantam e dançam. Dão-lhe o nome de maracá. Cada homem tem o seu próprio maracá. (STADEN, 2008, p. 165)

Todos os povos tinham seus respectivos pajés que eram ouvidos como se ouve um adivinho. Conforme Staden (2008), era costume, uma vez por ano, os pajés percorrerem o território indo de cabana em cabana anunciando que um espírito vindo de muito longe esteve com eles e lhes delegou o poder, e que todos os chocalhos e maracás poderiam falar e receber o poder, se os pajés pedissem e isso seria concedido. Assim, cada qual fazia o voto de que seu chocalho recebesse o poder. Eles preparavam uma grande festa em que bebiam, cantavam e realizavam adivinhações.

Depois os feiticeiros escolhem uma data. Uma cabana, na qual não podem ficar mulheres e crianças, é esvaziada. Os adivinhos então ordenam que cada um pinte seu maracá de vermelho, o orne com penas e se aproxime. Então querem dar poder aos chocalhos, para que possam falar. [...] Quando estão todos reunidos, o adivinho pega os maracás um a um e lhes aplica uma erva a que chamam de peitim. Então ele segura o chocalho bem próximo à boca, agita-o e lhe diz: "Né cora", agora fale e faça-se ouvir

quando estiver aqui dentro. A seguir fala em voz alta e rapidamente uma palavra de modo que não se pode reconhecer direito se é ele ou o chocalho que emite o som. As pessoas acreditam que é o chocalho, mas é o feiticeiro mesmo quem fala. Assim ele faz com todos os chocalhos, um depois do outro, e todos os selvagens pensam que seu chocalho tem grande poder. Então os feiticeiros ordenam que vão à guerra e capturem prisioneiros, pois os espíritos que habitam os maracás se deleitam comendo carne de escravos. Depois disso partem para a guerra. (STADEN, 2008, p. 165)

O pajé, que era visto como um feiticeiro pelos europeus, segundo Silveira (2018), revelava-se um importante elo entre o mundo sobrenatural e os homens. Era responsável pelas decisões políticas e religiosas do grupo, sendo capaz de curar, de prever o futuro e de conduzir as grandes cerimônias. Sempre temido e respeitado pelos dons manifestados, esse líder era uma grande preocupação para os padres, a ponto de se tornar figura importante nos discursos proferidos nos sermões e nas representações teatrais, sempre associado ao diabo dos cristãos. “Estes são os móres contrários que cá temos.” (NÓBREGA, 1988, p. 100). Isso, devido ao papel religioso que representavam no grupo, contrário aos preceitos cristãos, e pela resistência que tinham aos padres e à aceitação da fé cristã.

De acordo com relatos de Manuel da Nobrega (1988), realizados em 1549, entre os Topinaquins e Tupinambás, acontecia uma cerimônia em que, de tempos em tempos, alguns “feiticeiros” percorriam as terras simulando trazer santidade e no tempo de sua vinda mandavam que limpassem os caminhos e que deveriam recebê-los com danças e festas, segundo o costume. Antes que chegassem ao lugar, andavam as mulheres de duas em duas pelas casas, recitando publicamente as faltas que fizeram aos seus maridos, umas às outras, e pedindo perdão. Ao chegar o feiticeiro, que era recebido com muita festa, este entrava em uma casa escura e punha uma cabaça que traz em figura humana, e que em parte mais conveniente para seus enganos e mudando a própria voz, dizendo que:

não curem de trabalhar, nem vão á roça, que o mantimento por si crescerá, e que nunca lhes faltará que comer, e que por si virá á casa, e que as enxadas irão a cavar e as frechas irão ao matto por caça para seu senhor e que hão de matar muitos dos seus contrários, e captivarão muitos para seus comeres e promette-lhes larga vida, e que as velhas se hão de tornar moças, e as filhas que as dêem a quem quiserem e outras cousas semelhantes lhes diz e promette, com que os engana, de maneira que crêm haver dentro da cabaça alguma cousa santa e divina, que lhes diz aquellas cousas, as quaes crêm. Acabando de fallar o feiticeiro, começam a tremer, principalmente as mulheres, com grandes tremores em seu corpo, que parecem demqninhadas (como de certo o são), deitando-se em terra, e escumando pelas bocas, e nisto lhes persuade o feiticeiro que então lhes ent ra a santidade; e a quem isto não faz tem-lh'o a mal. Depois lhe offerecem muitas cousas e em as enfermidades dos Gentios usam também estes feiticeiros de muitos enganos e feitiçarias. Estes sãoos mores contrários que cá temos e fazem crer algumas vezes aos doentes que nós

outros lhes mettemos em corpo facas, tesouras, e cousas semelhantes e que com isto os matamos. Em suas guerras aconselham-se com elles, além dos agouros que têm de certas aves.” (NOBREGA, 1988, p.99-100)

Os Karaíbas, segundo Clastres (1978), eram líderes religiosos como os pajés e possuíam determinado grau de poder. Assim como os pajés possuíam o dom de saber a hora de curar uma pessoa e de descobrir os nomes das crianças, só eles sabiam proferir o discurso religioso com palavras sagradas e verdadeiras. Além disso, conforme Moreau (2003), os Karaíbas e os chefes eram bons oradores. A oratória era considerada importante pelo silvícola, em geral, e praticada por todos. Entre eles, os músicos também eram muito estimados, normalmente. Conforme Cardim (1980), quando um bom cantor e inventor de trovas, seja homem ou mulher era capturado, este não era morto, nem comido.

As manifestações religiosas desses povos, de acordo com Silveira (2018), ultrapassavam os limites simbólicos e se consolidavam como objeto da preservação ou da manutenção da memória coletiva dos grupos, que expressavam suas crenças em elementos sobrenaturais ou em elementos da natureza e organizavam ritos e cerimônias que tinham por objetivo estabelecer comunicação com as divindades. Ainda segundo Silveira (2018), havia a figura de um líder profético, o Caraíba¹⁷, o qual tinha o papel de predizer-lhes coisas futuras e lhes falar de uma “Terra sem Mal”. O composto de crenças dos Tupi, assim como dos demais povos Tupi-Guarani, respaldavam em questões de ordem teológica e cosmológica, cujo centro estava na “Terra sem Mal”.

Métraux (1979) percebeu, nos relatos dos primeiros cronistas Thevet, Abbeville, Evreux e Léry, um conjunto de mitos de significação cosmológica e a importância dos pajés e Karaíbas na vida religiosa e política dos Tupinambá. Estes acreditavam que, depois da morte, a alma ia para uma espécie de paraíso, a “Terra sem Mal”. Após passar por provas, seria possível viver uma vida tranquila ao lado do herói civilizador. Mas, para isso, era preciso em vida ser valente na defesa de sua nação, capturando e devorando os inimigos.

Para Clastres (1978), os cronistas do século XVI trivializaram a crença da

¹⁷ Seguindo o raciocínio de Pompa (2001), pensando no Brasil do século XVI, ao se acompanhar o **iter** semântico dos termos "profeta" e "santidade", usados para designar os grandes xamãs, leva a desvendar o processo de leitura e tradução do "outro", em se deu início com a descoberta, com os primeiros relatos dos viajantes e missionários a respeito dos tupinambás e de seus grandes xamãs: os **caraiabas**. Assim, "profetismo" é muito mais uma projeção de uma categoria ocidental, utilizada na época do contato para ler, entender, e construir o "outro" indígena, do que um elemento "original", no sentido de pré-colonial, da cultura tupi-guarani.

Terra sem Mal a ponto de reduzi-la ao um lugar a que as almas iam depois de morrer. Para a autora, há evidências de que a Terra sem Mal se situava em um espaço real que poderia ser encontrado em vida.

Em busca da Terra sem Mal, os Tupi-Guarani realizavam migrações e, conforme Vainfas (1995), há correlações entre essas migrações e questões religiosas, todavia o autor defende que é preciso acrescentar a esse fenômeno as necessidades demográficas, sociais e econômicas.

Os indígenas acreditavam, de acordo com tradições antigas, que o céu e a terra sempre existiram. Não sabiam nada sobre o início do mundo, apenas contavam que certa vez houve um grande mar onde todos os antepassados se afogaram. Somente alguns deles teriam se salvado numa grande barca e outros em grandes árvores. Standen (2008) acreditava que devia se tratar do dilúvio.

Para Nóbrega (1988), em seus relatos na carta aos padres e irmãos de 1549, os indígenas possuíam uma memória falsa do dilúvio, pois diziam que a terra se cobriu de água e uma mulher e seu marido subiram num pinheiro descendo só depois de minguidas as águas, e, assim, destes, procederam todos os homens e mulheres.

Também não possuíam conhecimento de glória nem de inferno. Segundo Nóbrega (1988), apenas afirmavam que, depois de morrerem, iriam para um bom lugar. Os Tupi – em particular os Tupiniquim e Tupinambá - acreditavam em um lugar onde descansariam, obteriam a eterna juventude com abundância de alimento e de felicidade. Para Silveira (2018), embora esse lugar não fosse reconhecidamente o céu dos cristãos, os nativos também possuíam a esperança de um lugar especial, motivados por uma razão religiosa, mas também por uma rejeição à sujeição desse povo ao regime colonialista. Para isso, submetiam-se a longas e duradouras jornadas, rumo à prometida Terra sem Mal. Seguiam em grandes números, levando seus velhos e crianças, sacrificando seus corpos, não deixando ninguém para trás.

Acreditavam na imortalidade da alma e, conforme Jean de Léry (2007) afirmou, acreditavam não só na imortalidade da alma, como também que, depois da morte, aqueles que tivessem vivido dentro das normas consideradas certas, que eram as de matarem e comerem muitos inimigos, iriam para além das altas montanhas dançar em lindos jardins com as almas de seus avós. “Ao contrário, as almas dos covardes vão ter com Ainhã, nome do diabo, que as atormenta sem cessar”. (LÉRY, 2007, p. 207). Assim, apesar “[...] de sua cegueira, admitem não só

existir no homem um espírito que não morre com o corpo, mas ainda a felicidade ou a desgraça no outro mundo.”. (LÉRY, 2007, p. 209).

Com relação à crença na imortalidade da alma e sobre a promessa de um “bom lugar”, os relatos de Fernão Cardim reforçam as palavras de Léry, “[...] mas sabem que têm alma e que esta não morre e depois da morte vão a uns campos onde há muitas figueiras ao longo de um formoso rio, e todas juntas não fazem outra coisa senão bailar [...]”. (CARDIM, 1980, p. 87)

A descrição dos habitantes nativos do Brasil do século XVI e de sua religião, ou, melhor, da falta desta, trata-se de “[...] uma construção que, por um lado, é devida à impossibilidade de reconhecer nos índios o modelo de alteridade religiosa oferecido pelo paganismo clássico e, por outro, é funcional ao projeto catequético”. (POMPA, 2001, p. 2)

Conforme Anchieta descreve em carta, em 1584, sobre as informações do Brasil e de suas capitâneas, os indígenas:

Nenhuma creatura adoram por Deus, somente os trovões cuidam que são Deus, mas nem por isso lhes fazem honra alguma, nem comumente têm idolos nem sortes, nem comunicação com o demonio, posto que têm medo dele, porque ás vezes os mata nos matos a pancadas, ou nos rios, e, porque lhes não faça mal, em alguns lugares medonhos e infamados disso, quando passam por eles, lhe deixam alguma flecha ou penas ou outra cousa como por oferta. (ANCHIETA, 1988, p. 331)

Para os povos indígenas, conforme Gambini (1988), os espíritos se manifestavam por todos os lados, nas emoções, no ar, no alimento, com poderes benéficos ou destrutivos.

3.4 A CRENÇA NO DEMÔNIO

Apesar de não adorarem imagens ou de não realizarem cultos à maneira europeia, os indígenas possuíam crenças e práticas religiosas à sua maneira. Em uma carta enviada a Navarro, Nóbrega menciona que eles possuíam “grande noção do Demonio e têm nelle grande pavor e o encontram de noite, e por esta causa sahen com um tição, e isto é seu defensivo” (NÓBREGA, 1988, p.91).

Os ameríndios acreditavam que o Anhangá (diabo) se materializava. Segundo Jean de Léry (2007, p. 207), “afirmavam que o viam realmente ou sob a forma de um quadrúpede, ou de uma ave ou de qualquer outra estranha figura.”.

Saber que os ameríndios possuíam medo do demônio é bem relevante para esta pesquisa, pois, mais à frente será feita uma análise do papel do demônio e do

diabo nos autos de Anchieta. Conforme Staden (2008) mencionou em seu relato, durante a noite, eles mantinham o fogo aceso e não gostavam de sair sem fogo de suas cabanas, no escuro, para fazerem suas necessidades, porque temiam o diabo que chamavam de Anhangá e que acreditavam ver frequentemente.

Fernão Cardim também mencionou as crenças temerárias dos indígenas:

Este gentio não tem conhecimento algum de seu creador, nem de cousa do Céu, nem se ha pena nem gloria depois dessa vida, e portanto não tem adoração nenhuma nem ceremonias, ou culto divino, mas sabem que têm alma e que esta não morre [...]; e têm grande medo do demônio, ao qual chamam Curupira, Taguaigba, Macachera, Anhangá, e é tanto medo que lhe têm que só de imaginarem nelle morrem, como aconteceu já muitas vezes. (1980, p. 87)

Nas sociedades indígenas, a conversação, conforme Silveira (2018), se constitui em um dos elementos da organização grupal, porque esses povos eram ágrafos e todo o conhecimento construído pelo grupo era repassado através da fala e dos seus ritos. Por isso, não por acaso, os velhos que eram líderes do grupo e responsáveis pelo ensinamento tinham por principal característica a capacidade de falar por longos períodos; eram exímios oradores.

A aptidão para a oratória, segundo Silveira (2018), não era apenas uma condição para que fossem reconhecidos como líderes, era, ao mesmo tempo, um meio do poder político e um meio de conservação da memória grupal. A palavra precisava ser estimada, encontrar lugar no coração e na mente do outro a fim de que permanecesse entre as gerações orientando-lhes sobre como seguir a vida que seus ancestrais tiveram. Os oradores das aldeias passavam horas seguidas falando de seus antepassados. De madrugada, no raiar do dia, a primeira coisa a fazer era sair de casa em casa levando orientações ao grupo que não se resignava a ouvi-lo atentamente. O Pe. Fernão Cardim atestou em carta que

[...] pelas madrugadas há um principal em suas ocas que deitado na rede em espaço de meia hora lhes prega, e admoesta que vão trabalhar como fizeram seus antepassados, e distribui-lhes o tempo, dizendo-lhes cousas que hão de fazer, e depois de alevantado continua a pregação, correndo a povoação toda (1980, p. 89).

O Padre José de Anchieta também reconheceu a importância que os ameríndios davam à palavra, comparando-os aos romanos:

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

cansar, e se não o fazem, o têm por grande homem e língua (ANCHIETA, 1988, p. 441).

As crenças temerosas sobre os diabos eram mantidas vivas através da palavra:

E' cousa sabida e pela bôca de todos corre que há certos demonios, a que os Brasis chamam corrupira, que acometem aos Indios muitas vezes no mato, dão-lhes açoites, machucam-os e matam-os. São testemunhas disto os nossos Irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. [...] Há também nos rios outros fantasmas, a que chamam Igpupiára, isto é, que moram n'agua que matam do mesmo aos Indios [...] Há também outros, máxime nas praias, que vivem a maior parte do tempo junto do mar e dos rios e são chamados boetatá, que quer dizer cousa de fogo' (ANCHIETA, 1988, p. 138).

O medo do diabólico e de serem tomados por espíritos malignos era uma constante na vida desses povos bem antes da chegada dos jesuítas e, conforme Freyre (2003), eles possuíam artifícios que tinham como função afastar das partes mais suscetíveis do corpo os entes malignos. Havia a crença de que o maligno poderia lhes possuir o corpo, fosse pela boca, pelo nariz, pelos olhos, pelos ouvidos ou pelos cabelos. Assim, necessitavam que essas partes do corpo fossem protegidas por batoques, penas e fusos atravessados no nariz ou nos lábios, de pedras, de ossos e de dentes de animais. Incluía-se a raspagem do corpo e a prática de se pintar o corpo de vermelho. Freyre (2003), afirma que o vermelho, para os ameríndios, possuía uma função protetora e também propriedades revigorantes, além de ser a cor da sensualidade e da sedução, mais por suas qualidades místicas do que pela estética.

3.5 O PROCESSO EDUCATIVO ENTRE OS POVOS INDÍGENAS

Logo na infância, se iniciava o processo educativo. Segundo Silveira (2018), meninos e meninas dependiam totalmente de suas mães, até a fase adulta, quando começavam a passar seus conhecimentos aos mais jovens, os quais deviam obediência aos mais velhos.

Dentre as posturas aprendidas, se reforçava a que se constituía no respeito aos mais velhos pelos mais jovens. Staden (2008) relata que não evidenciou “[...] nenhum privilégio entre eles, exceto que os mais jovens devem obedecer aos mais velhos, de acordo com o que exigem os costumes deles.” (STADEN, 2008, p. 145).

Na sociedade ameríndia, conforme Silveira (2018), a educação diferia muito das apreensões dos povos europeus. Enquanto os indígenas educavam suas

crianças com base na cooperação, no exemplo, os europeus praticavam punições e incentivavam a competição. Todavia, é importante mencionar, conforme a autora, a imposição do medo como prática disciplinadora. Staden (2008) relata um dos recursos utilizados: “[...] um chefe ia de manhãzinha de uma cabana para outra e arranhava as crianças nas pernas para torná-las férteis, de modo que os pais pudessem ameaçá-las quando estivessem mal-educadas: Ele vem de novo! Assim pretendiam que ficassem quietas.” (2008, p. 152).

Sucedia-se uma tendência a imposição do medo para atingir determinados objetivos. Outro exemplo e prática que ocorria entre os nativos brasileiros, segundo Freyre (2003), se tratava de danças cujo objetivo era intimidar mulheres e crianças, mantendo-as sob controle. Freyre menciona Koch-Grünberg, ao destacar que nessas danças eram usadas máscaras tidas como sagradas, cujo poder era transferido àqueles que as usassem. Normalmente, representavam os animais nos quais os nativos acreditavam que poderiam encarnar após a morte. Assim, eram fabricadas com cabelos humanos, com pelos de animais ou com penas, o que lhes aumentaria o poder. O autor ainda menciona que era importante que os dançarinos imitassem os movimentos e os sons dos animais ali representados.

Os autóctones, conforme Freyre (2003), colocavam nos filhos nomes de animais, de peixes, de plantas ou até de elementos da natureza, que eram representados pelas máscaras nos rituais de dança sagrados. Para o autor, trata-se de um reflexo do animismo e do misticismo que permeavam a vida indígena. Em algumas tribos, os nomes podiam ser substituídos, em alguns casos, por alcunhas que poderiam parecer menos prestigiosas, como: Guiraguinha (o traseiro do pássaro); Miguiguaçu (as nádegas grandes); Cururupeba (o sapo miúdo); Mandiopuba (a mandioca podre), entre outros. Assim, eles seriam desprezados pelas entidades diabólicas.

Nem crianças nem adultos eram livres do medo, pois, conforme Freyre (2003), havia o medo de que o céu desabasse sobre eles, de que a terra desaparecesse de debaixo de seus pés e medo do sobrenatural. Havia, também outros seres de difícil determinação:

[...] os quaiazts, os coruqueamas, os maiturus (homens de pé para trás), as iiboicus, a horrível simiavulpina e, mais danados que todos, os hipupiaras ou hupupiaras, estes uns homens marinhos, que espalhavam o terror pelas praias. Gourmets ao seu jeito, os hipupiaras não comiam da pessoa que pegavam a carne toda, mas uma felpa ou outra. O bastante, entretanto, para deixar a vítima um mulambo. Comiam-lhe os olhos, narizes, e pontas

dos dedos dos pés e mãos, e asgenitálias'. O resto deixavam que apodrecesse pelas praias. (p.211).

O tradicional costume de danças e de cantigas dos Tupi eram transmitidos às crianças desde pequenas pelos pais. Segundo Moreau (2003), elas possuíam os seus cantos e bailes bem semelhantes aos dos adultos. Conforme Cardim (1980), tratava-se de um contínuo bater de pés parados ou andando ao redor e meneando o corpo e a cabeça. Ao som do chocalho, dançavam cantando conjuntamente, porque não faziam uma coisa sem a outra.

3.6 - POLIGAMIA

A poligamia se tratava de um costume social de diversos povos ameríndios no século XVI. O jesuíta Fernão Cardim descreve, por exemplo, os Tupiniquins de Porto Seguro como “[...] inimigos das coisas de Deus” (CARDIM, 1980, p.102). Além disso, coloca a prática da poligamia no mesmo patamar que a prática da antropofagia, propondo a erradicação dos dois costumes.

Acumular cativos, mulheres, signos e genros, conforme Castro (1992), significava prestígio e privilégio social. A poligamia se tratava de um atributo ligado à valentia guerreira.

Anchieta, em 1584, em carta sobre informações do Brasil e de suas capitanias, menciona que os indígenas, entre si, não celebravam casamentos de ordinário até que tomassem ou matassem algum homem e “[...] assim um tem três e quatro mulheres, posto que muitos não têm, mais do que uma só e, se é grande principal e valente, tem dez, doze, vinte. [...]” (1988, p. 329). Anchieta (1988), completa que

Tomam umas e deixam outras: verdade é que em muitos ha verdadeiros matrimônios *in lege naturoe*, e assim muitos mancebos até que casem, por ordem e conceito de seus pais servem ao sogro ou sogra que ha de ser, antes que lhe dêem a filha, e assim quem tem mais filhas é mais honrado pelos genros que com elas adquirem, que são sempre muito sujeitos a seus sogros e cunhados, os quais depois dos pais têm grandíssimo poder sobre as irmãs e muito particular amor, como elas também toda a sujeição e amor aos irmãos com toda a honestidade. Todos os filhos e filhas de irmãos têm por filhos e assim os chamam; e desta maneira um homem de 50 anos chama pai a um menino de um dia, por ser irmão de seu *pai* e por esta ordem tem grande reverência a todas as mulheres que vêm pela linha dos machos, não casando com elas de nenhuma maneira, ainda que sejam fóra do quarto grau. As sobrinhas, filhas de irmãs e *deinceps*, têm por verdadeiras mulheres, e comumente casam com elas, *sine discrimine*. (ANCHIETA, 1988, p. 329-330)

A execução cerimonial de um prisioneiro, conforme Moreau (2003), era o rito

de passagem para o homem, como a produção de cauim era para a mulher. Para casar e ter filhos, era preciso matar um inimigo e receber a primeira mudança de nome. Quando entregavam a mulher, os parentes “faziam grandes vinhos” e davam uma rede lavada.

O número de esposas dependia de diversas condições, conforme Holanda (2007), dentre as quais, a importância e a extensão da parentela, o valor do indivíduo como Xamã, guerreiro, chefe de família, caçador ou pescador. A competição por prestígio e influência entre as parentelas realizava-se amplamente em torno do aumento do número de mulheres e que os homens bem sucedidos conseguiam logo mais duas ou três mulheres. A família polígama abrangia na média de três a quatro mulheres.

4 TEATRO JESUÍTICO NO BRASIL DO SÉCULO XVI: O TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA

O teatro do jesuíta José de Anchieta, conforme Hernandes (2008), é bem mais que apenas uma simples ferramenta pedagógica, é bem mais que um “teatrinho” para catequese, se configura em um capítulo da história, cultural, espiritual. Ascendendo às palavras de Hernandes, trata-se de um capítulo da história da educação brasileira. Este tópico abordará o teatro anchietano, analisando-o como ferramenta pedagógica utilizado pelos jesuítas desde a fundação da Ordem e inauguração dos seus primeiros colégios na Europa.

4.1 O TEATRO PEDAGÓGICO

Os jesuítas faziam amplo uso dos recursos cênicos, sendo parte integrante do currículo de seus estudantes com o objetivo de promover a cultura religiosa, a vivência e as moralidades cristãs. De acordo com O’ Malley (2004), embora os jesuítas não tenham inventado o “drama escolar”, eles o utilizaram em vários de seus colégios. As representações acabavam por se tornar recursos para as práticas oratórias, como forma de expor os conteúdos trabalhados, e também integravam as comemorações. Era um recurso tão importante para os jesuítas que sua obrigatoriedade constava nas Constituições e se estendeu para o texto do *Ratio Studiorum*.

Os jesuítas, no decurso dos seus estudos em Portugal, haviam compreendido o interesse que o teatro desperta no homem. Então, como futuros condutores de consciência, além de humanistas absortos a evolução das formas literárias que a Renascença presidia, não o perdiam de vista. O próprio Loyola se interessava por esse gênero e, até mesmo em seus Exercícios Espirituais, ofereceu modelos de encenação, colocando ao alcance de seus sentidos, na meditação, e quase sob seus olhos, os eventos terrenos que os encaminhassem para as altas realidades espirituais, inferno, paraíso, castigo ou recompensa, sendo neste ou em outro mundo, do pecado ou da virtude, e com as suas testemunhas anjos e demônios e com a frequente intervenção da Virgem Maria (HESSEL, 1972).

O teatro não foi trazido para o Brasil Colônia pelos jesuítas. Os autos “poucos decentes”, conforme o Pe. Nobrega, já estavam presentes no contexto colonial e

eram representados até nas igrejas com o objetivo de distração do público. Nas próprias naus portuguesas que se direcionavam para as terras de Santa Cruz, no século XVI, conforme Moura (2000), havia representações comemorativas religiosas realizadas por tripulações e passageiros, uma vez que se tratava de um divertimento tradicional, comum em Portugal. Leite (1938) afirma que o teatro foi introduzido no Brasil pelos colonos que representavam nas igrejas alguns autos à moda portuguesa, organizados ali mesmo, ou mais provavelmente, vindos de Portugal.

O teatro jesuítico no Brasil surgiu através de uma encomenda feita pelo Pe. Nóbrega, com o intuito de efetuar a educação moral e doutrinar os povos ameríndios e colonos. Assim, foi por meio das representações teatrais de José de Anchieta, que o teatro se tornou uma ferramenta de doutrinação da sociedade colonial. Pe. Simão de Vasconcelos chegou a escrever em carta sobre isso:

De hũa das comedias he força fazer aqui menção. Em S. Vicente afim de impedir as indecências que se cometião em actos representados na Igreja, introduzio co aplauso dos moradores da Villa, & parecer do Padre Nobrega seu superior, hum acto seu, muito devoto, a que chamava Pregaçam universal, porque servia pera todos, Portugueses, & Indios; & constava de huma, & outra lingoa, porque de todo fosse entendido: A este concorria a gente toda; representatavase na vesporas de lubileo da festa de Iesu, porque tambem a volta do acto fosse universal o ganho de suas indulgencias (1672, p. 26).

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

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

É preciso levar em conta que, conforme Toledo, Ruckstadter e Ruckstadter (2007), o Pe. Anchieta foi um homem que viveu em meio a significativas mudanças,

tanto no âmbito intelectual quanto no religioso, sendo um homem entre o medieval e o moderno. Ainda conforme os autores, os estudos de Anchieta se deram em um período considerado de transição entre o mundo medieval e o mundo moderno. Junto a esse movimento, ocorriam sobretudo transformações do paradigma medieval para o paradigma iluminista, no século XVI.

Ainda conforme Toledo, Ruckstadter e Ruckstadter (2007), outra mudança muito importante foi a ruptura da unidade cristã ocidental com a Reforma Protestante, momento em que a igreja católica passou a se apoiar em duas bases para conter o avanço do protestantismo e conquistar novos fiéis nas terras recém-descobertas: o tribunal da Santa Inquisição e a Companhia de Jesus.

Tudo isso, conforme Toledo, Ruckstadter e Ruckstadter (2007), faz com que coexistam, nas obras de Anchieta, tanto características medievais quanto características modernas, por exemplo, a constante presença de temas cristãos e o estilo de sua escrita, os autos, realçando as características medievais. Já em relação ao estilo humanista influenciado por sua formação, pode-se destacar a presença de mais de uma língua em seus autos.

Apesar de distinto do teatro dos colégios jesuíticos europeus, no século XVI, e transplantado para a Colônia, com características distintas em sua forma e conteúdo, conforme Silveira, (2018), apresentava um objetivo comum, o convencimento e a moção dos afetos da alma, que, no contexto da América Portuguesa, era principalmente indígena e carecia de salvação.

No teatro Europeu, conforme Luz (2001), se destaca com traços referentes às tradições daquela sociedade, o que evidencia o arcabouço de referências políticas, históricas e costumes dos membros daquela sociedade e difere muito do teatro jesuítico no Brasil Colônia, pois possuía um público novo, que inexistia para o dramaturgo na Europa. O contexto era totalmente diverso do da arte, da dramaturgia e da literatura europeia e haveria de se ter uma tentativa de transposição desse teatro, considerando um novo contexto, uma nova sociedade, um novo tipo de sociedade, a indígena, com seus membros peculiares para um jesuíta, que, no lugar de padres, de judeus e de comerciantes, havia caraíbas e pajés, os morubixabas, as velhas índias entre outros (HERNANDES, 2008). Os autos basicamente se destinavam ao nativo, com o objetivo de conversão; ao colono, para a manutenção da fé e ao estudante, a fim de ser educado.

Em se tratando do teatro jesuítico no Brasil Colônia, conforme Hessel e

Raeders (1972), os únicos textos de peças teatrais conhecidos dos jesuítas são atribuídos ao Padre José de Anchieta (1533-1597). De acordo com Pontes (1926), Anchieta criou seu mundo dramático em função daquilo que sua experiência e percepções julgavam ser o índio, daquilo que lhe parecia a psicologia do índio. O público a que seus autos de educação moral e de catequese destinavam eram completamente novo, genuinamente virgem para qualquer dramaturgo até aquele momento.

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

Pois, após observar que os povos nativos tinham uma forte tendência para o canto e conforme Hessel e Raeders (1972), para a dança (dos pajés), para os jogos mímicos, para os discursos e para os cortejos nas principais circunstâncias da vida como no nascimento, nas guerras e nas mortes, os padres jesuítas se utilizaram destes para seu proveito espiritual e para tentar introduzir nas aldeias os rudimentos das verdades do cristianismo e da civilização europeia. Esses espetáculos eram dirigidos para a imaginação e para a sensibilidade, simultaneamente vivas e simples nos indígenas, verdadeiras crianças, crianças por vezes perversas, no entendimento dos europeus e dos jesuítas, que infelizmente não entendiam nem queriam entender que se tratava de um outro povo e de uma outra cultura, simplesmente.

Assim, Anchieta com o intuito de obter maior alcance em sua atividade missionária, optou por apresentar em seus escritos um estilo popular e, conforme Ramalho (1997), uma espécie de Gil Vicente simplificado, e em tupi, castelhano e português. Nas obras de Anchieta, conforme Silveira (2018), nota-se que, das influências sofridas no seu tempo de estudante no Colégio das Artes, destacam-se, principalmente, as obras de Gil Vicente. Muitas das suas ideias e expressões estão presentes tanto nos autos quanto nas poesias e nos sermões. Segundo Bernardes (2008), estudioso de Gil Vicente e de Anchieta, no entanto, o teatro de Anchieta tinha a mesma inspiração do teatro vicentino, mas não se tratava de teatro vicentino.

No contexto colonial do Brasil no século XVI, o teatro brasileiro com sentido proselitista, difundido pelos jesuítas, foi acima de tudo e, conforme as palavras de Hernandes (2008), uma encenação pedagógica que possuía enredo e assunto próprios, destinados a um público específico, os indígenas e os colonos, sendo

assim uma forma específica de representação cênica situada no tempo. Dessa maneira, a representação das cenas cristãs tornou-se um forte instrumento pedagógico. Estas, muitas vezes, conforme Hernandez (2008), continham falas em tupi e eram realizadas com personagens e atores indígenas e europeus, além de conter músicas e danças indígenas e aquelas trazidas em sua memória.

Evidentemente, conforme Hessel e Raeders (1972), os missionários se esforçariam para relacionar suas tentativas de teatro pelo menos com os hábitos ancestrais dos povos ameríndios. Era preciso fazer-se entender por seus fiéis e, para isso, era necessário utilizar a língua destes. Essa era uma das regras da Companhia, que os missionários aprendessem a língua do país em que residissem por ofício.

Apesar disso, os jesuítas não abandonavam o uso da língua materna e, de acordo com Hessel e Raeders (1972), que para a maioria deles, era o português, sendo que ocasionalmente utilizavam o espanhol, língua materna de vários e de Anchieta. Assim, utilizavam-se correntemente das três línguas e, por vezes, as três em um mesmo auto. Com relação ao latim, esse viria posteriormente. É preciso lembrar também que, a partir de 1580, houve a união das coroas ibéricas governadas por Filipe II da Espanha. Com isso, embora nesse momento o rei dissesse não pretender interferir nas questões locais, a América Portuguesa passou a ser governada por este rei e muitos espanhóis foram enviados.

Por isso, diante da heterogeneidade de seu público, ao qual se dirigiam suas mensagens, segundo Luz (2001), Anchieta lançou mão da pluralidade de línguas, amparando-se na utilização do léxico indígena e da redundância moral que aparece em várias alegorias presentes, por exemplo, em um único texto. Escreveu textos polilingues, com uma mescla entre o português, o tupi, o espanhol e o latim.

Trata-se de autos ousados e que superaram as barreiras linguísticas, lançando mão do uso da língua indígena para vincular o conteúdo da fé. Por exemplo, para os silvícolas, não havia palavras correspondentes a Deus, religião e fé, não possuíam escritas e os dialetos se diferenciavam em cada povo. A encenação teatral dos jesuítas extrapolava, conforme Karnal (1998), o nível específico da encenação propriamente dita. Nesse contexto, as relíquias, as procissões, transformavam-se em adereços cênicos.

Essa sobrepujança dos autos era resultado da construção cênica que Anchieta construía, conforme Pontes (1978), em função daquilo que sua experiência

julgava ser o indígena, ou do que parecia ser sua psicologia. Então, restava a ele aproveitar só o que fosse possível, adaptar e até mesmo criar uma linguagem teatral que fosse eficiente em relação aos seus expectadores. Deveria criar uma atmosfera que suscitasse a empatia e a conexão entre os autores dramáticos, entre os atores e seu público, o que, segundo Pontes, só é possível com um teatro conforme sua época. Por isso, torna-se imprescindível analisar todo o contexto considerando os aspectos socioculturais da época, tanto por parte dos jesuítas como dos indígenas dentro do que é possível se saber.

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

Segundo Bakhtin (1999), em suas reflexões em “Marxismo e a Filosofia da Linguagem”, ao separar os fenômenos ideológicos da consciência individual, o ser humano os liga às condições e às formas da comunicação social. A existência do signo é a materialização dessa comunicação. É nisso que consiste a natureza de todos os signos ideológicos. Todavia, esse aspecto semiótico¹⁸ e esse papel contumaz da comunicação social como fator condicionante não aparecem em nenhum lugar de maneira mais clara, completa e precisa do que na linguagem. Para Bakhtin (1999), a palavra é o fenômeno ideológico por excelência e a realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. Além disso, a palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. Assim, a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. É precisamente na palavra que melhor se revelam as formas básicas, as formas ideológicas gerais da comunicação semiótica.

Bakhtin comenta que o ser humano só pode considerar que fala uma língua para valer quando perde a consciência da palavra. Quando se fala uma língua materna, por exemplo, não se tem que “pensar na língua” em si. Se pensa no que será dito, e simplesmente fala, assim, a materialidade da língua se perde. É justamente isso que faz da palavra um processo de comunicação assim tão

¹⁸ A capacidade de significar só se materializa no ambiente social, no ambiente da comunicação.

envolvente e poderoso. Diante desse raciocínio, faz todo sentido Anchieta se utilizar de algumas “palavras”, das boas palavras faladas pelos indígenas, pelos pajés, em seus autos, para atingir o indígena, pois, do contrário, todas as perspectivas de assimilação dos ensinamentos ficariam ainda mais distantes de acontecer.

A palavra persuasiva é um instrumento tão poderoso de dominação, e este instrumento fascinante já era conhecido desde tempos remotos, que os antigos romanos consideravam a Retórica a mãe de todas as artes. Todavia, Bakhtin (1999), além de mostrar como a palavra é o signo ideológico por excelência, afirmou que a palavra não é somente o signo mais puro, ele a considera como um signo neutro. Cada um dos demais sistemas de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica. Seguindo esse raciocínio de Bakhtin, cada domínio possui material ideológico formulando signos e símbolos que lhe são específicos e que não são aplicáveis a outros domínios. Então, o signo é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. Já a palavra em si, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de função ideológica, seja ela estética, científica, moral, religiosa. Assim acontecia na construção dos autos de Anchieta, em que se utilizava de palavras indígenas, portuguesas e híbridas para criar o sistema ideológico que se pretendia passar.

A palavra e a imagem, seguindo o raciocínio de Hernandez (2001) e de Silveira (2018), se unem para a comoção e para a conversão, sendo materializadas em conteúdos por meio de representações que moviam e transformavam a memória indígena e neles despertavam o medo e o pavor da eterna morada do inferno.

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

Levando em conta as informações dadas até aqui sobre o Brasil do século XVI, sobre seu contexto, sobre seu distinto público considerado pelos europeus verdadeiros “selvagens”, que chegavam muito próximo da animalidade, e possuíam culturas e crenças totalmente distintos dos da realidade europeia, torna-se

considerável entender: quais foram os recursos utilizados por meio do teatro de José de Anchieta com o objetivo de alcançar o convencimento, a persuasão e a educação moral dos povos indígenas? Para responder a esta pergunta, nos próximos subtópicos será uma análise de alguns dos teatros anchietanos realizados no Brasil Colônia, visando compreender esse contexto educacional.

4.2 O DIABO E O INFERNO: A PEDAGOGIA DO MEDO NOS AUTOS DE ANCHIETA

A análise realizada a seguir tem por objetivo buscar nas produções teatrais anchietanas aspectos que atestem quais foram os recursos utilizados por meio do teatro de José de Anchieta com o objetivo de alcançar o convencimento, a persuasão e a educação moral dos povos indígenas e como se dava associação de diversas características da cultura ameríndia à idolatria e à demonização, empreendendo uma mudança de postura e de crenças, por parte dos povos nativos, através do medo e do pavor do inferno que lhes eram incitados, para o convencimento da fé cristã. Para isso, serão consideradas as estratégias simbólica e imagética em torno do demoníaco que foram utilizadas e recorrentes no auto.

Dos doze autos de José de Anchieta, serão analisados aqui somente aqueles que trazem referenciais mais explícitas ao personagem diabo, no caso, sete, sendo estes: A Pregação Universal; Na Festa de São Lourenço; Na Aldeia de Guarapirim; Recebimento ao Padre Marçal Beliarte; Santa Úrsula e Dia de Assunção e Na Vila de Vitória, pois estes são os que possuem o (s) personagem (ns) diabo (s) em sua composição, com o objetivo de efetuar a educação e a persuasão através do medo. A análise será focada nas partes em que aparecem esses personagens, mencionados e analisados, na maioria das vezes, somente os versos que categorizam o diabólico na obra, incluindo os diálogos em que estão atuantes. Todavia os autos serão apresentados de maneira que os leitores obtenham uma percepção de sua totalidade, a fim de evitar a perda de sentido da obra. Também é preciso considerar que, conforme Karnal (1988), o teatro de Anchieta constitui diversos “sentidos”: alegórico-políticos, moral catequético, corporativo e existencial.

Nos autos de Anchieta, de acordo com Vainfas (1990/1991), observa-se a introdução de elementos de uma cultura colonizadora, tanto nos aspectos culturais e materiais, quanto em relação à religiosidade absorvida por traços do catolicismo

popular. Assim, um dos personagens centrais das peças anchietanas é voltado especialmente para os povos indígenas: o diabo, ou Anhangá.

Diante da informação de que a crença em espíritos maus exercia forte influência sobre o modo de viver indígena, seja materializado em forma de animais, ou compondo o imaginário do grupo, esses seres amedrontavam sobremaneira os nativos. Associá-los ao diabo dos cristãos foi uma forma que Anchieta encontrou de fazê-los também conhecer outros personagens do mundo espiritual do Velho Mundo. Junto aos seres malévolos, faziam-se presentes outros seres capazes de destruí-los, os anjos. Destes últimos personagens da realidade católica, afirma Cardoso (1977), Anchieta fez grande uso como um meio de familiarizar o indígena com o conceito da luta do bem contra o mal.

No projeto de conversão, a função do personagem diabo foi de extrema importância, pois é contra ele que vão partir as acusações de corromper a alma dos silvícolas, travando uma batalha contra a mentira, o paganismo, os feiticeiros, o canibalismo. O principal aliado aqui seria o medo. Esse será o aspecto principal que este estudo aprofundará no momento da análise dos autos.

Antes de se iniciar o estudo dos autos, é importante salientar a análise que aqui se dará a partir das peças escritas, apreendendo, assim, parcialmente o seu sentido, pois, conforme (KARNAL 1998, p. 83), o teatro só encontra sua completude na “integração dos elementos escritos e não-escritos, verbais e não-verbais.” O texto teatral é um esqueleto, ponto de partida para o objetivo maior: a encenação. E a encenação dos autos anchietanos constituíam maior força expressiva em comparação com o fragmento textual.

Além disso, de acordo com Hernandez e Faria (2013), o que realmente Anchieta tentava ensinar aos espectadores do auto, sobretudo ao indígena, é muito diferente daquilo que se pode imaginar nos dias atuais, principalmente com a interferência do que acreditam os estudiosos e tradutores das obras anchietanas, do que ele teria dito.

4.3 OS DIABOS E O INFERNO NO AUTO DA PREGAÇÃO UNIVERSAL

Segundo Cardoso (1977), Anchieta escreveu o auto da Pregação Universal a pedido do Pe. Nóbrega para a ocasião da comemoração natalina em São Paulo de Piratininga, na data provável de sua representação, em 25 de dezembro de 1561,

com representação em São Paulo, e em 31 de dezembro de 1576, em São Vicente. O auto deveria atender a um grande público, ou seja, os colonos portugueses e os indígenas. Assim, sua composição se deu em três línguas, tupi, português e espanhol, característica que justifica sua nomenclatura de “Universal”. Ainda de acordo com Cardoso (1977), o auto foi representado em toda a costa brasileira com diversas adaptações, sendo a de São Vicente e a de São Lourenço as mais conhecidas.

Para Cardoso (1977), este foi o auto de maior repercussão na colônia e foi composto por textos autografados pelo padre José de Anchieta. Em diversas ocasiões, foi reescrito e adaptado, assim como os demais autos. Os padres eram acostumados a copiar as peças que provocavam maior efeito entre os nativos, a fim de que fossem representadas em outros lugares (HESSEL; RAEDRS, 1972; e (HERNANDES, 2008). Da principal adaptação desse auto, constituiu-se o auto de São Lourenço.

Nesse auto, segundo Cardoso (1977), Anchieta certamente se inspirou nos usos indígenas ao receber um personagem ilustre, com a saudação no encontro longe da aldeia, seguido de um desfile em caminho novo e engalanado, diálogo na taba, conselho dos chefes, pregação deles sobre o visitante e festa de despedida contendo dança, música e canto. No diálogo em que se desenvolve a ação principal, se dá a luta dos espíritos do mal contra o anjo da aldeia e os santos protetores, com a vitória destes. O restante do auto é composto por peças líricas para a abertura e para a despedida.

O auto da Pregação Universal, na edição proposta pelo Padre Armando Cardoso, divide-se em cinco atos, cujo tema principal é a história do pecado original, representado através da seguinte parábola: um moleiro (Adão) perde sua veste de domingo (a Graça de Deus), roubada por um ladrão (o demônio). Conforme Hernandez (2008), os primeiro e quinto atos são compostos por um longo poema de Anchieta sobre o conhecido tema medieval, Pelote Domingueiro.

Conforme Silveira (2018), Anchieta escreveu os autos de maneira que fossem aproveitados ao máximo os elementos desse cerimonial e tivessem um melhor entendimento e participação ativa dos nativos. Assim, aproveitou-se do cotidiano de seu expectador de modo que os presentes pudessem se reconhecer em cada ato representado.

O auto conta com os seguintes personagens: Adão (moleiro); Guaixará

(diabo); Aimbiré (criado do diabo); Anjo; doze homens brancos (pecadores); doze meninos índios (tocam e cantam).

No primeiro ato e primeira parte do auto, é apresentado o tema central em que o moleiro tem a veste de domingo roubada por um ladrão (o demônio). Assim, será um desgraçado até ter a sua veste recuperada por seu neto (Jesus). No segundo ato, ocorre um diálogo tupi entre os diabos que mostram o mal que fizeram por toda a colônia e que pretendem corromper a aldeia por meio de pecados. Então, o Anjo, protetor da aldeia, convoca os indígenas à vida cristã com a graça dada por Jesus e por sua mãe, Maria. Em seguida, em sinal de vitória, os Reis Magos são colocados no presépio ao encontro do menino Jesus. No terceiro ato, os doze pecadores desfilam, acorrentados e conduzidos ao palco pelos diabos. No palco, ante o presépio, individualmente, vão narrando suas misérias, a fim de que sejam atendidos.

Por fim, os prisioneiros são libertados. Na quarta parte da peça, a comoção está presente, com a participação dos doze meninos que seguem tocando, dançando e exaltando a alegria e ofertam suas vidas cristãs a Jesus e Maria. Ao final, é retomada a alegoria inicial, cantada e mimada, em que o neto do moleiro (Jesus), juntamente com a sua mãe, filha do moleiro (Maria), faz-lhe uma nova veste (Graça de Deus) com os trabalhos da salvação, restituindo ao moleiro a alegria e a graça perdidas.

No primeiro ato deste auto, o diabo Guaixará entra em cena algumas vezes para expor a veste que roubou. Nesse momento, o auto aborda e associa a nudez ao caráter demoníaco:

Era homem muito honrado,
quando logo lhe vestiram.
Mas depois que lho despiram,
ficou vil e desprezado.
ó que seda e que brocado
perdeste, pobre moleiro,
em perder o teu domingueiro

[...]

Se quiseras moer trigo
do divino mandamento,
dentro de teu entendimento,
não passaras tal perigo.
Pois quisestes se amigo
de ladrão tão sorrateiro,
andarás se domingueiro.

[...]

A mulher que lhe foi dada,
cuidando furtar maquiias,
com debates e porfias
Foi da culpa maquiada
ela nua e esbulhada,
fez furtar ao moleiro
o seu rico domingueiro.

Toda bêbada do vinho
da soberba, que tomou,
o moleiro derrubou
no limiar do moinho.
acodiu o seu vizinho
Satanás, muito matreiro
E rapou-lhe o domingueiro.
[...]

Com o pelote¹⁹ faltar,
cessarão todas as festas.
Foi contando com as bestas
Para sempre trabalhar.
S'isto bem quisera olhar,
O coitado do moleiro
Não perdera o domingueiro (ANCHIETA, 1977, p. 118)

A ganância, a soberba, a ingratidão, a falsa gentileza, levavam o moleiro ao encontro da cobra ladra, ou seja, o demônio; a serpente era o mais astuto dos animais terrestres.

Como modo de viver, os povos autóctones, em princípio, não se vestiam, e, apesar das influências indumentárias dos europeus e jesuítas, esse modo nu de viver predominava. Isso incomodava e muito os jesuítas, sendo essa uma das questões abordadas em carta por Anchieta:

Os Índios da terra de ordinário andam nus e quando muito vestem alguma roupa de algodão ou de pano baixo e nisto usam de primores a seu modo, porque um dia saem com gorro, carapuça ou chapéu na cabeça e o mais nu ; outro dia com sapatos ou botas e o mais nu , outras vezes trazem uma roupa até a cintura sem mais outra cousa. Quando casam vão às bodas vestidos e à tarde se vão passear somente com o gorro na cabeça sem outra roupa e lhes parece que se vão assim mui galantes [...] mas homens e mulheres, de ordinário andam nus e sempre descalços (ANCHIETA, 1988, p. 434).

Anchieta convida seus expectadores à reflexão sobre a nudez e sobre a salvação. Com o objetivo de convencê-los a se vestirem, conforme Silveira (2018), a peça de roupa toma importância capital no auto, sendo comparada ao bem mais precioso que o homem poderia possuir, ou seja, a Graça de Deus.

É instaurada a ideia de que a nudez é incitada pelo diabo e que, sem as vestes, o homem está desprovido também da Graça de Deus. Além disso, pesa o

¹⁹ De acordo com o dicionário, se trata de antiga espécie de casaco masculino sem manga, usado por baixo do tabardo, ou seja, usado por baixo de um casaco folgado com grande capuz e manga.

fato de que, sem o pelote, não há festas. Essa “ameaça” implica acabar com algo que para os povos nativos era essencial, as festas.

Mas depois que lho despiram,
ficou vil e desprezado.
ó que seda e que brocado perdeste,
pobre moleiro, em perder
o teu domingueiro

[...]

Com o pelote²⁰
faltar, cessarão todas as festas.
Foi contando com as bestas
Para sempre trabalhar.
S'isto bem quisera olhar,
O coitado do moleiro
Não perdera o domingueiro
(ANCHIETA, 1977, p. 118-120)

No segundo ato, Guaixará e Aimbiré possuem o objetivo de destruir a aldeia com pecados, com a clara intenção de conquistar os indígenas para si, inculcando seus maus costumes. Os diabos são personificados na figura de dois chefes Tamoios, só que encontram dificuldades devido à ação dos padres e do Anjo.

Segundo Hernandez (2008), Anchieta conheceu esses dois chefes Tamoios Guaixará²¹ e Aimbiré²², quando esteve entre esses índios em Ubatuba (1563) ou por ocasião da expulsão dos franceses do Rio de Janeiro (1565). Todavia, ainda segundo Hernandez, nada impede que os Termininó, Reritiba e esses chefes Tamoios e seus feitos tivessem sido conhecidos por Anchieta desde sua chegada em 1553.

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

Xe moajú marangatú,
xe moyrõetekatuábo
aipo tekó pysasú.
Abá será oguerú,
Xe retáma momoxyábo?

Só eu sou
o que nesta aldeia estou

²¹ Conforme Cardoso (1977), Guaixará era o nome de um chefe Tamoio, aliado dos franceses que, em 1565 e em 1567, combateu contra Estácio e Men de Sá.

²² Segundo Cardoso, Aimbirê era o nome de um valente chefe Tamoio, aliado e sogro de franceses. Desejou matar Anchieta em Iperuí.

como seu guarda vivendo.
 Às minhas leis eu a rendo
 e daqui longe me vou
 outras aldeias revendo.

Xe año
 ko tába pupé aikó
 sereoáramo uitekóbo,
 xe rekó rupi imoingóbo.
 Kué suí asó mamo
 amó tába rapekóbo.

Como eu, no mundo quem há?
 Eu sou bem conceituado,
 eu sou o diabão assado
 que se chama Guaixará,
 em toda a terra afamado!

Abá, será, xe jabé?
 Ixé serobiaripyra,
 xe añangusú mixyra,
 Guaixará serímbae,
 Kuépe imoerapoanimbyra. (ANCHIETA, 1977, p. 121)

Guaixará inicia o segundo ato se apresentando, demonstrando insatisfação e contestando quem era o responsável pelas mudanças que acometiam aqueles povos. Indiretamente, ele arremete às mudanças que as práticas jesuíticas proporcionavam sobre aquele povo. Denomina o añangusú assado traduzido por Cardoso (1997) e Martins (1954) como “diabão”. No entanto, segundo Hernandez (2008), a tradução mais correta para añangusu seria o grande anhangá. O que traz grande diferença, afinal os anhangás eram conhecidos dos indígenas, eram os espíritos perigosos da mata.

Na sequência, Guaixará vai preconizando e listando o que é bom e prazeroso, segundo sua perspectiva diabólica, como beber cauim até vomitar, estimar a guerra, dançar e realizar o ato de se enfeitar, de tingir de vermelho e de negro as pernas, de fumar e de ser curandeiro velho, de se enraivecer, de matar e de comer o prisioneiro, de amancebar-se, de cometer o adultério. Guaixará ainda evidencia que vivia ao lado dos povos daquela região para inspirar todas essas ações. Acrescenta que os “tais padres” vêm expulsá-lo e pregar a lei divinal.

Até esse ponto do auto, são destacados muitos dos costumes e dos hábitos dos povos indígenas como algo que é diabólico. A explicação para essas ações é que eles estão sendo inspirados pelo diabo.

Na sequência, Guaixará chama seu ajudante Aimbiré:

Guaixará:
Mas onde está ele agora?

To! Mamópe aÑe rekóu?

Aqui? Estavas dormindo?
Aim. Não! Longe andava, lá fora:
Pelas tabas fiz demora,
À nossa serra subindo.

Ereké pipó ejúpa?
Aim. Erimaé. Tába súpa,
ybytyripe xe sóu
jandé bojá rerosúpa.

Alegram-se ao me ver,
Me abraçaram e hospedaram
e o dia inteiro passam
a dançar, folgar, beber,
e as leis de Deus ultrajaram.

Sorykatú xe repiáka,
xe ajuda, xe mombytábo,
Koára pukúí okaguáka,
Oporaséia, ojeguéka,
Tupã rekó momburuábo.

Em suma fiquei contente;
E, ao ver a depravação, tranquilizei-me: eles dão
Aos vícios de toda gente
Abrigo no coração.

Te, xe resemõ toryba.
Sekó poxy repiakápe,
xe apysykatú sekoápe.
Opabi tekó aíba
móndébi katú opyápe. (ANCHIETA, 1977, p. 122-123)

Aimbiré estava longe, participando da rotina dos povos da região e feliz, pois toda aquela “depravação” estava sendo muito bem acolhida por aquela gente. Consonante Hernandez (2008), essa prática de visitar as aldeias e a manutenção dos costumes, a depravação, para Anchieta, era atividade dos caraíbas e pajés, principais inimigos dos padres que queriam, justamente, acabar com aquela depravação, ou seja, com os costumes nativos mantidos pelos caraíbas e pajés, portadores da boa fala.

Nota-se, ainda, que, conforme Silveira (2018), esses discursos que mencionam os diversos traços da cultura ameríndia, propositalmente associados à idolatria e à demonização, buscavam convencer os indígenas de que seus costumes eram “maus costumes” e pecado. O pecado era uma ideia totalmente nova para eles, mas obviamente os seus costumes, não. Ou seja, Anchieta ia associando o que os jesuítas consideravam maus costumes, depravação, que agradava aos anhangás

Guaixará e Aimbirê, a algo que era totalmente novo para os nativos, o pecado.

Seguindo o raciocínio de Silveira (2018), as representações buscavam alcançar a imaginação dos indígenas, para então alcançar a razão, contudo deveria ser alcançada através de estímulos que nada mais eram que o pavor e o medo. Além disso, sabidamente, os jesuítas adaptavam tais conteúdos ao contexto ameríndio de forma que, apesar de novos, fossem introduzidos e reconstruídos na memória indígena, a ponto de convencê-los a mudar suas práticas. As crianças e os adultos eram ensinados, por meio da doutrina e do medo, presentes no conteúdo dos autos, treinados a reconhecer que suas tradições os conduziram a anhangá, ou seja, ao inferno.

Aimbiré:
Perdi alguns, é verdade
Mar de Niterói arriba
Outros mais em Reritiba
Se esqueço a voracidade
Meu pai me desanca a giba.

Kueisé, rakó, amó, Kañémi,
Neterõime asóbo ñe,
Rerytype amboaé.
Nasaúbi iñeguasémi,
tumbype xe ru mee... (ANCHIETA, 1977, p. 123)

Essa fala de Aimbiré perscruta a aceitação do público para o fato de que, apesar de perdido alguns dos indígenas para os sacerdotes, muitos deles ainda estavam a seu serviço, perdidos no pecado.

No transcorrer do diálogo, Aimbiré trata das velhas:

As velhas são más de fato:
fazendo suas magias
exaltam as fantasias,
lançam a Deus desacato,
e a mim enchem de honrarias.

Guaibi, rakó, iangaipá.
Ojemopajepajébo,
Apiába mboemboébo,
Tupána rekó reja,
Xe ño xe mombaetébo. (ANCHIETA, 1977, p. 124)

Os padres jesuítas, conforme Hernandez e Faria (2013), rivalizavam com a palavra sagrada dos índios, quer fosse pronunciada pelos mais velhos da tribo, pelas velhas, ou pelos piores inimigos dos padres, os caraíbas e os pajés.

Aimbirê, conforme Hernandez (2008), havia sido um dos chefes Tamoio do Rio de Janeiro, rivais dos Tupinambá de São Vicente de Piratininga, que foi o provável local dessa apresentação teatral. Historicamente, esses chefes indígenas

eram inimigos dos Tupinambá de São Vicente e de Reritiba, por se aliarem aos franceses. Ainda segundo Hernandes, os grandes “inimigos” dos padres jesuítas, como evangelizadores cristãos, eram os adorados caraíbas e pajés, podendo se incluir as velhas também, pois eram os principais guardadores dos segredos e das tradições dos costumes, sobretudo religiosos, daqueles povos e tentavam reintegrar os povos indígenas a suas referências originais de vida.

Os caraíbas e pajés eram membros de várias tabas²³, que se destacavam por possuir algum dom sobrenatural, por exemplo, ser picado por uma cobra venenosa e sobreviver, ter habilidade e sabedoria para o manuseio de plantas curativas e venenosas, entre outras coisas. Assim, havia a crença de que estes poderiam se comunicar com os ancestrais que haviam morrido como valentes guerreiros e cujos espíritos viviam na Terra sem Males. Então, eram os principais responsáveis pela preservação dos costumes daquelas sociedades, conservados através da “boa fala” que era considerada sagrada (CLASTRES, 1995).

Com relação às velhas, especificamente, Guaixará menciona que são injuriadoras, se odeiam, possuem o costume de maldizer, pecam tecendo mil intrigas e desacatam a Deus.

Em determinado momento da trama, no céu, surgiu um grande pássaro de bela plumagem²⁴. Essa ave era apreciada pelos povos indígenas e foi sabiamente associada por Guaixará à figura de um anjo, ou seja, o protetor do homem perdido. Nesse sentido, conforme Silveira (2018), percebe-se uma eficácia retórica do discurso em que o próprio diabo se convence de que esta é um anjo.

Aimbirê:

Oh! Que será que eu vejo?
Parece azul Canindé
ou uma arara de pé.
Gua. É um anjo o que entrevejo,
guarda dos escravos é.

To! Añe, mbaépe ke
kanindé oby jasoára?
Ndojabyi murú arára...
Gua. Karaibebé aé
tapúia raronsára. (ANCHIETA, 1977, p.126)

Dessa maneira, Anchieta apresentou e representou o conceito cristão, anjo, para os povos autóctones, em forma de uma ave tão contemplada por eles,

²³ Segundo Hernandes (2008), as tabas eram as aldeias, e cada aldeia tinha seu chefe indígena.

²⁴ Segundo Cardoso (1977), o Anjo estava representado com asas coloridas, conforme o costume dos povos indígenas.

utilizando-se do conceito de belo. Nesse sentido, no que tange ao aspecto emocional, quando se olha, ou se interage com algo por que se possui admiração, nesse exato instante, se vivencia o prazer e as sensações agradáveis vêm à tona e, por consequência, tudo que está presente naquele momento será guardado associado a boas sensações.

Em determinado momento do diálogo entre os diabos e o anjo, estes entram em consonância nas delações:

Guaixará:

[...]

Olha lá os pescadores
que sempre ansioso estão
por seus impuros amores:
levam peixes melhores
às ocultas do patrão.

Emae, pindaytykára,
jepotasápe memé
oaguasá poxy supé,
oimojaók oembiára
ojára kupébo ñe.

Roubam ao outro a canoa
E a escondem maldosamente.
Anjo. Afrontam o Onipotente
Vivendo uma vida à toa.

Imondá memé, moxy,
abá igára míma ñe.
Ojára opea itúpe e,
emonã sekóu jepí.(ANCHIETA, 1977, p. 130)

Na sequência, Aimbirê mencionará que a prática dessas e de outras atitudes são uma alegria para ele e os arrastará a todos com ele para o inferno. O interessante, aqui, é que a fala do Anjo se posiciona entre as falas de Guaixará e Aimbirê, complementando-os.

O Anjo, por sua vez, intenta levar o público ao arrependimento e à aceitação da doutrina cristã. De acordo com Silveira (2018), trata-se de uma estratégia retórica mover os afetos dos ouvintes. Era uma estratégia utilizada nos sermões, que foi trazida para os discursos das representações teatrais, cuja intenção é convencer o outro ao arrependimento de sua antiga vida de pecado, mediante a dedicação à nova, promovida pela experiência cristã.

Além disso, para a autora, a arte do convencimento legitima o domínio do pensamento europeu diante do outro. No entanto, está-se falando de um destinatário da invenção criadora do jesuíta Anchieta que não conhecia o anjo cristão, por isso,

talvez, o jesuíta canarinho o tenha caracterizado como um pássaro pessoa, um indígena, um caraíba com seu longo cocar feito com penas da arara canindé.

Quando o Anjo questiona a identidade dos diabos, estes se descrevem:

Guaixará:
Guaixará, o cauçu,
sou o grande boicininga,
o jaguar da caatinga,
eu sou o andirá-guaçu,
canibal, demo que vinga.

Guaixará Kaguára, ixé,
Mboitiningusú, jaguára,
Moruára, moroapyára,
Andirá-guasú bebé,
Añanga morapitiára.
Aim. Eu, grão tamoio Aimbirê,
sou jibóia, sou socó,
sucuri taguató,
demônio-luz, mas sem fé,
tamanduá atirabebó.

Xe jibóia, xe sokó,
xe tamuiusú Aimbiré.
Sukurijú, taguató,
tamanduá aty rabebó,
xe añanga moropé!
(ANCHIETA, 1977, p. 130)

Nessa apresentação de Guaixará e Aimbirê feita para o Karaibebé²⁵, advêm as principais características dos chefes das sociedades indígenas, que são bebedores de cauim e comedores de carne humana. Essas características zoomorfas dos añangás condizem com as descrições dos gênios maus da mata, feitas pelos cronistas antigos, pelo próprio Anchieta, por antropólogos contemporâneos como Pierre Clastres (1995), os quais afirmam que, para os indígenas, os espíritos dos aba (gente, índio) covardes que, ao morrer, não acessavam a terra dos ancestrais, encarnavam-se em animais ferozes, entre eles o jaguar, a sucuri, a cabra cascavel, a jiboia, o morcego grande, entre outros, que circulavam pelas matas a perturbar e a trucidar quem por ali passasse.

Aimbirê e Guaixará, são, ainda, añanga, espíritos malfazejos da mata que podem ser “encarnados” no jaguar ou em outros animais ferozes. Assim, compreende-se que os dois personagens do mal talvez representassem dois espíritos cruéis, chefes indígenas tamoios que, tendo sido covardes em vida, vagam

²⁵ O termo Karaibebé, segundo Hernandez (2008), costuma ser traduzido por anjo, todavia Karaí era um vocabulário utilizado pelos povos indígenas para designar os seres, os objetos ou os homens sobrenaturais.

pelas matas “encarnados” nessas feras.

Nesse segundo ato, está presente, não o diabo cristão, mas, sim, os espíritos malfazejos dos chefes indígenas e caraíbas Guaixará e Aimbiré “encarnados” nas feras selvagens que, no discurso cênico de Anchieta, simbolizam o mal. O Anjo não é aquele dos cristãos, mas, sim, o caraíba voador, o Karaibebé guardião dos Tapuias²⁶. Pode-se entender Karaibebé como o guardião dos Tapuias que vivem em sua morada, a grande aldeia, junto à taba dos Tupinambás ou Termiminós, sendo um indígena mesmo, provavelmente um indígena sobrenatural, aliado aos abarés e a Tupã, e não um anjo cristão. Todavia esse caraíba simbolizaria o bem.

O combate encenado é pedagógico, objetivando atingir o espectador. Após as delações e ameaças de que aqueles que praticam as atitudes que foram descritas por Guaixará e Aimbirê ao longo do diálogo, serão arrastados por estes para o inferno.

Em contrapartida, o Karaibebé traz o “remédio de toda a cura”, a salvação, através da confissão, que, segundo ele, os curará e a comunhão os segurarão quando o pecado lhes pesar.

Conforme Hernandez (2008), a função dos caraíbas na sociedade indígena era a de manter tradições, hábitos antigos, que, no diálogo desse auto, são caracterizados como maus e condutores à miséria. Miséria que, nesse dia de festa, é resgatada pelo caraíba voador, Karaibebé que liberta o povo do mal e lança ao fogo os espíritos malfazejos das matas, os añanga.

Conforme mencionado anteriormente, o fogo era o elemento que, durante a noite, afastava os perigos das matas. Então, para ser protegido dos perigos e se livrar dos añangas, segundo Karaibebé, dever-se-ia evitar o que é ruim, o adultério, a bebida, a mentira, as brigas, os motins, o assassinio, as feridas, confiando no criador e aceitando sua lei de amor, além de obedecer à doutrina que os instrutores padres jesuítas passavam.

No terceiro ato, conforme Cardoso (1977), se dá o desfile de doze pecadores brancos, em que os doze homens brancos, que são presos pelos diabos e

²⁶ Os Tapuias, conforme nota de rodapé de Cardoso (1977), eram os índios aprisionados, de outra raça, possivelmente índios condenados à morte em aldeias do interior, ainda não cristãs, que os padres visitavam, e que procuravam dissuadir da matança dos aos matadores e libertar os prisioneiros, todavia estes nem sempre aceitavam. Conforme Hernandez (2008), os Tapuias se tratavam de “índios do mato”, inimigos dos Tupinambá de São Vicente, dos Temiminó do Espírito Santo e dos Tamoio de Iperoig, escravizados principalmente pelos paulistas e “protegidos” nos aldeamentos realizados pelos padres jesuítas.

arrastados por uma corda puxada à frente por Guaixará e, ao fundo, por Aimbirê, fazem suas declamações. Só após as declamações, eles se libertam e os diabos fogem furiosos. Naquela época, havia colonos e mestiços que viviam com os indígenas que também viviam em pecado, ou seja, viviam a depravação da cultura indígena, segundo o olhar dos jesuítas, e também necessitavam da salvação. Esse auto de Anchieta era também voltado para eles.

Louvor e devoção são explanados no quarto ato, que conta com a participação dos meninos recitando, suplicando o perdão por meio do arrependimento. Por fim, no quinto ato, o moleiro Adão recupera suas vestes, tem sua graça restituída, pelo neto do domingueiro, Jesus. É importante lembrar que o auto em cinco atos é uma composição de Cardoso no século XX, tendo em vista a estrutura dos autos vicentinos.

4.4 OS DIABOS E O INFERNO NA FESTA DE SÃO LOURENÇO

O auto Na Festa de São Lourenço se trata de uma adaptação do auto Pregação Universal para a representação na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Cardoso (1977), Anchieta criou uma nova introdução, o martírio de S. Lourenço, enriqueceu o diálogo tupi com novos personagens, outros diabos e protetores da aldeia São Sebastião e de São Lourenço. Além disso, acrescentou um desenvolvimento original ao diálogo tupi com dois personagens novos, os imperadores Décio e Valeriano, os castigadores de São Lourenço. Ao final, para a conclusão moral, inseriu dois belos sermões do Amor e do Temor de Deus, além de uma nova dança antes da Despedida.

Nesse auto, os diabos são personificados na figura indígena, sendo Guaixará (chefe dos diabos); Aimbirê e Saravaia (os criados); Tataurana; urubu; Jaguaruçu; Caborê (os companheiros); a velha que hospeda Guaixará; o imperador romano Décio e seus colega Valeriano; São Sebastião (padroeiro do Rio de Janeiro); São Lourenço (padroeiro da aldeia de São Lourenço); o Anjo da Guarda da aldeia (com asas de canindé); cativos que acompanham os diabos; os meninos que cantam e dançam e o Temor e Amor de Deus.

No ato I, conforme Pe. Cardoso (1977), trata-se da cena do martírio de São Lourenço. Em seguida, no segundo ato, Guaixará chama Aimbirê e Saravaia para o ajudarem a perverter a aldeia de S. Lourenço. Esta será defendida por seu padroeiro

São Lourenço, que prende os diabos. De acordo com Silveira (2018), pode-se remeter a representação de morte desse primeiro ato às cerimônias de moqueamento, aquele momento em que o corpo do inimigo era queimado e tornado cinzas a fim de se repartir entre o grupo, ou apenas grelhado para ser comido. Ainda de acordo com a autora, essa encenação faz com que a cerimônia dos autóctones tome outro sentido, sendo que, de um lado, tratava-se de um momento de vingança, e, do outro, no contexto cristão, tratava-se da capacidade de entrega por amor.

Guiaxará, Aimbiré e Saravaia, que intencionam perverter a aldeia, dialogam em tupi. Nesse momento da peça, é retratado o modo de viver daqueles povos indígenas na perspectiva pecaminosa, repetindo-se, assim, alguns versos do auto da Pregação Universal.

Do mesmo modo que, no auto da Pregação Universal, no auto de São Lourenço, o personagem Guaixará apregoa como é bom o uso do cauim, trata de outros aspectos da cultura indígena, ressaltando e trazendo para seu grupo de ações condenatórias como a prática da dança, da antropofagia, do adultério, de fumar, de curandeirismo, que era denominada de feitiçaria por parte dos jesuítas, as brigas e as guerras. É importante lembrar que se está tratando do século XVI quando os feiticeiros e a feitiçaria eram terrivelmente perseguidos pelos homens do Santo Ofício. Ou seja, nomear as práticas de curandeirismo de feitiçaria era algo muito forte naquele período.

A representação se dá, além do fato de que, ao praticarem os atos mencionados por Guaixará, os povos indígenas seriam condenados ao sofrimento. Outro aspecto que poderia passar pela mente dos ameríndios é o fato de que, no momento dessas práticas, o diabo estaria bem ali, próximo deles, os visitaria com mais frequência, e é possível que esse fato, por si só, já trouxesse bastante temor também. Por outra perspectiva, é passada a ideia de que todos essas práticas e modos de viver mencionados acontecem por responsabilidade e inspiração do diabo. No entanto, em leitura em contrapelo, como ensina Benjamin (1994), é possível admitir que os destinatários desse ato, os indígenas e os mestiços, viam a cena como algo comum em sua cultura, a caça e a vingança dos inimigos que mataram São Lourenço em uma grelha.

Assim, como no auto da Pregação Universal, também são tratados, através do diálogo entre Guaixará, Aimbiré e Saravaia, outros “maus costumes” que incluem as velhas e suas práticas, o que é condenado ao fogo do inferno. As velhas, assim

como os pajés e os xamãs, tinham forte influência nas decisões daqueles grupos:

[...] porque as aldeias regem-se cá pelas velhas feiticeiras e com ellas se toma o conselho da guerra, e si ellas quizessem persuadir ao mais a que viessem á doutrina sem duvida que se fizera mais proveito e hovera mais numero de Indios; mas é tudo pelo contrário, que totalmente estrovam a que não ouçam a doutrina e sigam nossos costumes, e por isso se tem cá por averiguado que trabalhar com ellas é quase em vão (NAVARRO e outros, 1988, p. 186).

Em cena, Guaixará e Aimbiré dialogam e mencionam os costumes e condutas de vários povos que eles tinham por hábito visitar para tentá-los, como por exemplo, os Tapuias²⁷, os Tamoios²⁸ e os Termiminós²⁹

Estes Termiminós bravos
Detestam as nossas leis.
Guaixará:
Vem pois torná-los escravos:
Que bebam, façam agravos,
blasfemem, como infiéis.

Ko termiminó poxy
jandé rekó ogueroyrõ...
Guaixará:
Ejorí saánga, rõ,
to Tupãñeengábi,
tokaú, tomondarõ,

Vivam provocando brigas
e cometam mil pecados.
De seu Senhor afastados,
Vem, e nas nossas intrigas,
oh! Envolve estes malvados.

toporepeñã oikóbo,
toipurú tekó poxy,
tosó ko tába suí.
Ejorí murú moingóbo
jandé ñeénga rupi!

Aimbirê:
É bem difícil a alguém
tentá-los: o seu guardião
amedronta-me...

Aimbirê:
Jabái xébo saánga.
Serekoára jabaeté
xe mondyia. (ANCHIETA, 1977, p.150)

²⁷ Segundo Cardoso (1977), tratava-se dos escravos índios que não estavam presentes naquela festa.

²⁸ Os povos Tamoios, segundo Pe. Cardoso (1977), ocupavam o território que se estendia do Cabo Frio até Ubatuba e tinham no Rio o seu reduto principal. No Rio, estes foram vencidos por Estácio e Mem de Sá e posteriormente por Antônio Salema em Cabo Frio, morreu a maioria na guerra, e poucos se afastaram para o interior, ficando anexados às aldeias de São Lourenço e de São Barnabé.

²⁹ Segundo Cardoso (1977), a aldeia de São Lourenço era formada pelos povos Termiminós, que vieram do Espírito Santo em 1567.

Anchieta, através dessas falas, dá destaque para a conduta dos Termiminós, que não estavam aceitando as leis dos diabos, e que, diante disso, estava difícil tentá-los a beberem, a blasfemarem, à intriga, a condutas que, antes da intervenção jesuítica, associá-las aos diabos, e que, de acordo com a percepção dos jesuítas e de Anchieta, faziam parte do cotidiano desses povos. Todavia, entre os Termiminós, neste momento do teatro anchietano é posto como um exemplo a ser seguido pelos outros povos. Entre os Termiminós, havia alguns que acabavam por fraquejar ao intentarem as práticas cristãs, não retendo a lei de Deus, e assim eram considerados “fracos cristãos”.

Conforme Raminelli (1996), os diabos não castigam nem punem, mas promovem tentações, afastando os nativos dos preceitos cristãos. Guaixará é caracterizado como bêbado, grande boicinga (cascavel), jaguar, antropófago, agressor, andirá-guaçu que voa, demônio assassino. Já Aimbirê, possui chifres, range os dentes, mostra as garras, e é diabo com propriedades de animais nativos como cobra, morcego e jaguar. Anchieta recorre às feras conhecidas para traduzir os medos e perigos dos que estivessem alheios à palavra do Senhor.

Com medo da presença dos santos, os diabos, conforme Moreau (2003), agem às escondidas, lembrando a maneira dos franceses de distribuírem arcabuzes entre os índios para se levantarem contra os portugueses.

O diabo deixa bem claro que teme o guardião da aldeia São Lourenço e que o próprio Guaixará afirma tê-lo queimado. Anchieta, nesse contexto, ressalta a proteção que os indígenas podem obter ao fazer parte da vida cristã. Muda-se do lado “mau”, a vida e os costumes tradicionais dos indígenas, para o lado “bom”, a vida nas grandes aldeias ao lado dos padres e submetidos ao governo português, com a garantia da proteção e da misericórdia de Deus, do governo e dos jesuítas.

Guaixará:

[...]

Pois fui eu quem o queimou
e o assou ainda em vida.

Aimbirê:

Ele agora te revida:
de teus braços libertou
quantos teu amor convida.

Guaixará:

[...]

Ixé aé sapysaroéra
sekobé abé resy.

Aimbirê:

Ndeiteé, ipó, koí

opá nde rausuparoéra
pysyrómo nde suí...

Na luta foi seu amigo
Bastião outrora flechado.
Guaixará:
O que eu flechei? Oh! Comigo
me alegre, e remoçado,
volte meu valor antigo!

Imarã yru abé
Bastião – uuboroéra.
Guaixará:
Akó xe remibombuéra?
Tojepu xe maranduéra! (ANCHIETA, 1977, p.150-151)

Retomando Benjamin (1994), e imaginando o espectador indígena observando essa cena, o diálogo se apresenta como próprio da cultura indígena e não como diálogo entre diabos europeus, afinal queimar e assar São Lourenço e flechar São Sebastião parece estar se referindo ao modo como os nativos viviam a guerra com os inimigos: a caça, a vingança e a antropofagia (FERNANDES, 1970).

Guaixará, o diabo indígena, conforme Cardoso (1977), expressa arrogância, assim como Lúcifer com o Arcanjo Miguel³⁰:

Guaixará:

[...]

Quem há no mundo como eu?
que ao próprio Deus desafia?

Guaixará:

[...]

Abatépe oikó, xe ojá,
Tupã tiruã momburuábo? (ANCHIETA, 1977, p.151)

Outro aspecto que fica evidente no diálogo dos diabos é que estes pretendiam continuar tentando os Termiminós, assim, Guaixará manda que Saravaia³¹ espie as ocas³². Saravaia obedece à ordem e menciona que prenderá os índios, pois que cauinar é seu prazer. Assim, Anchieta alerta seus expectadores de que o diabo, através do cauim, tentará arrebatá-los e quebrar sua recente aliança com Deus, na verdade Tupã. Quando retorna de espiar os povos, Saravaia menciona:

³⁰ Na visão cristã e através da perspectiva guerreira, o Arcanjo Miguel ou São Miguel, conforme Karnal (1998), é o general celeste contra as hostes infernais. Sua representação traz, desde a Idade Média, um anjo com espada flamejante a pisar na cerviz do audaz Lusbel. No orago de São Miguel, os demônios calcados a seus pés são, com frequência, representados com feições indígenas, revelando a demonização da alteridade nativa.

³¹ Segundo Cardoso (1977), Saravaia é um espião, traidor e inimigo dos franceses. E como diabo, continua da mesma maneira.

³² Ocas, segundo Cardoso (1977), eram as casas dos povos indígenas.

Saravaia:
 [...]

 Sim, honra-nos todo o bando,
 está em festa toda arraia!

Saravaia:
 [...]

 Ee. Jandé moetébo,
 apiába ñemosarái.

Goza, oh sim!
 regorgitava o cauim:
 igaçabas de grão porte
 convidavam de tal sorte
 que se esgotavam sem fim.
 Guaixará:
 Estava forte?
 Saravaia:
 Bem forte!

Nde rory.
 Tynyse umã kaui
 setá ñe. Igasabusú
 ojoenõi umã murú
 imboapyaõáma ri.
 Guaixará:
 Saikatúpe?
 Saravaia:
 Saikatú. (ANCHIETA, 1977, p. 153)

Além do ato de festejar a noite toda, que se tratava de um costume dos povos ameríndios, por vezes, chegavam a passar dias e noites seguidos de festas, conforme já mencionado, o diabo exalta seu contentamento quanto ao consumo de cauim. Anchieta coloca na fala de seus personagens que representam o diabo, o mal, descrição de ações de rituais indígenas, sobretudo da antropofagia, que eram regados com muito cauim, bebida cuja fermentação era produzida pela saliva das mulheres e que quanto mais forte melhor. As festas regadas a muito cauim eram entrave sério para o trabalho missionário, não somente porque faziam parte dos rituais indígenas, que os jesuítas consideravam diabólicos, mas também porque nas festas os nativos esqueciam tudo o que os padres acreditavam ter ensinado e voltavam aos velhos costumes.

Na continuidade do diálogo entre os diabos, Anchieta, por meio de seus personagens do mal, ressalta as consequências de caráter espiritual do consumo de cauim que os liga aos diabos e ao fogo eterno. Também traz a solução, pois, enquanto os diabos se preparavam para arrebatá-los aqueles beberrões de cauim e lançá-los ao fogo, São Lourenço, Bastião, e o Karaibebé, personagem meio anjo e meio caraíba, de um sincretismo estranho, entra em cena e intercede para proteger

dos diabos os espectadores, Bosi (1992).

Assim, Guaixará, Aimbiré e Saravaia dialogam com São Lourenço e, no transcorrer do diálogo, Saravaia, diante de São Sebastião, diz para Guaixará:

Saravaia:
[...]
Oh! Não me digas meu nome,
não me mate agora, aqui!

Esconde-me dele agora,
e teu espia serei.
[...]

Saravaia:
[...]
Xe reñoi umé jepé
íxupe, naxejukái!

Xe mi, te, jepé ixuí!
Nde mañánamo toikóne!
[...]
ANCHIETA, 1977, p. 156)

Nessa curta fala, Saravaia demonstra toda sua covardia. Na cultura ameríndia, era preferível morrer assado e comido pelo inimigo que em uma atitude ou fuga covarde, pois os valentes alcançariam, após sua morte, a “terra sem males”. O próprio Anchieta, em carta, esclarece sobre ao narrar quando foi tentar salvar um inimigo dos Tamoios que seria morto em um ritual antropofágico:

Enfim, fui, mas pouco aproveitei que não quis ser cristão, dizendo-me que os que nós batizávamos não morreriam como valentes, e ele queria morrer morte formosa e mostrar sua valentia [...]. Enquanto que não podendo mais sofrer, não esperando que seu senhor lhe quebrasse a cabeça com sua espada pintada, saltaram muitos com ele, e a estocadas, cutiladas, e pedradas o mataram, e estimou ele mais valentia que a salvação de sua alma [...].(ANCHIETA, 1988, p. 127).

Em uma sociedade em que a guerra tinha importante função social (FERNANDES, 1970), a atitude covarde era mal recebida pelos povos indígenas. Ao fazer da personagem Saravaia um covarde, não está apenas ridicularizando a personagem, mas desvalorizando os costumes antigos que essa personagem defende. Ao relacionar essa característica ao diabo, agrega-se peso à aversão dos ameríndios ao diabo e, por consequência, às atitudes que este preconiza.

Percebe-se que toda a narrativa é bem construída e amarrada a determinados símbolos, que possuem no auto objetivos precisos, como o de incitar no espectador medo e aversão ao cauim.

Dentro dessa pedagogia do medo, há também um tom equilibrado de descontração. Isso se deve à forma como Guaixará ordena que Saravaia se

esconda de São Sebastião e todo o pavor dos diabos diante do Santo. Parece ser um momento moralizante e cômico, comum nos autos dessa estética. É importante lembrar que os autos eram representados nas festividades e tinham como objetivo moralizar de maneira cativadora. Então, apesar dos pontos centrais que visavam à moralização, as vestimentas, as cores e tudo mais, eram estruturados de maneira a atrair e a cativar a atenção do espectador.

Os diabos também denunciam as agressões às mulheres:

Aimbirê:

[...]

Portanto os rapazes todos,
do próprio chefe ao convite,
dão folgas ao apetite
e agridem moças sem modos
Eis que aí tudo se admite.

[...]

Aimbirê:

Ndeiteé, Kunuminguasú,
morubixába osoguápe
oikébo memé kaguápe,
aépe kuñãmukú
repeñaána, ipotasápe.

[...]

Guaixará:

Esses rapazes são donos
em perseguir as mulheres:
buscam as vis misteres
em as casas dos colonos
e fogem sem perceberes.

Guaixará:

Aépe Kunuminguasú
kuñã oimomosémbae,
miausúba potá ñe
Karaibókue katú,
Oñeguaséma memé?

Após várias das práticas culturais indígenas serem deletadas, difamadas e pesadas com relação ao seu teor de pecado e o julgamento da condição daquelas almas consideradas perdidas para os costumes diabólicos, chega o momento de trazer um pouco de salvação, ou seja, a conversão do pagão por meio da confissão e do arrependimento.

É interessante observar que, antes de chegar nesse ponto que toca práticas e aspectos cristãos a que estão sendo impelidos esses povos indígenas, passaram-se cenas que vão além da condenação e da difamação de práticas específicas daquela cultura autóctone, são também momentos que invocam o temor através da investida

do personagem diabo, que acaba por se tornar um método pedagógico inserido dentro do teatro.

Conforme Silveira (2018), através dos elementos retóricos e dos recursos imagéticos, os discursos buscavam convencer os indígenas de que eram pecadores, intentando modificar suas ações, mas não inteiramente sua natureza. Os autos protagonizados pelos próprios indígenas convenciam-nos de algo até então desconhecido por eles, a ideia de pecado materializada em seus “maus costumes” e a necessidade de salvar suas almas.

Um método de ensino ou pedagógico³³ define um conjunto de ações coerentes do formador destinados a fazer desenvolver a capacidade de obter novos conhecimentos e até mesmo modificar atitudes e comportamentos. Nesse sentido, considerando a metodologia pedagogia da invocação do medo através da investida do diabo pela perspectiva da metodologia educacional do século XVI, tem-se que aquela foi a forma que Anchieta considerou mais coerente e que traria resultados para aquele contexto:

Todos estes impedimentos e costumes são mui facéis de se tirar se houver têmor e sujeição, como se viu por experiencia desde o tempo do Governador Mem de Sá até agora; porque com os obrigar a se juntar e terem igreja, bastou para receberem a doutrina os Padres perseverar nela até agora, e assim será sempre, durando esta sujeição, havendo residencia dos mestres com eles os não deixem cair por sua natural frieza, e os incitem cada vez a maiores cousas, como se vê agora que são muitos amigos de vir á missa todas as festas, e alguns pela semana, confessarem-se muitas vezes e serem muito capazes da santíssima Comunhão [...] (ANCHIETA, 1988, p. 341-2)³⁴

Para Silveira (2018), o medo do inferno era o agente motivador da conversão. Anchieta tinha consciência disso e soube agir pedagogicamente, pelo teatro, pelo ensino nas escolas e nas igrejas, com intenções de mobilizar o indígena, por meio de uma autorreflexão de seus costumes, convencendo-os de que eram “pecadores” e de que relembrar o passado era condição indispensável para repensar suas práticas e modificá-las.

Seguindo a análise de Silveira (2018), é possível observar nos autos os principais sentimentos a serem despertados no público ameríndio, que estavam associados ao medo e ao pavor, aos prazeres amplamente vivenciados, como as danças e as músicas.

³³ Utilizamos o termo método pedagógico na acepção que este conceito tem em nossos dias, segundo Saviani (2008), qual seja, de reflexão sobre o ato de ensinar.

³⁴ Carta de informações do Brasil e de suas capitanias de 1584.

Voltando para a questão do sacramento cristão, a confissão era difundida pelos jesuítas que faziam dela um costume. Além disso, era um meio pelo qual se aproximava da vida de quem confessava, por conseguinte se tornava uma maneira de controlar os passos dos convertidos. São Lourenço afirma no diálogo que, além de aliviarem o peso de seus “pecados”, por meio da confissão, não se afastará deles, os protegendo e suplicará a Deus auxílio a eles.

Após presos Guaixará e Aimbiré, e ao o Anjo se dirigir a Saravaia, este personagem oferece presentes roubados ao Anjo tentando livrar-se dele. No entanto é repreendido. Nessa parte do auto, Anchieta trabalha a questão do roubo, da corrupção e parece não estar se dirigindo a destinatário indígena, pois coisa que os narradores observaram nos indígenas, cujas ocas não tinham portas, era a não propensão destes ao roubo e à corrupção.

De acordo com a organização do auto realizado pelo Pe. Cardoso (1977), no terceiro ato, após o aprisionamento de Guaixará, de Aimbirê, e de Saravaia, encena-se São Lourenço sendo morto nas grelhas, e o Anjo ordena que os diabos Aimbiré e Saravaia submetam o Imperador Décio e o censor Valeriano à fogueira, assim como fizeram a São Lourenço.

Aimbirê:

[...]
Pronto!
Irei executar vossa lei,
reunir a minha laia.
Vem beber, ó
Saravaia!
Vamos, hoje fendeias
cabeças desta arraia!
[...]

Aimbirê:
Nei! Tsó
aipó ñeénga mopó,
xe bojá reiñãnetábo.
Sarauái, jorí ekaguábo,
aeré korí jasó
tubixába akánga kábo.
[...]

Saravaia:
A quem vamos nós comer?
Aimbirê:
Inimigos de Lourenço.
Saravaia:
Esses vis chefes que venço?
Eu muitos nomes vou ter
muitos os nomes que penso.

Saravaia:
 Abápe jáú raéne?
 São Lourenço rupiaroéra.
 Akó tubixá nembuéra?
 Ajerók korí, seséne.
 Tasetakatú xe réra! (ANCHIETA, 1977, p. 166-168)

Mais uma vez, Anchieta parece caracterizar o personagem Karaibebé, o anjo, como um caraíba incitando as personagens Aimbiré e Saravaia a caçarem e a vingarem São Lourenço. Para o espectador indígena, é crível imaginar que nada de estranho haveria na fala das personagens em cena e da captura dos inimigos de Lourenço queimado, afinal eram cenas comuns de sua cultura, a vingança de inimigos (FERNANDES, 1970).

Além de os diálogos entre os diabos e os Romanos, tem-se a representação dos diabos arremetendo dois pecadores para o fogo e para o sofrimento eterno. Além de vingar a morte de São Lourenço, essas cenas ilustram, ou melhor, aterrorizam, indicando o que estava guardado aos pecadores. Aimbiré, agora, no terceiro ato, mais parecendo um doutrinador jesuíta do que o diabo do segundo ato, explica a situação aos pecadores:

Aimbirê:
 Jesus, Deus da redenção,
 que tu, traidor, perseguistes,
 te dará sorte muito triste,
 largando-te em minha mão,
 a quem malvado seguiste.

Pois me honraste
 e sempre me contentaste,
 ofendendo a Deus eterno,
 é justo que em meu inferno,
 palácio que tanto amaste,
 não passes mal teu inverno...

Aimbirê:
 Jesús, gran Dios soberano,
 que tú, traidor, perseguiste,
 te dará suerte muy triste,
 entregándote en mi mano,
 a quien, malvado, serviste.

Pues me honraste,
 y siempre me contentaste
 ofendiendo a Dios eterno,
 es justo que em el infierno,
 palacio que tanto amaste,
 no sientas mal el invierno...
 (ANCHIETA, 1977, p. 172-173)

Nesse momento, Aimbirê se torna o diabo cristão que foi seguido por Décio e por Valeriano. Essa parte do auto se dá, em sua maioria, em espanhol, e na

discussão, é mencionado Nero que, segundo Cardoso (1977), foi imperador romano do século I, que havia sido muito cruel com os cristãos. Traz, ainda, menção a Palas e Minerva, deusas da guerra e da sabedoria entre os gregos e romanos. Essa mudança de língua e de assunto, provavelmente desconhecidos para os indígenas, parece dirigir-se a outra parcela dos espectadores que, além de compreender a língua espanhola, era capaz de compreender conceitos mais elaborados de Mitologia, de Teologia e das Sagradas Escrituras. As festas religiosas nas grandes aldeias e nas vilas aconteciam em vários dias e as representações teatrais, que foram juntadas pelos jesuítas no caderninho de Anchieta, também eram representadas nos vários dias da festa.

Um outro ponto, além de o diálogo estar escrito na língua espanhola, e as menções a conhecimentos dos povos europeus, e que se destaca nessas versões em espanhol, trata-se de que o personagem imperador Décio no verso 1020, menciona, Lúcifer. Este trata-se do diabo cristão, provavelmente desconhecido para os ameríndios. Mais adiante, no Sermão do Temor de Deus, também redigido em espanhol, versos 100 e 170, menciona-se Lúcifer.

O final desse suplício é escrito em tupi, voltando-se novamente para os nativos. Aimbiré e Saravaia, ao final, ficam com as coroas na cabeça e passam uma última mensagem:

Saravaia:
Oh! eu, vencedor, temido
de malvados desta gleba!
chefe embora conhecido,
dou-me hoje novo apelido
do sapo Cururupeba³⁵!

Saravaia:
Te! Morapitiára ixé
angaipába sykyjéba,
morubixába jepé,
ajerók murú resé
xe réra "Kurupéba"!

como os tais,
eu mato os que pecam mais,
dando-os comigo ao meu poço;
homens todos, velho e moço,
presas minhas eternas,
levo todos como almoço.

³⁵ De acordo com Cardoso (1977), Curupeba significa "Sapo Chato", nome do chefe índio que desobedeceu às leis de Mem de Sá e foi castigado com prisão de um ano, na narração do Poema De Gestis Mendi de Saa.

Ánga a,
 angaipabóra ajuká,
 xe ratápe seroáne.
 Apiába, guaibi, kuñáne,
 koára pukúí, xe rembiá
 serasóbo, iguábo páne.

(ANCHIETA, 1977, p. 178)

Notam-se características próprias dos rituais de antropofagia, da morte de prisioneiros, quando o matador troca de nome, além da ideia de que Saravaia leva seus prisioneiros, no caso Décio e Valeriano, como almoço (evidente que a palavra almoço foi modernização da tradução do padre Cardoso. Anchieta utiliza a palavra comer a todos, segundo a tradução de Navarro (ANCHIETA, 1999)).

No quarto ato, escrito em português, ocorre o enterro de São Lourenço. O Anjo aparece acompanhado de dois personagens alegóricos, o Temor de Deus e o Amor de Deus que realizam um sermão com vistas a engendrar no público a reflexão sobre a vida e a morte e as recompensas que o homem pode alcançar se seguir a Cristo. O recado do Temor de Deus é passado em espanhol e menciona Lúcifer, o diabo cristão.

Para finalizar, no quinto ato, em tupi, chega o momento em que doze meninos indígenas encenam a dança, em procissão e em louvor a São Lourenço. Assim, Anchieta inseria um discurso cristão através do repertório cultural dos povos nativos.

Anchieta colocava os indígenas na condição ativa de aprendizagem no teatro anchietano. Conforme Ruckstadter, Ruckstadter (2013), a participação dos indígenas era fundamental para que recebessem a mensagem com maior efetividade. Os personagens que representavam os nativos geralmente eram meninos, ou seja, crianças indígenas, alvo principal da empreitada educacional dos jesuítas em terras brasileiras.

4.5 OS DIABOS E O INFERNO NO AUTO NA ALDEIA DE GUARAPARIM

A aldeia de Guaraparim, conforme Cardoso (1977), formou-se em 1558 por um grupo dos povos Termiminós, chefiados pelo Jaguaruçu ou Cão Grande. A aldeia, a princípio, era visitada pelos padres das aldeias próximas como a da Conceição e a de São João. Posteriormente, em torno de 1580, quando Anchieta já era provincial, ele a fundou oficialmente e recebia a assistência de missionários. Isso

queria dizer que, conforme Hernandez e Faria (2013), Guaraparim passava de aldeia para aldeamento³⁶ e receberia, então, povos indígenas de outras famílias, pertencentes a outros grupos, como os das matas, que eram chamados de modo geral de Tapuias³⁷. Com a chegada destes, com o tempo, a aldeia foi se tornando uma das mais prósperas. Lá, construíram uma igreja dedicada a Sant'Ana e, para celebrar a conclusão dessa obra, em 1585, e inaugurá-la, Anchieta teria composto o auto "Na Aldeia de Guaraparim".

Essa peça, de acordo com Cardoso, (1977), recebeu o título "Na Aldeia de Guaraparim" pela tupinóloga e tradutora M. de L.de Paula Martins. Nos manuscritos de Anchieta, constava "Seja a maldade expulsa aqui de Guaraparim". Foi escrita em tupi e é a peça mais extensa nessa língua, composta por cinco atos. Apresenta uma grande abundância no indianismo, conforme aponta Martins (1954). Ressaltam-se os louvores de Maria Imaculada, que é mãe de Deus, que recebe o nome de Tupansy, e a filha de Sant'Ana, o que salienta seu poder e proteção sobre a aldeia. No decorrer do auto, os diabos planejam dominar Guaraparim e, ao encontrar uma alma, Pirataraka, que havia acabado de falecer e sem saber para onde ir, é assediado por eles, começam a acusá-la de pecados cometidos. Essa alma contesta e invoca Nossa Senhora, a mãe santíssima e um anjo, a mando dela, expulsa os demônios e protege a aldeia.

Com relação aos personagens, esse auto conta com quatro diabos, Diabo 1: Anhanguçú, que é o chefe dos diabos; Diabo 2: Tatapiera ou Arongatu; Diabo 3: Cauçuçu ou Caumondá; e Diabo 4: Moroupiaroera ou Boiuçu ou Anhangobi. Além dos diabos, há a Alma de Pirataraka, o Anjo da guarda e os 10 meninos cantadores e dançadores.

O auto I se inicia, tendo o Porto de Guaraparim como cenário com as imagens de Sant'Ana e da Imaculada Conceição, com a procissão até o adro da igreja de Guaraparim, sob cantos de louvores sobre sua beleza, poder e sua proteção espiritual sobre a cidade. Dez meninos, cinco de cada lado, e no centro as imagens, seguem recitando "Ave Maria de Poranga", sendo uma décima para cada um. São

³⁶ Aldeamento é, provavelmente, um vocábulo estabelecido atualmente. No século XVI, eram aldeias submetidas pelo governador. Tornavam-se grandes aldeias pela convivência entre índios aliados da aldeia existente com os índios que eram capturadas nas guerras, como por exemplo, os Termiminós do Espírito Santo, aliados dos portugueses na luta contra os franceses e os Tamoios, aliados dos franceses vencidos na guerra que formaram a aldeia de São Lourenço.

³⁷ O termo Tapuia determinava os povos indígenas de "língua travada, eram povos de que se tinham pouca informação e se distinguiam dos Tupi em relação a tradições e costumes (MONTEIRO, 1995).

dez estrofes recitadas pelos meninos que contam a história da Imaculada Conceição, além de louvar sua beleza e pedir proteção. Mencionava que Maria era filha de Santa'Ana e muito amada por Deus, tanto que nela não inoculou o pecado de Adão. Anchieta exalta sua beleza e grandeza e a coloca como um modelo a ser imitado e, assim, fugir do que está "errado". Lembrando que a indicação do que era errado ou certo se dava de acordo com as crenças e dogmas que a igreja católica pregava naquela época. Leva-os à ideia de que o pecado é errado e é preciso fugir do que é errado. Em seguida, roga proteção à Imaculada, pedindo que seja afastada a vida antiga e que se possa seguir a lei de Deus. A vida antiga, aqui, se trata da vida indígena, dos costumes indígenas de briga, pois as tribos viviam guerrilhando entre si, da realidade anterior, aquela que os jesuítas estavam tentando construir.

No auto, se expressam a reprovação, com relação às práticas indígenas, como por exemplo os rituais de antropofagia, que eram mais intensos antes da intervenção dos jesuítas. Práticas como esta eram consideradas contrária à lei de Deus e a vida daqueles povos era considerada análoga a uma noite escura. Nessa realidade, predominava a infelicidade, pois os jesuítas acreditavam não ser possível viver a felicidade fora dos caminhos de Deus.

No segundo ato, tem-se a trama dos diabos, e estes, conforme Hernandez (2008) e Cardoso (1977), possuem mais características de indígenas inimigos dos padres do que de um diabo cristão em si. Nessa etapa da peça, estes entram em cena, e constituem-se como a simbologia do mal. Trata-se de uma das partes mais importantes da peça, pois vai desenhar a ideologia cristã. Logo no início desse ato, o primeiro diabo (D1) começa:

Diabo1: Anhanguçu:
 Ai! Tenho andado sem paz,
 à procura dum abrigo.
 Ai! Sempre sair me faz,
 expulso bem para trás,
 o sacerdote inimigo.

Diabo1: Anhanguçu:
 Akái! Aseká, jepé,
 mitasába amo guitekóbo.
 Eri! Xe mose memé
 tába suí abaré,
 kuépe katú xe mondóbo.

Infelizmente ele ensina
 a seguir a voz do céu.
 Proclama que a Mãe divina
 desgraçou a minha sina.
 e a cabeça me rompeu.

Oporomboé, aú,
Tupã ñeénga raánga.
Ixy mombeú poránga
xe moingó tebengatú,
omombúki be xe akánga.

(ANCHIETA, 1977, p. 208-209).

Não obstante, o demônio I está a lamentar sua derrota frente aos trabalhos missionários da Companhia, do sacerdote que, é bom que se diga, rompeu-lhe a cabeça. O sacerdote, Anchieta, ensina, para a infelicidades do diabo, para os indígenas seguirem o caminho de Deus, a deixar os maus hábitos, a pedir ajuda, ou seja, a se salvar dos hábitos que abrigam o inimigo.

Desde há muito, a exaltação a Maria, mãe de Jesus, é uma prática muito intensa e recorrente dos ritos católicos e, além disso, chamar por Nossa Senhora também era frequentemente encontrado nos autos medievais.

No entender dos jesuítas, conforme Karnal (1998), os indígenas eram naturalmente inclinados à concupiscência, especialmente as mulheres. Assim, como contramodelo, a figura individual de Maria é destacada em toda a peça, fazendo com que a Virgem se torne o modelo da mulher perfeita, um modelo virginal, assexuado e submisso a Deus.

No auto, Anhanguçú questiona onde estariam os outros diabos, Tatapitera o fomentador de inimizades, Caumondá, o ladrão de vinhos e Moroupiaroera, o antigo adversário terrível que incentiva a antropofagia. A seu chamado, responde Tatapitera o sopra-fogo, dizendo estar sempre pronto para causar alvoroço na aldeia:

Tatapitera:

[...]
Perturbo o peito das velhas,
irritando-as té à briga.
Tomam-se pelas guedelhas,
com fogo pelas grelhas
e abrasam a tribo amiga

Aipobú guaibi pyá,
imoyrómo, imomarána.
Ndeíteé, moxy oñána,
tatá piriríka iá
abá repeñapeñána. (ANCHIETA, 1977, p. 209).

Entre as falas dos diabos, revive o tom ameaçador para aqueles que não aceitaram a mãe de Deus, ou seja, Tupansy, e, assim, não possuem sua proteção:

Tatapitera:
[...]

Como presas tu terás
estes e os que vão passando,
que para assar levarás.
Vamos pois nos levantando
pegar Tupansy por trás.

Aipó ko nde rembiaráma.
Setá ñe ko tapé osoápa,
aipó nde remixiráma.
Jasó, sesé, japuáma,
Tupána sy kupeápa.
(ANCHIETA, 1977, p. 210).

Os diabos, nesse momento da peça, além de instigarem o temor e expressarem uma personalidade ameaçadora, também se expressam em um tom um tanto moralista, pois é na fala deles que Anchieta destaca Tupansy como grande protetora de seus filhos, afastando destes os diabos.

Os diabos, nesse auto, vão denunciando os maus costumes dos povos ameríndios. Anchieta evidencia até certos povos e seus costumes como por exemplo, quando, nesse diálogo entre os diabos, Canguçu, o ladrão de vinho, se diz desordeiro, e que era Tupinambá. E, agora, na condição de diabo, faz todos pecar, roubar e beber cauim em demasia. Denota que os índios respeitam e aceitam o reinado de Anhangüçu. O próprio Caumondá afirma que consegue arrastar os índios através da bebida. Ainda ameaça vencer e queimar os Termiminós que lá estavam. Todavia, o próprio Anhangüçu avisa-o de que não os vencerá, pois estes amam a Mãe de Deus e não aceitam o mando dos diabos.

É importante lembrar que esse diálogo é falado em tupi e os seus vocábulos se referem a expressões visíveis para os indígenas, como por exemplo, Tupansy, que em tradução literal seria mãe ou mulher de Tupan, sendo que Tupan significava para os indígenas o trovão, os relâmpagos, a chuva. Ou seja, Tupansy em nada na cultura indígena lembra ou dá visibilidade para a Mãe de Deus aos indígenas.

Canguçu menciona o companheiro dele, o Moroupiaroera, o “velho-lutador-temível”, um diabo ruineiro, que provocava matança e desordem e que induziu os Tupis³⁸ a pecar. Moroupiaroera traz consigo a ingapema³⁹ e a muçurana⁴⁰, pois sabe guerrear.

No transcorrer dos atos, Moroupiaroera entra em cena com três vítimas Tupinaquims e as denuncia:

³⁸ Segundo Cardoso (1977), Tupi eram os povos indígenas do planalto de São Paulo.

³⁹ Clava de guerra ou de sacrifícios (CARDOSO, 1977).

⁴⁰ Corda grossa dos sacrifícios (CARDOSO, 1977).

Moroupiaroera:
 Tupinaquins⁴¹! Têm seu lar
 aqui; guias desonestos,
 só sabem dar-se a doestos:
 não são como bom Jaguar...

Moroupiaroera:
 Tupinakía, ke iguára,
 tiapyra moroupiára.
 Murú, añé, ojangaó!
 Ndojábi angái Jaguára...

Ontem a um bom cristão
 agarraram e amarraram
 submisso na solidão.
 Boii⁴²se chama seu chão,
 onde assado o devoraram.

Kuesé, Karaíba ri
 ipokógi,japytiábo,
 ñumitéripe imbojábo.
 Setáma réra Mboijy.
 Aépe imojípa, iguábo. (ANCHIETA, 1977, p.214)

Na cena mencionada, os tupiniquins, a mando do diabo, estavam devorando um cristão, assado. A condenação de ser apanhado pelos demônios e conduzido ao fogo eterno, bem provavelmente invocava o temor ou até o pavor nos expectadores e, diante de tão forte emoção, as ações “corretas” e “erradas/pecadora”, ou seja, o que fazer e o que não fazer, iam se desenhando na mente ameríndia. Assim, o diabo se articulava no palco, entre as denúncias de práticas repudiadas e a ameaça do castigo, com discretos sermões das leis e das regras cristãs.

Nesse auto em específico, por meio dos personagens diabos, Anchieta faz uma insistente alusão à guerra, às brigas “induzidas pelos diabos”. Conforme já visto anteriormente, as guerras e as brigas entre os diversos grupos indígenas ocorriam com muita frequência e parece que Anchieta está querendo fazer os destinatários crerem que as guerras são ação do diabo, seja ele o diabo da religião cristã, ou os diabos indígenas, os espíritos malfazejos das matas (HERNANDES, 2008). Outros vícios e práticas culturais dos nativos são denunciados pelo diabo nesse auto, como por exemplo, o uso do fumo e o ato de furtar. Na peça, o próprio diabo furta fogo para fumar. Há um destaque também para a conduta das velhas, consideradas briguentas, grosseiras e caluniadoras. Por isso, sempre há uma intensa preocupação em afastar dos povos as velhas e pajés, pois estes eram responsáveis

⁴¹ Os Tupiniquins foram povos indígenas do Espírito Santo com os quais se misturaram os povos Termiminós de Guaraparim (CARDOSO, 1977).

⁴² Rio das cobras (CARDOSO, 1977).

por perpetuar os antigos costumes indígenas.

A confissão é mencionada nas falas dos diabos, que evidenciam o perdão de Deus para quem a realizava, e aqueles pecadores que não se confessam e que, sem o perdão de Deus, eram lançados ao fogo eterno.

O ato do batismo era muito valorizado pelos jesuítas, pois, conforme aponta Paiva (1982), se validava em realizar uma confissão pública do abandono da vida antiga e seus costumes e a aceitação dos novos costumes e crenças, além de se constituir uma maneira de controle.

Na sequência do auto, em seu terceiro ato, os diabos avistam uma alma, do nativo Pirataraka, que tinha acabado de deixar o corpo, e o acusam de que, apesar de batizado, havia cometido pecados. Trava-se, então, um diálogo entre a alma e os diabos, que o querem levar para o inferno a todo custo. Para isso, traçam algumas condutas da alma enquanto em vida, que, dentre outras coisas, aceitou as tentações, não ouvia a missa, agredia mulheres, embebedava-se, cometia adultério, mentia. Anchieta descreve grande parte das condutas que deveriam ser extirpadas sempre as vinculando aos diabos. Pirataraka, então, invoca Nossa Senhora para socorrê-lo e, então, o Anjo vem em seu auxílio e expulsa os diabos e protege a aldeia.

Ao representar a alma indígena recorrendo à Mãe de Deus, Anchieta ressalta a importância e a eficácia de salvação e de proteção que o catecismo possibilita. Além disso, nesse momento, ensina como fazer uso desse conhecimento para se livrar do castigo interminável. No auto, a alma será o mecanismo catequético que sobreleva aos indígenas a possibilidade de abdicar de um passado condenável para a vivência e para a salvação do cristianismo. Na sequência da representação e finalizando o terceiro ato, o Anjo expulsa os diabos e prega a moral. Assim, efetiva-se a vitória do bem contra o mal, do Anjo sobre o diabo.

No quarto ato, se sucede a despedida das imagens, com o canto de um ou de mais atores. Na sequência, o quinto ato traz dez meninos dançando e recitando a mensagem na nova maneira de viver, com súplicas a Jesus e louvor a Maria. No quarto e no quinto ato, Conforme Cardoso (1977), têm-se as imagens sendo introduzidas na igreja durante a cantiga de louvores de Maria Imaculada, filha de Sant'Ana e Mãe de Jesus. Enquanto isso, os dez meninos cantam e dançam louvando a vitória de Maria.

Nesse auto, conforme Cardoso (1977), os diabos são bem caracterizados

como especialistas nas três tentações, da discórdia e da desordem, do vinho e da sensualidade, da crueldade e da antropofagia. Além disso, eles querem dominar a aldeia de Guaraparim, apesar da proteção da Mãe de Deus.

Além disso, com o intuito de facilitar a comunicação com os nativos e, por conseguinte, tornar possível o aprendizado dos ensinamentos, os jesuítas criaram uma escrita para a língua tupi, passaram para o papel palavras e frases através dos sons que escutavam e, para isso, utilizavam-se dos recursos do latim (HERNANDES, 2008) e da língua portuguesa (PONTES, 1978). Então, partindo de significantes, chegaram a significados, o que possibilitava aos padres, atores e expectadores do teatro jesuítico o processo de ensinamento. E, depois de aprender o tupi, seria possível que os padres ensinassem aos índios o português, o castelhano e até o latim, se estes quisessem aprender, o que de fato parece não ter acontecido.

A transcrição fonética da língua dos silvícolas serviu para Anchieta conseguir escrever esse auto inteiro em tupi. Além desse auto analisado aqui, o auto “Dia de Assunção” também foi todo redigido em tupi. Há outros autos que mesclam o tupi com outras línguas como o português e o espanhol (PONTES, 1978).

Ao adotar a língua tupi, Anchieta buscava, no interior dos códigos tupis, moldar as formas poéticas bastante próximas das medidas trovadorescas em suas variantes populares ibéricas, (BOSI, 1992). Assim, não seria nada fácil transpor para a fala do silvícola a mensagem cristã. Então, foi preciso muita flexibilidade, imaginação e uma boa dose de empatia, no intuito de entender a mentalidade do outro. Acabou por ocorrer uma miscigenação, sendo que as palavras, ou seja, a sintaxe era construída em tupi, porém, como afirma Bosi (1992), o ritmo do período possuía os acentos e as pausas portuguesas.

Conforme Bosi (1992), para conseguir realizar essa façanha, de transpor a mensagem cristã para a fala indígena, Anchieta encontrou vários empecilhos como por exemplo, como ele iria transcrever a palavra pecado para a fala indígena, se estes não a conheciam, nem tinham noção do que se tratava? Assim, Anchieta introduziu alguns vocábulos na língua indígena que, em geral, se tratava de uma homologia das duas línguas, como por exemplo, a palavra “demônio” que aparece como “anhanga” e que quer dizer espírito errante e perigoso. De acordo com um dos primeiros biógrafos de Anchieta, ainda no século XVI, o jesuíta canarino aprendeu o tupi e chegou a entender a língua dos indígenas com perfeição, por isso conseguia

compor nela e transladar o necessário para a doutrina e para o catecismo dos silvícolas.

A palavra falada era muito importante para o indígena e, de acordo com Hernandes (2001), isso se devia ao fato de que os povos indígenas não escreviam e toda sua história, tradição, conhecimento e crenças religiosas eram transmitidas para as gerações posteriores de maneira oral. Segundo Hernandes, a palavra falada pelos personagens, no diálogo anchietano, em tupi, era muito mais que códigos estáticos escolhidos por seu autor para a comunicação e para a transmissão da ideologia cristã. Esses diálogos estavam sobrecarregados de significados, de religiosidade e de história indígena. A fala em cena na língua dos silvícolas teria uma importância e características que talvez os homens modernos sequer percebam.

Para Hernandes (2001), ao colocar na fala de seus personagens as *ñeengatú*, “boa fala”, em tupi, Anchieta sabia o sagrado significado que elas representariam para o espectador indígena e, pelo que parece, percebia o grande valor que teria a palavra viva, sedutora e insinuante.

4.6 O DIABO MACAXERA NO AUTO DE RECEBIMENTO QUE FIZERAM OS ÍNDIOS DE GUARAPARIM AO PADRE PROVINCIAL MARÇAL BELIARTE

Para a ocasião de visita do Provincial Marçal BeliarTE à aldeia de Guaraparim, no Espírito Santo, conforme Cardoso (1977), Anchieta escreveu um pequeno auto intitulado, conforme consta no caderno de Anchieta, *Recebimento que fizeram os Índios de Guaraparim ao Padre Provincial Marçal BeliarTE*⁴³, provavelmente encenado em 1589. Esse auto se conservou todo inteiro em autógrafa, o que possibilitou a ideia de contextura das peças anchietanas.

Ainda segundo Cardoso (1977), esse auto é representativo por conter valiosas informações da cultura ameríndia, embora seja quase um resumo do que contêm autos maiores, repetindo inclusive algumas estrofes do auto *Na Aldeia de Guaraparim* (vv. 768-774 e vv. 288-314). Todavia, sua parte característica traz um indígena que, em rito de sacrifício, racha a cabeça do diabo Macaxera e toma um novo nome, conforme o hábito daqueles povos.

⁴³ O Pe. Marçal BeliarTE foi homem de letras, lente do 3º curso de Artes da Universidade de Évora em 1575. Foi nomeado sucessor de Anchieta no Provincialado dos Jesuítas do Brasil, desembarcando em Pernambuco no dia 7 de maio de 1587. Tomou posse do cargo na Bahia, em 1588, visitando o Espírito Santo, em 1589. Foi para essa ocasião que Anchieta compôs o auto.

Há a dança em honra do Provincial que se finaliza com o pedido de bênção, a qual se tratava de uma parte importante nas recepções de sacerdotes, de imagens ou de relíquia. Consistia em um desfile de toda a assistência para beijar a mão do visitante, a imagem ou a relíquia. Para isso, se cantava durante esse tempo canto apropriado (CARDOSO, 1977).

O auto Recebimento do Pe. Marçal Beliarte, conforme Cardoso (1977), conta com os seguintes personagens: um índio, todo adereçado para a matança de prisioneiros; Diabo primeiro; Diabo segundo, o Macaxera; Anjo com tangapema ou clava indígena e dez meninos de dança. O tema se constitui na saudação ao Pe. Marçal Beliarte por índios que em português o apresenta aos demais, exaltando seus títulos e descrevendo Guaraparim com suas qualidades e habitantes. Na sequência em tupi, Anchieta o apresenta aos índios, dando-lhes as boas-vindas.

No primeiro ato, tem-se a saudação realizada por um indígena ao desembarcar no porto de Guaraparim, desejando boas-vindas ao pastor, pai amoroso, sábio regedor, defensor forte, vigário de Cristo, em nome de toda a Guaraparim, conforme descreve o Pe. Cardoso na introdução à obra Teatro de Anchieta (ANCHIETA, 1977). Na sequência, ainda segundo Pe. Cardoso, se dá a apresentação aos índios de quem era o recém-chegado. Era necessária a utilização das duas línguas, português e espanhol, pois, conforme Viotti (1966), Guaraparim contava com novos moradores indígenas descidos há pouco do sertão, trazidos pelos missionários Antônio Dias, Domingos Garcia e Diogo Fernandes.

No segundo ato, terminada a procissão/desfile festivo, até o morro, no adro da igreja, na língua tupi, o primeiro diabo fala dos estrangeiros, os “maír” era a maneira como os índios os chamavam, e blasonam de que os padres lá nada conseguem, pois estes sempre obedecem a ele e deitam a perder tudo com seu mau exemplo e que aquela aldeia lhe pertence.

Macaxera:

[...]

De modo algum! Os Mair
a mim somente obedecem.
Com meus conselhos ouvir,
a Deus não querem seguir
e em pecado permanecem.

[...]

Aaní! Maíra e
xe ño xe ñeengapyá.
xe ñeenga rupi ñe,
oikomemoámo memé,

omoñangára rejá. (ANCHIETA, 1977, p. 240).

Na sequência, se inicia um diálogo entre o primeiro diabo e o segundo, o Macaxera, para impedirem o bem da nova visita. Assim, enquanto um fala da colaboração que os colonos lhes dão para o mal, o outro menciona os vícios dos povos indígenas que vivem sob o domínio deles na povoação.

Macaxera:

É verdade:
os (karaíba) brancos em quantidade
crêem em ti, são pecadores.
De toda lei transgressores,
gostam de tua maldade,
são de Deus rejeitadores.

Macaxera:

Añe ipó.
Karaíba amó amó
iangaipá, nde rerobiá,
nde rekó poxy potá,
omoñangára rekó
abyábo, seityka pa.

Ó índios! Os habitantes
aqui de Guaraparim
vivem só a meus talentos,
ouvem só os meus descantes,
e só confiam em mim.

Apyabará opakatú!
Ko Guarapari iguára,
xe rekó rupi tekoára,
xe ño xe ñeéng endú,
xe ño semierobiára (ANCHIETA, 1977, p. 241)

Conforme Hernandez e Faria (2013), a expressão karaíba era como os índios nomeavam seus homens santos e também, no início da colonização, nomeavam os portugueses, mas, posteriormente, segundo Fernandes (1970), passaram a chamar os portugueses de Pero devido à quantidade de Pedros lá existente. É importante chamar a atenção para o fato de que, no Brasil do século XVI, a língua mais falada da costa, o tupi aportuguesado, era falado também pelos colonos.

Nesse auto, diferentemente do auto Pregação Universal, o diabo denuncia não só as transgressões dos povos indígenas, mas também dos colonos presentes na festa, pois estes, muitas vezes, possuíam práticas que serviam de mal exemplo para os ameríndios, no entender dos jesuítas. Os diabos mencionam que os padres se esforçavam em vão, pois esses povos, ao final, acabavam por obedecer as suas ordens demoníacas. Outro aspecto também em comparação com os diabos de outros autos estudados, se trata de que os diabos, aqui, não são tão incisivos e

ameaçadores. Em meio ao diálogo dos diabos, surge um Anjo, conforme Cardoso (1977), de maneira original, armado com uma tangapema, que, defendendo com palavras e gestos ameaçadores sua aldeia, acaba por expulsar os diabos.

O diabo Macaxera retorna no terceiro ato, gabando-se de a aldeia ainda lhe pertencer, todavia um índio com uma espada embargada vem contra ele em defesa de Guaraparim:

Macaxera:

Respeitam ainda o pagé
Caruara.
Não tem fim a grande vara
dos dissolutos sem fé.
Ladra e mexeriqueira é
Guaraparim tapajera⁴⁴
que em minha amizade crê.

Macaxera:

Osykyi byté pajé
Karuára.
Ndopábi moropatára,
tesaynána, marã e,
mondarõ, moéma abé.
Setá ñe xe rausupára,
Ko Guarapari pupé.

Índio:

Oh! que absurdo estás falando!
Sendo tu um mentiroso,
aqui te estou expulsando.
A esta aldeia voltando,
zangaste a Deus poderoso.

Índio:

Teté marã ejábo mã!
Nde juraraguaí eikóbo,
Ko xe rúri nde mondóbo.
Eremoyrõ paí Tupã,
ikó tába repekóbo. (ANCHIETA, 1977, p. 243)

Percebe-se, aqui, uma evolução com relação ao posicionamento do personagem indígena em cena. Enquanto que, no auto *Pregação Universal*, por exemplo, compete a um santo e a um anjo defender a aldeia e expulsar o diabo, nesse auto, essa ação é realizada pelo próprio indígena que, depois de redarguir as mentiras do diabo, o deterá, rachando-lhe a cabeça com uma espada:

Indígena:

Pronto! matei Macaxera!
Já não existe o mal que era...
Eu sou Anhangupiara!

⁴⁴ O indígena habitante da taba.

Te! ajuká Makaxéra,
omanongatú, moxy.
“Añangupiára” xe réra! (ANCHIETA, 1977, p. 244)

No desfecho, reveste-se de originalidade essa imitação da matança de prisioneiros entre os povos indígenas, segundo o Pe. Cardoso escreve em seu estudo inscrito na obra *Teatro de Anchieta* (ANCHIETA, 1977), pois se tratava de um espetáculo de sumo interesse para o indígena. O personagem indígena do auto trata o diabo, que, para *Hernandes e Faria* (2013), são como representações dos caríbas e pajés, como prisioneiro de guerra, que vai ser morto em festa da tribo, conforme os rituais que eram de seu costume. O nome Añangupiára, é o novo nome que o índio toma, por matar o adversário e significa inimigo do diabo, mais literalmente inimigo do anhangá.

Nesse auto, datado de 1589, Anchieta apresenta um diabo que, apesar de ainda presunçoso, está mais fraco com relação ao indígena, em comparação com a primeira versão do auto da *Pregação Universal* com data provável de 1561, se passaram por volta de 28 anos. Ou seja, já havia 28 anos de experiência de Anchieta com relação à educação moral e à catequização.

É importante ressaltar que, consoante *Hernandes e Faria* (2013), esse inimigo dos padres, o diabo para os cristãos, é o Macaxera ou anhangá, na peça. Macaxeras e anhangás eram muito temidos, pois se acreditava que as almas de indígenas covardes que não poderiam ir para a terra sem males encarnavam o perigoso e terrível jaguar, ou a cobra, enfim, animais dos mais perigosos das matas brasileiras, e ficavam vagando pelas matas maltratando e até matando aqueles que andavam pela floresta. Assim, os padres da Companhia alinhavam-nos ao lado dos inimigos dos padres, pois os nativos já temiam essas figuras.

No quarto e último ato, dá-se a dança dos dez meninos e, segundo o Pe. Cardoso escreve em seu estudo inscrito na obra *Teatro de Anchieta* (ANCHIETA, 1977), vestidos à moda indígena, cantando cada qual sua quadrinha em tupi, à honra do Provincial, da Virgem da Conceição e de Jesus, seu filho. O espetáculo termina como o desfile de toda a assistência perante o provincial para beijar-lhe a mão. Para o Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), é provável que se tenha cantado durante o desfile a cantiga *Tupansy porangeté*, podendo ser considerado isso como um quinto ato.

A Virgem era sempre a personagem que ajudava os que necessitam, possuía

identidade única e muitas qualidades. Ao interpretar os autos de Anchieta, Armando Cardoso (ANCHIETA, 1977) afirma que a virgem visava também à proteção da mulher, nas sociedades primitivas indígenas, uma proteção que quase não existia.

4.7 OS DIABOS NO AUTO DIA DA ASSUNÇÃO

Quando, em 15 de agosto de 1590, levaram a estátua de Nossa Senhora da Glória em Reritiba, conforme Pe. Cardoso trata na obra Teatro de Anchieta (ANCHIETA, 1977), a aldeia estava em grande expansão devido à chegada de muitos novos povos indígenas do sertão, trazidos pelo Padre Diogo Fernandes. Assim, Anchieta organizou uma festa para todos, não faltando o auto que leva no autógrafo o título de Dia de Assunção, quando levaram sua imagem a Reritiba.

Nesse auto, e segundo a reconstituição realizada por Cardoso (ANCHIETA, 1977), além da introdução, e de um curto diálogo, há a dança portuguesa dos machatins⁴⁵ que fora executada pelos povos indígenas recém-chegados para aqueles que já viviam lá. Ocorre também a apresentação de três representantes dos povos Tamoio, Tupiniquim e Tupinambá, e que, após louvar sua terra, cada qual finaliza a fala com uma estrofe de oração.

Em língua tupi, os personagens que representam são o coro de meninos; o Anjo da aldeia; o diabo e seus companheiros; seis “selvagens” que dançam e dois indígenas civilizados que dançam.

A saudação no porto com o coro de meninos se dá no primeiro ato. Estes saúdam a imagem da Assunção de Maria, antes de começar a procissão até a igreja. Na sequência, no segundo ato, se dá o diálogo do Anjo com o diabo. Aquele clama a Virgem Maria que visite a aldeia e expulse o demônio dela, e afaste a enfermidade, a febre, as corrupções, a ansiedade. Então, o diabo entra em cena em diálogo com o Anjo:

Diabo:

Não vens tu assim à toa
afastar-me desta aldeia:
tudo na taba, que é boa,
com vontade me abençoa

⁴⁵ Machatins ou corrupta de Matachins, conforme Cardoso (1977), era uma dança popular antiga de Portugal e Espanha, com movimentos guerreiros. E também era uma indicação preciosa da introdução de danças de além-mar entre os índios.

e com gosto me rodeia.

Oh! retorna teu caminho,
tu não tens aqui franquia
aos índios da serra.
Cá estou em meu cantinho.
Não têm por ti simpatia.

Diabo:
Aáni, erejú teñe
tába suí xe peábo.
Ojemomotá pabe
tapijára xe resé,
xe rekopotakatuábo.

Ekoá jeby nde rekoápe;
naipotári nde reiké.
Ybytyriguára e,
arekó ko xe rupápe,
nasorybi nde resé... (ANCHIETA, 1977, p. 252)

Para o Anjo, o diabo diz para não o afastar dali, pois na taba ele ainda encontrava espaço, e com os índios da serra, ou seja, os povos indígenas da serra recém-trazidos do sertão pelo Pe. Diogo Fernandes, aqueles que ainda não se encontravam em processo de catequização e pelas coisas de Deus não tinham simpatia. Todavia, em consonância com outros autos, o Anjo expulsa o diabo que se dirige a seus companheiros, convocando-os a levar os pecados para longe. A presença do diabo em cena é breve e ele não faz as denúncias costumeiras das práticas indígenas nem dos colonos. Segundo Cardoso (1977), isso talvez possa indicar um bom estado moral da aldeia.

No ato seguinte, o terceiro, os seis “selvagens”, ou seja, os povos recém-trazidos do sertão pelo Pe. Diogo Fernandes, cantam e dançam os machatins. Depois, dois indígenas que já estavam em processo de catequização dançam à maneira indígena. Enquanto dançam, os versos mencionam que já conhecem Deus que já detesta os “próprios defeitos”, ou seja, na declamação do verso, o indígena pronuncia que reconhece Deus e sua mãe e já detesta seus antigos costumes, que eram considerados pecados pelos jesuítas.

No quarto ato, representantes dos grupos Tamoio, Tupiniquim e Tupinambá louvam e oram à Virgem Maria. Por fim, conforme Cardoso (1977), no quinto ato, como de costume para o recebimento de relíquias ou imagens, a imagem é introduzida na igreja e, durante o desfile para o beijo de despedida, se canta em honra de Maria uma canção.

O auto intitulado Dia de Assunção conta com uma presença bem comedida do

diabo, diferentemente de outros autos, como por exemplo, Pregação Universal em que o diabo que denuncia as práticas culturais indígenas é o centro. Aqui, é considerado negativo pelos jesuítas, ou seja, essas práticas culturais indígenas não são destacadas nem denunciadas.

Anchieta constrói o auto de maneira que os próprios ameríndios, sejam eles iniciando ou já inicializado em seu processo de catequização, exaltam a aceitação de Deus e de Maria e à execração de antigos hábitos. Além disso, na perspectiva da luta entre o bem e o mal, nesse auto, o bem tem sua vitória garantida desde o primeiro ato.

4.8 SATANÁS NO AUTO SANTA ÚRSULA OU QUANDO NO ESPÍRITO SANTO SE RECEBEU UMA RELÍQUIA DAS ONZE MIL VIRGENS

Esse auto foi escrito por Anchieta com as possíveis datas de outubro de 1585 ou princípios de 1595, quando de Portugal chegaram ao Espírito Santo, conforme Cardoso (1977), novas relíquias de santos, dentre as quais, as das Onze-Mil-Virgens.

A peça escrita em português é destinada à Confraria das Onze-Mil-Virgens em Vitória. Para constituição de seu enredo, o auto conta com os seguintes personagens: Santa Úrsula como princesa; diabo (Satanás) armado de arcabuz; espada e escudo; Anjo; Vila de Vitória; São Vital e os meninos que cantam e dançam.

No primeiro ato, dois meninos cantam a canção da Cordeirinha Linda para a saudação à Santa Úrsula com a relíquia e a procissão se dá até a igreja de São Tiago. No segundo ato, acontece o diálogo entre o diabo, que fala português e Santa Úrsula e o Anjo, à entrada do adro da igreja. Conforme estudo do Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), na entrada do adro da igreja, Satanás impede o caminho de Santa Úrsula, afirmando que tudo na Vila lhe pertence e, para amedrontá-la e fazê-la recuar, dispara um arcabuz.

Diabo:
Temos embargos, donzela,
a serdes deste lugar.
Não em queirais agravar,
que, com espada e rodela,
vos hei de fazer voltar.
[...] (ANCHIETA, 1977, p. 280)

Então, o Anjo da aldeia intervém repreendendo o diabo duramente, e um diálogo entre ambos é travado. Em suas palavras é possível notar as diferenças tanto do Anjo desse auto para o Anjo Karaibebé dos outros autos estudados quanto do modo como ele trata o diabo desse auto comparado com o modo como o karaibebé tratava o diabo anhangá dos autos para destinatários indígenas:

Anjo:
 Ó peçonhento dragão
 e pai de toda mentira,
 que procuras perdição,
 com mui furiosa ira,
 contra a humana geração!
 Tu, nesta povoação,
 não tens mando nem poder,
 pois todos pretendem ser,
 de todo coração,
 inimigos de Lúcifer. (ANCHIETA, 1977, p.280)

O Anjo, então, prova que todos na Vila querem a nova protetora e expulsa o diabo da Vila. O diabo, indo-se, promete voltar, e não deixa de mencionar algo que era próprio da cultura indígena ao se capturar um inimigo:

Diabo:
 Oh! deixai-vos descansar
 sobre esta minha promessa:
 eu darei volta depressa,
 a vossas casas cercar
 e quebrar-vos a cabeça! (ANCHIETA, 1977, p. 281)

Embora o auto não trate de captura e da vingança de inimigos, de troca de nomes, de beber cauim e de outros considerados maus costumes dos indígenas, trata de questões mais espirituais, como ira, perdição, mentira, contrárias à geração humana. Ao final, é possível pensar que Anchieta retoma a pedagogia do medo, um medo concreto que circulava entre os colonos, ou seja, o de serem capturados pelos indígenas e terem a cabeça quebrada.

No terceiro ato, Vila de Vitória vai ao encontro de Santa Úrsula saudando-a com uma cantiga de mote e glosa. Em seguida São Vital, um companheiro de São Maurício, vem saudar a recém-chegada também e conduzi-la até a igreja. São Maurício dialoga com São Vital sobre a proteção da santa virgem pela qual a própria Santa Úrsula se encarregará. Por fim, no quinto ato, conforme Cardoso (ANCHIETA, 1977), os personagens se posicionam para a entrada na igreja em procissão e os meninos cantam e dançam a despedida.

Nesse auto, o diabo menciona que os homens, quando em pecado, aborrecem a luz, faz ameaças, mas não dispensa denúncias diretas em relação às

práticas culturais dos povos autóctones, porque o objetivo desse auto era o de recepção de uma relíquia e não intenciona tão diretamente a educação moral dos povos indígenas.

Aqui, o diabo não se manifesta no propósito central do enredo. Ele aparece bem brevemente para lembrar a todos que o mal ronda sem descanso e que é preciso vigiar e estar atento. Além disso, ressalta mais uma vez a vitória do bem sobre o mal.

4.9 SATANÁS E LÚCIFER NO AUTO NA VILA DE VITÓRIA OU DE SÃO MAURÍCIO

Com relação a esse auto, de acordo Martins (1950), na primeira página de “Na Vila de Vitória”, não há título nem autógrafo de Anchieta. Entre os autos representados “Na Festa de São Lourenço” e “Na Festa de Natal”, publicados no inaugural do boletim do Museu Paulista, encontram-se algumas poesias curtas. Entre essas poesias, há um auto bilíngue (castelhano-português), composto de 1674 versos, mais longo, porém com a mesma estrutura e técnica do auto “Na Festa de São Lourenço”.

Assim, ainda de acordo com as especificações de Martins (1950), esse auto pode ser dividido em atos que correspondem aos seus três primeiros aspectos, sendo um primeiro ato, de diálogos entre os diabos que pretendem atacar a vila de Vitória e são derrotados por São Maurício⁴⁶. Em um segundo ato, consta o diálogo entre personagens alegóricos, sendo eles, a Vila de Vitória e o Governo. Há ainda personagens do mal, segundo os jesuítas, o Mundo, a Carne e a Ingratidão. Assim como no auto de São Lourenço, surgem também os personagens com seus sermões Temor, o Amor e Deus, ocorrendo discussões teológicas entre os santos e diabos.

No terceiro ato, em que ocorre o enterro do santo, há cânticos e, provavelmente, procissão. Martins (1950) notou em suas investigações uma relação idêntica entre os tipos dos personagens dos dois atos, sendo Satanás o servo de Lúcifer, como Aimbirê é o servo de Guaixará e Saraiva de Aimbirê. Além disso, os diabos são irônicos, sofismam, fazem trocadilhos e citações eruditas, falam português e castelhano, assim como no primeiro auto. O governo, simbolizado pelo velho encanecido, é, por virtude e por diplomacia, conselheiro filósofo e prudente. Para Martins (1950), de típico, há a linguagem quase chula da Ingratidão.

⁴⁶ São Maurício é o padroeiro da vila de Vitória assim como no auto de São Lourenço.

Diferentemente de Pe. Cardoso, que, em seu estudo na obra *Teatro de Anchieta* (ANCHIETA, 1977), considera essa a peça teatral mais elaborada, Martins (1950) afirma que tecnicamente é uma peça medíocre, pois alguns versos são imperfeitos, enquanto que, no auto “Na festa de São Lourenço”, em geral, ocorrem quintilhas em redondilha maior, glosas de duas em duas estrofes e rima. Essas análises são interessantes e importantes diante da suspeita de se encontrarem no caderno de Anchieta, poesias de diferentes autores.

Mas, para Martins (1950), essa análise do conjunto dá, pelo contrário, a impressão de um único autor, sem pretensões e, poucas vezes, com preocupações literárias, plagiando-se a si próprio, readaptando os próprios trabalhos, repetindo frases com variações ou não, porém conservando a mesma ideia, insistindo nas mesmas lições, permanecendo na mesma fé, com o mesmo carinho pela Virgem Maria e o mesmo zelo espiritual pela salvação da humanidade. Segundo Hernandez (2008), Anchieta não tinha pretensão literária; seu objetivo com a poesia e, com o teatro, era claramente pedagógico.

Embora, para Martins (1950), os originais do auto não tragam títulos, o rev. Serafim Leite indicou-o por “Auto da Vila de Vitória ou de São Maurício”, baseando-se no fato da possibilidade de o personagem “o embaixador” ser membro da embaixada que havia chegado ao Espírito Santo em 20 de agosto de 1586, em busca de jesuítas para a missão de Tucumã e do Paraguai, permanecendo ali até 22 de setembro para assistir às festas de São Maurício.

Segundo o Pe. Armando Cardoso, na obra *Teatro de Anchieta* (ANCHIETA, 1977), Anchieta era superior na Residência dos Jesuítas de Vitória no Espírito Santo, em 1595, e, nesse período, a confraria de São Maurício, que sediava na Igreja de São Tiago, pediu a ele um auto para ser representado no dia do protetor da vila, 22 de setembro. Queria-se grande festa em comemoração, pois, por graça de São Maurício, a capitania se livrara de terrível epidemia, de uma seca assoladora e de ataques a índios inimigos e de corsários ingleses e franceses.

Pelas análises de Martins (1950), com relação às três peças intituladas “De São Maurício”, “S. Úrsula” e “Vila”, em se tratando dos manuscritos originais, estas se constituem em apenas duas, sendo uma “De São Maurício” e a outra, “Quando na companhia de Espírito Santo se recebeu uma relíquia das onze Mil Virgens”. Para Martins (1950), essas são possivelmente as formas originárias desses autos.

O Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977) realiza uma leitura diferente da de Paula

Martins. Ele considera o primeiro ato da peça, “A saudação das relíquias no porto: dez meninos clamam e cantam” o segundo ato “Diálogo dos Diabos, Satanás e Lúcifer, contra São Maurício no adro da igreja. Esse segundo ato do padre Armando equivale ao ato I da Martins, que ela considera a possibilidade de ser o mais próximo do original. Assim, o segundo ato de Martins equivale ao terceiro ato da leitura realizada pelo Pe. Cardoso. O quarto ato do Pe. Cardoso é constituído a partir do “Sermão do Temor de Deus ao Povo” e inclui também o Sermão do Amor de Deus ao povo, diferentemente de Martins, pois esta considera “O sermão do Temor de Deus ao Povo e o Sermão do Amor de Deus ao Povo” como partes do segundo ato. Enquanto que, para Cardoso, o quinto ato se trata da “Despedida: canto e Dança”, para Martins, será apenas o terceiro ato e, assim, dá por finalizado o texto I. Dessa maneira, nas peças transcritas e comentadas por Martins, o texto II, intitulado “De São Maurício”, trata-se do mesmo texto que Pe. Cardoso (ANCHIETA,1977) utiliza como ato I “Saudação das Relíquias no Porto: dez meninos declaram ou cantam. Enfim, a leitura e a organização que ambos realizam se distinguem.

Nas estruturas das peças anchietanas, segundo o Pe. Cardoso (ANCHIETA,1977), de maneira geral, encontra-se como tema principal a luta entre o bem e o mal corroborando para a vitória do cristianismo sobre o paganismo. Também se têm temas secundários que se adaptam ao local e à ocasião para a qual foi feita a representação. Além disso, os autos possuem vários aspectos dramáticos inovadores, àquela época, introduzidos por Gil Vicente, considerado por muitos o pai do teatro português. Alguns desses aspectos serão posteriormente destacados e comentados.

Os autos anchietanos, de acordo com a perspectiva de possível composição estrutural organizadas pelo Pe. Armando Cardoso (ANCHIETA,1977), sem a certeza de que os autos possuíam realmente essa estrutura, eram semelhantes aos de Gil Vicente e até poderiam ser enquadrados como teatro vicentino, sendo que, em suas peças, sempre se encontra uma parte central em diálogo que, a depender do tamanho, são divididas em dois atos, composta por uma introdução e dois atos posteriores, dança e despedida, correspondendo ao cerimonial indígena do recebimento de alguma personagem célebre que visita a aldeia. Dos quatro ou cinco atos, somente a parte central contém a ação dramática através do diálogo. As demais partes são menores e líricas, cantadas ou dançadas, e tomavam as toadas de canções e os passos de danças indígenas, portuguesas ou espanholas.

Ainda conforme Cardoso (ANCHIETA, 1977), seguindo um modelo padrão, em um mesmo auto, era costume empregar várias línguas e dialetos em seus personagens, como o português, o castelhano e o tupi. Sempre em redondilha maior, com uma métrica que segue as regras daquele tempo, em que se podia elidir ou não a vogal final de uma palavra com a inicial de outra, possuindo rimas simples e naturais, *Na Vila de Vitória* é escrita em castelhano e em português.

O emprego do castelhano e do português para Pontes (1978, p.37), assim como “o motivo de estarem distribuídas entre os personagens como estão, quase simetricamente, são sinais de preocupação política do autor, que era, então, ou apenas havia deixado de ser, provincial, [...]”. Além disso, é preciso se atentar ao público para o qual “*Na vila de Vitória*” se dirigia que com certeza se tratava de um público mais esclarecido da colônia, que não só era capaz de compreender as línguas castelhano e português nas trocas de diálogo, como de alcançar as diversas alusões contidas na peça.

Ainda segundo o autor, a distribuição das diferentes línguas entre os personagens aparenta revelar o cuidado que Anchieta tinha em se colocar bem tanto para a Espanha, como para Portugal, naqueles tempos filipinos tão cheios de pundonores nacionais. Assim, coube uma língua para cada santo e cada personagem infernal tinha a sua, por exemplo, Lúcifer com falas em português, ou seja, seria a pompa e estado, patrão de Satanás que se expressava em castelhano.

De acordo com Pontes (1978), Anchieta, civilmente, se considerava biscainho, seguindo, assim, a linha de seu pai e, em certo ponto desse auto, ele exalta Felipe II. Talvez fosse uma breve e automática atitude de diplomacia, pois esse aspecto da questão não tinha tanta importância em relação aos seus objetivos catequéticos.

Elevadas e importantes personalidades perpassam esse auto, todas conhecedoras da doutrina cristã, sendo eles: o Governo, o Embaixador, os santos e as alegorias. Para Pontes (1978, p. 37), isso “não impediu Anchieta de misturar plebeísmo ao seu habitual fraseado culto, um meio hábil de tornar a linguagem mais plástica e os personagens mais aproximados de seus modelos humanos”.

Se por alegoria se entende um método de pensar e de dizer que se fixa no abstrato das grandes noções, recobrando a riqueza das diferenças vividas pela experiência, nesse sentido, as figuras emblemáticas desse auto ilustram com justeza a definição do processo.

É certo que a província de Vila de Vitória, naquele período, passou pela

enfadonha e turbulenta situação de ser, a um só tempo, cabeça de uma capitania portuguesa em vacância devido à morte do seu donatário, Vasco Fernandes Coutinho, em 1589, e uma cidade juridicamente castelhana devido à união dos Estados ibéricos sob Filipe II, desde 1580. A capitania seguiu governada por D.^a Luísa Grimaldi, viúva de Coutinho. Então, diante daquela luta pela regência da província entre lusos e castelhanos, para os jesuítas, D.^a Luísa Grimaldi deveria se manter no leme da capitania, mas sob o poder central espanhol de Felipe II, Bosi (1992).

Segundo Viotti (1966) e Pe. Armando Cardoso (Anchieta, 1977), esse auto é destinado a um auditório intelectualmente mais desenvolvido e refinado, não denunciando elementos da cultura indígena e, por essa razão, foi escrito somente em português e castelhano. Na narrativa do auto, se reflete todo esse momento perante uma alegoria político-religiosa. Assim, a personagem Vila de Vitória fala como grave matrona, é bem provável, a viúva Grimaldi que vencerá pela boca de um sisudo conselheiro, o Governo, Bosi (1992).

O enredo conta com os seguintes personagens: Lúcifer; Satanás; São Maurício; vila de Vitória; Governo; Ingratidão; Embaixador do Rio da Prata; São Vítor; Temor e Amor Deus e o grupo de dez meninos que cantam e dançam ao recitarem. No primeiro ato I, conforme Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), tem-se no porto, diante da cabeça de São Maurício, a saudação das relíquias em que o grupo de dez meninos cantam e dançam louvores a São Maurício. A poesia desse primeiro ato, conforme Cardoso (ANCHIETA, 1977), faz alusões históricas aos ataques de hereges franceses e ingleses à capitania, como em agosto de 1592, os do corsário inglês Cavendish. Mencionam-se as entradas ao sertão por Pe. Diogo Fernandes e Domingos Garcia, o capitão-mór Miguel de Azeredo, que estava ausente na representação do auto, pois estava em guerra contra os índios de Cabo Frio. Além disso, há referências a epidemias e a secas.

O diálogo entre Lúcifer e seu criado Satanás se passa no segundo ato:

Satanás:
Lúcifer,
que é o teu grande saber
e de tua pompa e estado?
Só e desacompanhado,
queres ir acometer
capitão tão afamado?

Satanás:
 Lucifer,
 Dime, ¿qué es de tu saber?
 ¿qué es de tu pompa y estado?
 Solo, desacompañado,
 ¿quieres ir a cometer
 capitán tan afamado?

Lúcifer:
 E como não poderei
 vencer um fraco esquadrão,
 pois no céu, de rondão,
 tantos mil anjos levei,
 e na terra, o grande Adão? (ANCHIETA, 1977, p.290)

Os diabos retratam a situação do Espírito Santo, em que, segundo o Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), na vila reinavam pleitos, dissensões, enganos e ódios entre os colonos. Fora da vila havia injustiças, cativeiros injustos e guerras contra os povos indígenas. O diálogo se dá entre os dois diabos, tendo suas caracterizações específicas bem sustentadas, em que se revezam a malícia, os trocadilhos, as fanfarrônicas, a ociosidade plebeia e a finura culta.

O mesmo diabo que, conforme Karnal (1998), anuncia ter atacado Castela e Portugal e ter revolvido a Ásia, África e Europa, vem até uma das partes consideradas pelos religiosos mais obscuras do globo, a pequena Vila de Vitória no Espírito Santo, na tentativa de colocar as almas em perdição.

Lúcifer e Satanás dialogam sobre enfrentar São Maurício, que é considerado o capitão dos Tebeus. Durante o diálogo, vão demonstrando elevada soberba e arrogância. Além disso, Satanás que se considera o grande pirata das almas, arruinador de toda a paz, depende ameaças à Capitania:

Satanás:
 Pois esta Capitania
 chamada Espírito Santo,
 eu lhe dou tal bateria,
 que fazem de noite e dia
 pecados a cada canto!

Satanás:
 Pues esta Capitanía,
 llamada "Espíritu Santo",
 ¡yo le doy tal batería,
 que hacen, de noche y día,
 pecados a cada canto! (ANCHIETA, 1977, p.292)

Lúcifer imputa à própria capacidade a subversão de Adão, da mesma forma como Satanás se vê o grande responsável por realizar grandes subversões:

[...]
 Quem pudera senão eu,

vindo aqui, de lá do inferno,
do verão fazer inverno?
Pois tudo se revolveu
sobre o poder e o governo...

[...]
¿quién pudiera, sino yo,
viniendo acá, del infierno,
del verano hacer invierno?
Pues todo se revolvió
sobre el mando y el gobierno...

Tu não vês
meus enganões e dobrez?
que procuro tão depressa
tudo mudar ao revés:
fazer da cabeça pés
e dos pés fazer cabeça?

¿Tú no ves
mis engaños, mi doblez?
¿que procuro, tan de priesa,
todo mudar al revés
y la cabeza pies,
de los pies hacer cabeza? (ANCHIETA, 1977, p. 292)

Lúcifer chama os personagens Mundo e Carne para juntos tentarem aos santos e, após o combate, tornam para próximo de Satanás, como vencidos:

Lúcifer:
Venho tão envergonhado
que estou para arrebentar.
Pois um tão fraco soldado
contra mim foi esforçado,
sem podê-lo derrubar.

Nesse auto, conforme Pontes (1978), Satanás se apresenta com características de ser ágil, blasador e fantasioso, tentará a São Maurício que será desmascarado e golpeado por ele. Então, Satanás fugirá para Lúcifer:

Satanás:
Lúcifer,
se me podias valer!

Satanás:
Lucifer,
¿si me podrías valer?

Lúcifer:
Que te tem acontecido?

Satanás:
Oh! que vendo mal ferido
o tal que pensei vencer,
me deixou mais que vencido!

Satanás:
¡Oh! ¡Que viendo mal herido

aquele que pensou vencer,
me deixou mais que vencido. (ANCHIETA, 1977, p.300)

A tentação de Satanás, junto de São Maurício, conforme a interpretação do Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), é um modelo de insinuação e de sutileza, que é desmascarada e castigada pelos golpes do capitão tebeu, no entanto se trata de golpes de sentido moral, mas traduzidos em linguagem física. Lúcifer e Satanás pensam ainda em enfrentar São Miguel, todavia Satanás percebe a chegada de São Miguel⁴⁷ com sua espada para defender São Maurício.

No terceiro ato, a personagem Vila de Vitória entra em cena em um monólogo, e, conforme o Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), deprimida pela triste situação moral de seu povo. Até que o personagem Governo, um velho honrado, depois de saber de seu abatimento, a consola e a instrui sobre a arte de governar os homens. Na trama, esses processos alegóricos trabalhados por Anchieta, a rigor, não são personagens e, sim, vozes e porta-vozes que remetem a aspectos políticos, religiosos e morais, (BOSI, 1992), assim como o Mundo e a Carne. O Governo, trata-se de um velho em que Anchieta põe a maior parte do imobilismo do pensamento sociopolítico. Pe. Cardoso, em seu estudo sobre o Teatro de Anchieta (ANCHIETA, 1977), sugere que a personagem Governo seria o próprio Anchieta.

Os diálogos entre a Vila de Vitória e o Governo, para Pontes (1978), se dão para ver qual é o mais ardente, em um parêntese criado com o propósito de exaltar o Status Quo entre Espanha e Portugal. Ao todo, são 11 quintilhas interpoladas, do verso 506 a 556, para concordarem no respeito à lei de Deus e, como decorrência, na aceitação do princípio da origem divina dos poderes reais, ou seja, de Felipe II, como no acatamento às autoridades portuguesas do Brasil como os governadores e os jesuítas,

Ainda no enredo do terceiro ato, conforme o Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), o personagem Governo confessa fracassados seus esforços pela presença da Ingratidão, que compactua com Lúcifer e Satanás, compondo o time/lado do mal, devendo ser combatido e vencido. A personagem Ingratidão entra em cena, sustentando um velho tacho que mexe sem parar.

Nesse auto, os diabos cristãos são a parte mais original da peça. Não se dando por vencidos, vão lançar em cena uma auxiliar, a velha Ingratidão. Logo de início, esta descreve a si própria e dá razão ao próprio nome, evidenciando também

⁴⁷ De acordo com Cardoso (1977), São Miguel era o arcanjo protetor da igreja (Dan, 12,1; Apoc. 127).

o lado em que estava na disputa entre o bem e o mal, descrevendo-se como inimiga de Deus e fomentadora da discórdia:

Ingratidão:
 Arrenego de Calvino,
 de Lutero e Lucifer!
 Mofina de ti, mulher,
 que não fazes, de contino,
 senão mil caldos mexer.
 Quero ver
 se trago alguma colher
 para mexer estes caldos.
 [...]
 Eles vêm-me cá trazer
 ossos de martirizados.
 Sim, esses são meus cuidados.
 Eu farei, quanto puder,
 que não sejam estimados;
 porque sou mãe de pecados
 e não quero agradecer
 quanto bem pode fazer
 Deus, com todos seus criados,
 e tudo deixo esquecer. (ANCHIETA, 1977, p.314)

Ingratidão se define, em sua origem lucífera, em sua essência de rebeldia e de ofensa contra Deus e em sua aparência de monstruosidade. Conforme o Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), este último traço é de um realismo puro, próprio da época, que fere hoje a sensibilidade literária.

Na sequência do auto, conforme Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), a Ingratidão trava uma discussão com o Embaixador do Rio da Prata que só se acalma com a intervenção do anjo Vítor, companheiro de São Maurício, que expulsa a velha Ingratidão e, assim, restaura a paz. Intenta-se colocar freios a determinadas práticas através da ameaça, que são realizadas de um lado pela velha Ingratidão, de continuar a espalhar o mal pela vila, e, de outro, pelo Embaixador, de retirar as relíquias. A personagem Ingratidão é uma crítica aos colonos portugueses e espanhóis contrários às posições políticas da Companhia de Jesus, favorável ao governo de Dona Luiza Grimaldi, amiga dos jesuítas.

Embaixador: Segundo isso,
 que é teu fado,
 se o mau ofende a lesu,
 como ingrato e desalmado,
 quantas vezes há pecado,
 tantas vezes pares tu.

Según eso, que es tu hado,
 si el malo ofende a lesú,
 como ingrato y desalmado,
 cuantas veces ha pecado,
 tantas veces pares tu.

Ingratidão:
 Sim, mas sempre hei de ficar
 prenhe, sem parir de todo,
 porque sempre hão de pecar
 os homens, por algum modo,
 enquanto o mundo durar.
 [...]
 (ANCHIETA, 1977, p.332)

De acordo com Bosi (1992), a fala da Ingratidão é insolente e descompensada. A exemplo disso, logo que vê o Embaixador castelhano, o cobre de impróprios. Ingratidão é uma velha bojuda que se vangloria de ter sido engravidada pelo Anjo mal e pelos primeiros homens, embora suas prenhes não findem com a hora do parto. Ainda conforme o autor, aí está uma característica típica da literatura medieval, o grotesco tocando as fronteiras do monstruoso. Cada ato de traição realizado pelos súditos rebeldes de Vila de Vitória é um novo parto da Ingratidão. Então, ela sempre estará prenhe, sem parir de todo, pois, de acordo a própria Ingratidão, enquanto existir, os homens sempre pecarão.

A ingratitude e a traição sucedem como vícios tornados afins pela cupidez que leva o homem a realizar atos de infidelidade. Segundo Bosi (1992), para a consciência moderna e para a estética de filiação idealista, que vai do humanismo de Goethe a Croce e ao primeiro Lukács, o uso da alegoria é resíduo de uma antiga subordinação da arte a fins religiosos, políticos ou morais. Assim, converte-se em uma negação da autonomia poética. Então, alegorização, nesse sentido, é o domínio do abstrato sobre o concreto da livre expressão do indivíduo.

Ainda de acordo com as reflexões do autor, a alegoria, então, vai exercer um poder significativo de persuasão, muitas vezes até terrível devido a sua simplicidade de imagem. Daí seu uso como ferramenta de deculturação, plantada na contrarreforma.

Nos autos de Anchieta, a imagem alegórica está presente no sentido de um poder onipresente que os espectadores recebem, geralmente passivos, como se a imagem fosse a própria origem do seu sentido. Para Bosi (1992), a alegoria é um discurso do outro, e fala e cala o espectador fazendo-o temer e obedecer. Para entender a alegoria do diabo, é preciso remeter ao evangelho em que o nome diabo é Legião, que cinde a alma do fiel, turva a luz da sua mente, rompendo com sua identidade, degradando-a à cegueira, à ausência de regras da carne crua e dos instintos sem peia (BOSI, 1992).

Ainda no terceiro ato do auto, o Governo retoma o diálogo com Vila de Vitória, mencionando possuir dois assistentes filhos de Deus, o Temor que governa bem os agentes e o seu santo Amor, afirmando que, sem estes, não pode haver bom governo nem vitória.

Governo: Mui bem haveis apontado,
 porque a verdadeira fé
 é governo descansado.
 quem quer ser bem governado
 faça nele finca-pé.

E não cure de doutrinas
 que inventa a maldade humana,
 com opiniões peregrinas,
 mas apegue-se às divinas
 que ensina a Igreja Romana. (ANCHIETA, 1977, p.311)

Nas cenas seguintes, o Temor e o Amor de Deus dialogam. Em seguida, o personagem Governo convida a Vila de Vitória a ouvir os dois sermões do Temor de Deus em que o homem é corruptível, teme a dor corporal, sente fome e sede, e o Amor de Deus, oferecendo outra via de salvação não excludente, afastando o espectador do fascínio da representação e trazendo-o para as aprendizagens do catecismo (PONTES, 1978). O quarto ato trata das recitações desses sermões.

Por fim, no quinto ato, como era um costume ao final dos autos, a constituição de uma dança final, que, neste, segundo Pe. Cardoso (ANCHIETA, 1977), não consta. Assim, a considera realizada durante a despedida.

Levando-se em consideração a análise de Pontes (1978), os santos são portugueses, mas cada um deles se manifesta em línguas diferentes, sempre em distribuição equitativa. Até mesmo nas alegorias, essa simetria está presente, pela importância religiosa em que se enquadram o Temor e o Amor de Deus e também pela importância política em que se enquadram o Embaixador e o Governo. Essas últimas alegorias são subalternas em relação à primeira, conforme a ideologia que predominou na personalidade medieval e contrarreformista de Anchieta.

Por fim, é importante ressaltar que, nesse auto, Na Vila de Vitória, as rixas e controvérsias que colidem com a visão e com a crença cristã serão consideradas como inspirado pelo maligno e, segundo Bosi (1992), pela figura principal do auto que é a Ingratidão, uma velha sinistra que já fora barregã de Lúcifer e de Adão e instalou em ambos a revolta contra Deus.

4.10 DIABO, INFERNO, MEDO E PERSUASÃO: A PEDAGOGIA DO MEDO

O termo diabo, de acordo com Utéza (1994), se considerado o termo do grego *Diaballein* (διάβολος), significa: dividir, fazer mexer-se tudo o que está condensado, mostrando-se no turbilhão, na origem das mutações, a besta multiforme aparece, pois, também como o animador, infatigável daquilo que, sem ele, seria apenas amorfa.

Já o termo “Satan”, conforme Link (1998), trata-se de uma palavra hebraica que, em geral, significa adversário, nada mais. Pode às vezes ser humano ou uma figura celestial. Em Jó, no Antigo Testamento, Satã é um membro do conselho de Deus. Satã é um posto, seja de inspetor, seja de promotor. Satã é um título, não é nome de ninguém. Satã tornou-se diabo em comentários cristãos. No cânone do Antigo Testamento, exceto em Jó, raramente encontra-se o Satã. Quando se encontra, ele não é importante. O adversário de Deus é o Diabo, chamado “diabolos” nos Evangelhos de Lucas e de Mateus. Essa palavra grega significava acusador ou difamador e foi traduzida para o latim como *diabolus*.

Assim, conforme Link (1998), o Satã e o Diabo eram diferentes. Todavia, “[...] mais de trezentos anos antes de Cristo, um fator de resultados imprevisíveis fora introduzido pelos judeus alexandrinos: ao verterem o Antigo Testamento para o grego, traduziram o “satan” hebraico para o grego “diabolôs”. ” (LINK, 1998, p. 24)

Na história da humanidade, conforme Braga (2012), é recorrente o medo do demônio e também do próprio homem, que trazia em sua alma poderes maléficos, além dos poderes benéficos, formando um dualismo dramático que se expressa desde, aproximadamente, 2500 a.C., entre os acádios e está inserido no pensamento iriniano de Zoroastro de 700 a.C., época em que surgiu o maniqueísmo. No cenário Ocidental, o diabo se apresentou tardiamente, a partir do século XII, e foi se modificando ao longo dos tempos, mostrando-se importante na tessitura da tradição e dos fatos que marcaram a história do Ocidente.

Para Hansen (2007), o diabo, no imaginário, com sua figura monstruosa e suas artes malvadas, materializa a negação e as ações ‘do contra’ desse ‘através’ que joga com as regras, subvertendo-as para deixar o proibido vir à tona.

A ideia de diabo cristão surge com Lúcifer, com a convicção humana da existência de um ser criado por Deus e que teria se rebelado contra seu criador, ou

seja, havia um ser, que a princípio um anjo repleto de bondade, que, desejando o poder de Deus, se tornou mau, adversário de Deus e dos homens. Essa imagem do diabo está presente nos textos bíblicos. Em Isaías, por exemplo, encontra-se uma descrição da queda do diabo

Como caíste desde o céu, ó estrela da manhã, filha da alva! Como foste cortado por terra, tu que debilitavas as nações! E tu dizias no teu coração: Eu subirei ao céu, acima das estrelas de Deus exaltarei o meu trono, e no monte da congregação me assentarei, aos lados do norte. Subirei sobre as alturas das nuvens, e serei semelhante ao Altíssimo. E, contudo, levado serás ao inferno, ao mais profundo do abismo. (ISAÍAS. 14, 12-15)

A figura do diabo, conforme Le Goff (2002), teria se instalado através do cristianismo, agregando sob sua autoridade entidades malignas de origem pagã e/ou de inúmeras crenças populares. Este assume o comando das hostes demoníacas a partir do século XI.

O diabo, no imaginário ocidental, no primeiro milênio da era cristã, conforme Braga (2012), foi representado de diferentes maneiras. Assim, acoplou-se à história da serpente, que tentou Adão e Eva, à do anjo rebelde, que se voltou contra Deus, uma união que deu credibilidade para o Satanismo da época. Ainda conforme a autora, nos séculos XII e XIII, surgiram os íncubos e os súcubos, que podiam seduzir os seres vivos, se transfigurando em um belo jovem ou em uma bela jovem. O diabo começou a ser invocado pelos eruditos e, por isso, passou a ser representado como uma força sinistra submetida à todo-poderosa força divina. A imagem do maligno se tornou importante a partir desse momento, quando a Europa estava procurando uma maior coerência religiosa e criava novos sistemas políticos, fazendo uma prévia do movimento que iria projetá-la para a conquista do mundo, no século XV. Lúcifer começou a aumentar seu poder, não somente pelas mudanças religiosas, mas porque toda a civilização ocidental mudou, fabricando poderosos símbolos que formaram uma identidade coletiva inovadora.

Conforme Braga (2012) menciona, nessa época, o diabo não se caracterizava nem como sedutor, nem como representante do terror, era representado com características humanas disformes, não possuía poderes sobrenaturais, sendo mau, agressivo, com o queixo e o crânio pontudos e uma corcunda que exprimiam a anormalidade, sem deixar de lado os traços humanos e sem evocar a ideia de sobrenatural. Conforme a autora, tais figuras podiam ser encontradas com facilidade nas ruas europeias, embora apresentassem traços de animais, como a barba de bode, as orelhas peludas e os dentes pontudos, não possuindo cauda, nem os pés

fendidos, não tinha um odor pestilento, seus olhos eram totalmente negros, sem brilho. Posteriormente, a religião popular cristã “folclorizou” a figura do diabo, atribuindo-lhe traços da cultura celta, comparando-o com o deus da fertilidade, da caça e do outro mundo, o deus Cernunnos. Na crença cristã, o mundo invisível era habitado por seres bons e maus como santos, demônios e almas dos mortos.

No século XIV, conforme Braga (2012), acentuaram-se os aspectos negativos e maléficos do diabo, uma vez que a forma de concebê-lo mudou de dimensão, passando a criar novas teorias sobre a soberania política centralizada, as quais fizeram as relações feudais e vassálicas entrarem em decadência. A partir desse momento, o diabo começou a ser representado cada vez mais monstruoso e o seu reino era evocado como sendo fervilhante e tendo no centro um trono que Satã ocupava. O diabo passou a ser visto como um ser terrível, não tendo nada de metafórico.

No século XV, conforme, Muchembled (2001), o diabo foi reconhecido como o Satã, todo-poderoso, que evocava, ao mesmo tempo, o avesso de uma soberania bem equilibrada e a ameaça de uma conjuração maléfica a que somente um poder reforçado poderia contrapor-se.

Conforme Braga (2012), na Europa, o diabo se tornou uma obsessão que se defrontou com novas formas de heresias mostradas pela feitiçaria satânica. Nesse cenário, o poder da Igreja, segundo Muchembled (2001), aumentava à medida que o medo do inferno e do diabo aumentavam, todavia não se tratava de um cristianismo do medo e, sim, de um movimento que levava os cristãos a superá-lo.

Outro aspecto remetido ao demoníaco, se tratava da nudez, conforme Braga (2012), destacada nas pinturas, no final do século XV e no início do século XVI. Essa nudez era considerada a expressão do pecado original e o diabo era evidenciado por um bode, por um macaco ou por uma serpente, como nas várias pinturas de Adão e Eva, que foram feitas nesse período. O próprio Concílio de Trento proibiu pinturas do tipo, contratando pintores, conhecidos como “braguilheiros”, para recobrir o que não se deveria expor. Surgiram, também nessa época, novas formas de se perceber o corpo feminino e se ampliou o mito da diabolização da mulher. A feitiçaria, representada pelos artistas, entrelaçava a figura da mulher com a figura da morte.

Nos séculos XVI e XVII, ainda no contexto europeu, conforme Braga (2012), o diabo era considerado pelos feiticeiros como sendo capaz de se transfigurar em

todas as formas humanas e se passava por um anjo de luz. Nesse ponto, a história fecha um círculo, o diabo aparece primeiramente como um anjo de luz, chamado Lúcifer, depois vai se transfigurando e, tempos depois, volta a ser transfigurado em anjo de luz, porém, dessa vez, o faz como uma máscara para enganar as pessoas.

É a partir do século XVI também, que o diabo, conforme Braga (2012), foi se transformando em um ser monstruoso e bestial. O simples fato de imaginá-lo possuindo um corpo levava as pessoas a terem uma angústia extrema, fato que fazia com que estas quisessem lutar para mantê-lo afastado de si.

Para Muchembled (2001), nesse período, o diabo deixou de ser um homem decaído na graça, ou pervertido, para tornar-se a fera imunda escondida nas entranhas do pecador e, ao mesmo tempo, o terrível soberano infernal reinando sobre um imenso exército de fanáticos seguidores.

Até aqui, tem-se uma breve perspectiva histórica do diabo cristão europeu. Eram essas as imagens diabólicas que os jesuítas carregavam até se depararem com o contexto do Brasil Colônia.

Nas terras brasílicas, para Anchieta, a natureza se aproximava do inferno, conforme Alvim e Costa (2005), ao ser cenário de batalhas sangrentas entre “selvagens”. A nova terra era vista como um vale que “parece descer o abismo”. Diante disso, e tendo em vista que a noção de diabo, apreendida pelo europeu, não fazia parte da cultura ameríndia, os jesuítas tinham como objetivo, conforme Cortez (2000), introduzir a concepção cristã do Universo no mundo indígena e lhe despertar a consciência para a percepção do eterno conflito entre o bem e o mal, simbolizados em Deus e no diabo. Ainda segundo a autora, esse conflito foi amplamente explorado no contexto cristão do Velho Mundo devido às elaborações sobre a demonologia e nitidamente expresso nos conceitos de bem e de mal.

O lado do bem era representado pelos personagens como o Anjo, Tupã, os santos, entre outros, que estavam envoltos de virtudes criadoras e salvíficas. Na outra ponta, estava o mal, o reino de Anhangá que, conforme bem pontuado por Bosi (1936), assume o estatuto de um ameaçador Anti-Deus, assim como o demônio hipertrofiado das fantasias medievais.

Os jesuítas aproveitaram de todo o medo e horror que já existia nos povos indígenas, como por exemplo, o medo dos espíritos malignos, das entidades que se manifestavam nos tranSES e, conforme Bosi (1936), do temor que esses povos possuíam no meio da noite de encontrar um espírito diabólico ao sair de suas casas.

A partir desse temor que já existe, eles diabolizaram a cerimônia antropofágica e todos os “vícios” que, de acordo com a crença jesuítica, precisavam ser extintos.

Mas, para deixar esse medo ainda mais insuportável, os jesuítas introduziram na crença indígena a mistura do diabo indígena/cristão e o inferno que foi, conforme Silveira (2018), apresentado, inclusive, às crianças: “[...] y mostrándoles sus engaños muy claros, de lo que fueron espantados saber tanto los niños, porque le hablaban del inferno y del diablo de quien ellos han miedo [...]” (PIRES, 1956, p.378). Os jesuítas consideravam a alteridade da cultura dos povos indígenas e a colônia territórios propícios para a evolução das “hostes dos servidores de Satanás” (SOUZA, 1986, p. 140), bem como para a demonização dos cultos indígenas como os sacrifícios humanos, as práticas antropofágicas, a divinização dos fenômenos naturais, as cerimônias e os cultos aos maracás.

Desse modo, o trevoso anhangá foi construído e sustentado por “maus hábitos” como antropofagia, poligamia, embriaguez pelo cauim, pela inspiração do fumo queimado nos maracás, entre outros aspectos (BOSI, 1936).

Anchieta, para qualificar os costumes dos povos indígenas como obra de Satanás, engendrou o termo “angaipaba” que, segundo Lourdes (1950), foi composta através da junção de “ang” que é “alma”, mais “aíb” de “má” e “aba” que seria o sufixo nominal, algo que queria dizer “coisa da alma perversa”.

Nas encenações, ao se apropriarem e diabolizarem os rituais, os elementos imagéticos e representativos da cultura ameríndia, os jesuítas procuraram desconstruir as crenças indígenas e as reconstruíam com elementos de um estranho sincretismo (BOSI, 1992), especialmente a simbologia do pajé, inculcando-lhes o conteúdo cristão (SILVEIRA, 2018).

Diante disso, as encenações dos autos se revelaram um grande aliado em que há a escolha do diabo como protagonista. Nesse contexto, Bosi (1992) afirma ser compreensível que o Anjo mau apareça com características tão familiares nas cenas grotescas ou até mesmo jocosas de impropérios.

Anchieta, através dos autos, passava a ideia, uma perspectiva também utilizada pelos escolásticos, de que, em algumas coisas, o diabo pode parecer bom, mas, na realidade, seu movimento todo aponta para a destruição do cosmos harmonioso de Deus. O diabo pode criar ilusões nas mentes, dando a impressão de coisas maravilhosas como um mágico de palco faz (pajés), mas estas são só maravilhas (mira), não são reais (MIRACULA; RUSSEL, 20030).

Era preciso delimitar e deixar claro o lugar do mal, para depois vencê-lo e sobrepô-lo às hostes do bem. Seguindo esse raciocínio, conforme aponta Bosi (1992), fica mais fácil entender o contexto, por exemplo, de Guaixará, que se tratava do rei dos maus espíritos. O nome de “Guaixará” se deve ao fato de que assim se chamava o herói Tamoio do Cabo Frio, o qual atacou por duas vezes os lusos sediados em São Sebastião do Rio de Janeiro e em São Lourenço. Aimbirê, se tratava de outro chefe Tamoio que aparece no auto representando Satanás.

Em seu teatro, quando Anchieta se utilizava do personagem diabo e do mal para representar a cultura ameríndia e todos aqueles aspectos que os jesuítas acreditavam que deveriam ser extintos, tornavam o teatro um instrumento de mediação, pois, segundo Vigotski (2000), o ser humano interage com a realidade por meio de instrumentos mediacionais. Foi bem isso que Anchieta proporcionou para que os indígenas interagissem com a realidade que se queria implantar.

Duarte (1998, p. 106) ainda esclarece que:

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

A criação de um novo instrumento pode ocorrer, conforme Duarte (1998), em meio a uma relação dialética entre a apropriação do objeto existente e a objetivação da atividade por meio do novo instrumento.

Então, uma das grandes táticas para se atingir a educação moral e a catequização era através do reforço do temor. Conforme Bosi (1992), nos autos de Anchieta, o mal vinha de fora da criatura e poderia habitá-la e possuí-la, fazendo-a praticar atos e coisas, muitas vezes perversas, ou seja, “angaipaba”.

Seguindo o raciocínio de Alfredo Bosi (1992), a figura do diabo é animalizada e a natureza que não se pôde domar é perigosa. A exemplo disso, os espíritos infernais no auto Na Festa de São Lourenço chamam-se boiuçu que é cobra-grande; mboitininguçu, cobra que silva, cascavel e andiraguaçu que é morcego-vampiro; jaguara, jaguar ou cão caça, jiboia, socó; sukuriyu que é sucuri, cobra que estrangula; taguató igual a gavião; Atyrabebó, tamanduá grenhudo; guabiru, rato-de-

casa; guaikuíka, cuíca, rato-do-mato; kururu, sapa-cururu; sariguéia, gambá; mboraborá, abelha-preta; mia-ratakaka cagambá ; sebói, sanguessuga; tamarutaka, espécie de lagosta; tajassuguaia que é porco.

Como exemplificado, lançava-se mão de tudo aquilo do reino animal que poderia causar temor nos indígenas. Nisso, incluíam os animais que metiam medo, nojo, na concepção do europeu. Conforme aponta Bosi (1992), isso acabava virando signo dúbio de entidades funestas em ambos os planos, ou seja, o natural e o sobrenatural.

Percebe-se que o mal se espalha nos matos, se esconde nos pântanos, de onde sai à noite sob as espécies da cobra, do rato, entre outros. Todavia, segundo as análises de Bosi (1992), o perigo mortal se dava quando tais forças exteriores penetravam na alma dos homens.

No teatro de José de Anchieta, o diabo, da maneira como é representado, ressignifica o universo ao qual remete e, Conforme Karnal (1998), a representação não é apenas um reflexo, uma imagem distorcida ou “fingimento” sobre uma pretensa base real, ela é parte do real, criador e criatura do mundo ibero-americano do século XVI. As culturas indígenas vão conhecer objetos de representação por vezes absolutamente inéditos em sua tradição imagética. Essa representação constitui a própria percepção que as populações indígenas têm das ideias e dos valores que estão sendo apresentados pelos missionários.

Sobre a perspectiva dos preceitos dos Exercícios Espirituais, referentes ao exame do quarto dia, conforme Faria (2009), os jesuítas seriam os soldados de Cristo em campo de batalha. Nessa perspectiva, Cristo seria aquele que usava armas de mortificação aos afetos desordenados, porém era humilde e amoroso. Já Lúcifer, usava armas contrárias às de Cristo e com a concupiscência da carne e dos olhos. A representação do demônio é carregada de fogo, de fúria e de sangue; além disso, ele também fumava. Para Faria (2009), poderia ser nessa perspectiva que os jesuítas, na maioria das vezes, identificavam os costumes indígenas como o canibalismo, as guerras, as festas e o fumo, como diabólicos. As ocas dos índios foram identificadas nas descrições dos jesuítas com o próprio inferno.

Logo, seguindo Bosi (1992), Anchieta criou um imaginário sincrético, que acabou por ser nem católico, nem puramente tupi-guarani, pois forjava figuras míticas chamadas Karaibebé, literalmente profetas que voam, nos quais, possivelmente, os silvícolas identificavam os anunciadores da terra sem Mal e os

cristãos reconheciam os anjos mensageiros alados da bíblia.

No entanto, é preciso admitir que, conforme Silveira (2018), no fundamento da crença cristã, os povos indígenas necessitavam de levar a alma a um bom descanso, o que não significa dizer que acreditavam no céu e no inferno cristão. Os missionários apenas lhes apresentavam os motivos para tal salvação.

A figura antagônica dos diabos, fabricada por Anchieta, era a Tupansy, ou seja, mãe de Tupã, que quer dizer um atributo a Nossa Senhora. Dessa maneira, o teatro anchetano permitia a caminhada paralela da cultura-reflexo e da cultura-criação (BOSI, 1992).

O termo Tupã, conforme Hernandez (2008), era empregado para designar a essência do bem, enquanto que, para o mal, para o diabo, foram empregados os vocábulos anhangá ou iurupari, curupira. Através desses personagens, Anchieta, didaticamente, ia delimitando para os silvícolas o lugar do bem e do mal.

Conforme Métraux (1979), autores como Nóbrega, Vasconcelos, Marcgrave, entre outros, refletem a perspectiva europeia, conferindo a Tupã significado análogo ao de coisa sagrada, misteriosa, excelente, empregada de modo especial ao trovão e aos relâmpagos, fenômenos nos quais os índios identificavam a revelação de uma força invisível.

Vainfas (1986), no estudo que faz sobre “Idolatrias e Colonialismo”, apresenta uma discussão relevante sobre a demonização da alteridade ameríndia. Mergulhada em elementos demoníacos, a noção judaico-cristã de idolatria encontraria na América um lugar privilegiado, direcionando os registros etnográficos e as atitudes europeias em face do outro. Para o autor e de acordo com os colonizadores, a idolatria, assim como o diabo, “estaria em toda parte: nos sacrifícios humanos, nas práticas antropofágicas, no culto de estátuas, na divinização das rochas ou fenômenos naturais, no canto, na dança, na música [...]” (VAINFAS, 1986, p. 26).

Os missionários, conforme Vainfas (1986), trouxeram para a América os dilemas religiosos de uma época em que a necessidade de separar o santo do diabólico era a verdadeira obsessão de inquisidores e dos teólogos.

Não se trata de iniciativas autônomas, mas da pedagogia jesuítica clássica que se utilizava de elementos da cultura nativa como “linguagem” para veicular conteúdo da fé católica, na mesma linha da utilização do nome Tupã para indicar Deus, ou Jeropari e Anhã, para o diabo, e assim por diante.

Essa pedagogia jesuítica, seguindo as práticas teológicas, em sua pedagogia

do medo, difundia esse medo como elemento peculiar à natureza humana, colocando o humano como um agente transmissor do mal e, com isso, aprisionando-se mentes ainda despreparadas para lidar com o medo do mal, (MARTINS, 2009). Presente em todas as relações humanas, o medo pode funcionar como um freio para todos que tentam liderar ou manipular a massa da forma que lhe convém.

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

Apesar de que, bem provavelmente, naquela época, Anchieta não possuísse conhecimento teórico do processo da psicogênese, ou seja, o processo de origem e de desenvolvimento dos processos mentais ou psicológicos da mente ou da personalidade, pois essa teoria só surgiu posteriormente. Anchieta e os jesuítas viam os indígenas e sua cultura com olhos sobrecarregados de ideologias vindas de fora, cristã, católica, europeia e enxergavam o ato de comer carne humana, como algo abominável, animalesco. Desse modo, os jesuítas encaravam a antropofagia, não como um ritual fundamental para a sociedade indígena, mas como obra do diabo e acreditavam que os indígenas, se conhecessem a verdade, acreditariam nisso e deixariam para trás essa prática. Conforme Karnal (1998), o diabo refrata o pensamento do autor.

Nobrega, em carta de 1549, chegou a mencionar que o medo era o que marcava as relações dos nativos com o poder português. Ao observar esse fato, de acordo com Massimi (2001), os jesuítas também utilizaram o medo como método para a cristianização. Ainda segundo Massimi (2001), esse enfoque do medo pela Companhia de Jesus já vinha também de sua origem aristotélica, uma vez que, em sua obra "Retórica", Aristóteles pregava que o medo é uma paixão suscitada pela imaginação de um mal vindouro que seja capaz de causar destruição ou dor, e a condição para que se experimente o medo é a de que esses males pareçam iminentes.

Parceladamente, o teatro/catequizador de Anchieta ia se tornando um modelo regulador da conduta dos indígenas. A partir dos novos intentos de Anchieta, os catequizados entravam em uma mútua relação dialógica. Com concretização de elementos abstratos como a alma, diabo e anjos, Anchieta conseguiria passar a visão de mundo pretendida.

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

Os indígenas se aproximavam psicanaliticamente, interpretando os eventos objetivos contracenado com o universo mental construído para si. É possível que, conforme Russell (2003), um evento que ocorre com uma pessoa, cujo universo mental tem espaço para o diabo, interprete tal como um evento, bastante diferente de outra com um universo mental discrepante.

Em seu objetivo catequético, conforme Moreau (2003), Anchieta usa uma linguagem acessível e manipula o significado dos elementos indígenas, transfigurando a realidade, mas, ao mesmo tempo, cria um afastamento, pois os costumes “abomináveis” estão projetados no diabo, e, portanto, fora deles. Assim, estrategicamente, os índios aprendem a ridicularizar os próprios costumes.

5 CONCLUSÃO

A Companhia de Jesus carregava como ideal de trabalho em detrimento da “Maior Glória de Deus”, o objetivo de transmitir os valores cristãos e de salvar a todos. Trouxe para o Brasil Colônia do século XVI as crenças e culturas cristãs através da catequização e da evangelização dos povos autóctones que se deu por diversas estratégias, sendo uma delas o teatro de Anchieta. Para isso, aprenderam a língua dos Brasis, construíram aldeamentos, promoveram o ensino das letras, dos cânticos e do catecismo. A educação moral e a catequização que ficaram por conta praticamente do teatro Anchietano se flexibilizou e se adaptou ao contexto e à cultura dos ameríndios, utilizando-se de elementos da cultura nativa com o objetivo de levar a crença de que os hábitos dos nativos eram pecaminosos.

A partir das análises das referências bibliográfica, documentais e das produções teatrais anchietanas, em que prevaleceu o enfoque nos personagens diabos, constatou-se a associação de diversas características da cultura ameríndia à idolatria e à demonização no intento de empreender uma mudança de postura e de crenças, por parte dos povos nativos, através do medo e do pavor do inferno que lhes eram incitados, para o convencimento da fé cristã. Além disso, constatou-se que o trevoso Anhangá foi construído e sustentado nessas características da cultura deles, e assim os jesuítas procuravam desconstruir as crenças indígenas e as reconstruíam de acordo com as crenças cristãs. Os autos se revelaram um grande aliado pedagógico e um instrumento mediacional por meio do qual os nativos interagem com a cultura do outro e com aquela nova realidade. Desse modo, os autos de Anchieta foram ferramentas importantes utilizadas para a educação e conversão, os quais intermediavam a doutrina e a fé católica a outras sociedades e culturas, como os índios, a fim de conduzi-los ao cristianismo, e possibilitava percorrer os dois mundos “índios” e “cristãos”, colocando-os em contato.

Através do exemplo e de seu teatro, Anchieta, com suas habilidades pessoais educacionais, intentou penetrar no imaginário do indígena para passar a mensagem católica. Primeiramente, lançou mão das narrativas culturalmente já existentes para os nativos indígenas e só então foi trazendo novas visões de mundo, buscando organizá-las de forma que fizessem sentido para os indígenas, podendo, assim, se construir uma ponte para a autoconstrução do self do índio. Para isso, Anchieta precisou falar em uma língua e em linguagens que fossem assimiláveis para eles.

Assim, aderiu os parâmetros dos discursos ágrafos. Diante do exposto, infere-se que, nesse contexto educacional e catequizador em que os autos de Anchieta foram empregados, o diabo teve papel importante e indispensável, se constituindo em uma forte ferramenta pedagógica e em um instrumento mediacional, pois possibilitava delimitar e deixar claro o lugar do mal, de acordo com a perspectiva cristã. Além disso, esses personagens diabólicos funcionaram como uma espécie de ferramenta pedagógica que evocava o medo e o horror, sentimentos que se configuravam como uma porta de acesso às mentes dos Brasis, possibilitando a mudança de atitude. Mais predispostos pela emoção, encontravam-se dispostos a ouvir e a tentar aceitar as crenças cristãs que eram colocadas através da persuasão diabólica. O diabo representava simbolicamente papéis diversos, como acusador, juiz, delator de pecados, tentador, ludibriador, e proporcionava, até mesmo, alguns momentos de humor, o que possibilitou a educação moral e a catequização através do reforço do medo. Assim, o público ameríndio via seus costumes serem engolidos por terra, ou melhor, pelo diabo e o que era sagrado para eles se tornava pecado, errado e mau.

Destarte, foi através do uso da alegoria diabólica revestida do significado do discurso do outro, por meio de um processo dialógico entremeando a utilização de signos e criando um sistema ideológico que objetivava passar, que o teatro jesuítico atuou. Aproveitou, inclusive, do sentimento de medo que já existia entre aqueles povos e dos novos medos que foram sendo incitados. Nessa perspectiva, pode-se compreender o medo para além dos aspectos de ameaça e de punição, mas também como uma espécie de freio, ou como uma forma de organização social em que se possibilita uma nova articulação reativa. Dessa forma, a Companhia de Jesus e o diabo do teatro de José de Anchieta, com o intuito preambular de fortalecer o partido de Cristo, e com seus alicerces morais e espirituais inabaláveis, defensores do bem e da ordem divina, contribuíram para a formação da cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMÁRIAS

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

ANCHIETA, J. de. **Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões 1554-1594**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1933. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/441059>. Acesso em: 22 out. 2020.

ANCHIETA, J. de. *In*: VIOTTI, Hélio Abranches. **Padre José de Anchieta: textos históricos**. São Paulo: Loyola, 1989.

ANCHIETA, J. de. **Teatro**. Tradução de Eduardo Navarro. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ANCHIETA, J. de. **Teatro de Anchieta**. Tradução Padre Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1977. v. 3.

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

AZPILCUETA, Navarro. **Cartas jesuíticas: cartas avulsas 1550-1568**. Rio de Janeiro: Oficina Industrial Grafica, 1931.

CAMINHA, Pero Vaz. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Brasília: Fundação Biblioteca Nacional, [2011?]. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 10 mar. 2016.

CARDIM, F. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia, 1925. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4788>. Acesso em 14 jan. 2021.

CARDIM, F. **Tratados da terra e gente do Brasil**. São Paulo: Nacional, 1939.

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

CAXA, Quirício. **Breve relação da vida e morte do Padre José de Anchieta**. Rio de Janeiro: Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1957.

CAXA, Quirício; RODRIGUES, Pero. **Primeiras biografias de José de Anchieta**. São Paulo: Edições Loyola, 1988.

NÓBREGA, Manoel da. **Cartas do Brasil e mais escritos**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1955. Disponível em:

https://books.google.com.br/books/about/Cartas_do_Brasil_e_mais_escritos.html?id=e9SVvwEACAAJ&redir_esc=y. Acesso em: 10 out. 2014.

NÓBREGA, Manoel da. **Cartas jesuíticas I. Cartas do Brasil, 1549-1570**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

NÓBREGA, Manoel da. Diálogo sobre a conversão do gentio II. *In*: VIOTTI, Hélio Abranches. **Nóbrega e Anchieta**. São Paulo: Melhoramentos, 1978. p. 43-60.

CARDOSO, Armando. **Anchieta e o poema da virgem: ligeiras apreciações**. Rio de Janeiro: Mensageiro do Coração de Jesus, 1933. Disponível em: <http://www.pateodocollegio.com.br/o-que-sao-os-jesuitas-1858>. Acesso em: 07 jan. 2020.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da terra do Brasil: história da província de Santa Cruz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2007.

LOYOLA, Inácio de. **Cartas de Santo Inácio de Loyola**. Edição brasileira organizada por Cardoso, A. São Paulo: Edições Loyola, 1993. v. 2.

LOYOLA Inácio de. **O que são os jesuítas: exercícios de S. Ignácio**. Lisboa: Imprensa União Typographica, 1858. Disponível em: <http://www.pateodocollegio.com.br/o-que-sao-os-jesuitas-1858>. Acesso em: 07 jan. 2020.

LOYOLA Inácio de. Carta ao Padre Antônio Brandão. *In*: CARDOSO, Armando (Org.). **Cartas de Santo Inácio de Loyola**. São Paulo: Loyola, 1990. v. 2.

VASCONCELOS, Simão de. **Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil**. Lisboa: A.J. Fernandes, 1865. v. 1. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242811>. Acesso em: 03 jun. 2021.

VASCONCELOS, Simão de. **Vida do venerável Padre José de Anchieta**. Porto: Lello & Irmão, 1953.

FONTES SECUNDÁRIAS

AGNOLIN, Adone. **Jesuítas e Selvagens: o encontro catequético no século XVI**. Revista de História, n° 144, São Paulo, 2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18910/20973>. Acesso em 16 de set. 2020.

ALVIM, Davis M.; COSTA, Ricardo da. Anchieta e as metamorfoses do imaginário na América Portuguesa. **Revista Ágora**, Vitória, n. 1, 2005, p. 1-19. Disponível em: http://www.ricardocosta.com/pub/Davis%20Alvim%20Ricardo%20Costa%20Agora_1.pdf. Acesso em: 26 maio 2021.

BAKHTIN, Mikhail V. N. Volochínov. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail V. N. Volochínov. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail V. N. Volochínov. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail V. N. Volochínov. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução Michel Lahud. *et al.* 9. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, Mikhail V. N. Volochínov. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRAGA, Heloísa Alves. **As máscaras do diabo em grande sertão: veredas**. 2012. 104f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Católica de Minas Gerais, PUC-Minas, Belo Horizonte, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história in magia e técnica arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDES, J. A. C. **Actas do Congresso Internacional, Anchieta em Coimbra (1548-1998)**. Porto Alegre: Edição da Fundação Eng. Antônio de Almeida Porto, 2000.

BERNARDES, J. A. C. **Gil Vicente**. Coimbra: Edições 70, 2008.

BOSI, A. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BITTAR, M.; FERREIRA JUNIOR, A. Educação jesuítica no Brasil Colonial. **Série- Estudos-Periódico do Mestrado em Educação da UCDB**. Campo Grande: UCDB, n. 12, 2001. Disponível em: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=ILh2W6MAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=ILh2W6MAAAJ:PQEM9vzQD9gC. Acesso em: 12 ago. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: Edusp, 1998.

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

CALEGARI, Ricardo Pereira. Os 210 anos de pedagogia jesuíta no Brasil. Seminário Internacional de Educação Superior. Formação e Conhecimentos. **Anais eletrônicos**, 2014. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br>. Acesso em: 20 jan. 2021.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. **Rev. De Antropologia**, São Paulo: USP, 1992. v. 35. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111318>. Acesso em: 12 ago. 2021.

CHARTIER, R. **Conceitos, métodos e objeto da história cultural, a história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990, p. 193-207.

CLASTRES, H. **Terra sem mal: o profetismo tupi-guarani**. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CLASTRES, P. **A fala sagrada**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1990a.

CLASTRES, P. **A sociedade contra o estado**. Tradução de Theo Santiago. 5. Ed. São Paulo: Francisco Alves, 1990b.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. A ideologia missionária de Anchieta: uma questão a ser discutida. *In*: PINHO, Sebastião Tavares de; FERREIRA, Luísa de Nazaré (Coord.). **Anchieta em Coimbra**. Coimbra: Fundação Engenheiro António de Almeida, 2000. v. I-III, p. 341-349.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2003.

COUTINHO, Afrânio. **Crônica dos Índios Guayaki**. Tradução de Tânia Stolze Lima e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DUARTE, N. Relações entre ontologia e epistemologia e a reflexão filosófica sobre o trabalho educativo. **Perspectiva**, 1998. Disponível em: [mhttps://dx.doi.org/10.5007/%25x](https://dx.doi.org/10.5007/%25x). Acesso em: 18 ago. 2021.

EISENBERG, José. **As missões jesuíticas e o pensamento político moderno: encontros culturais, aventuras teóricas**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

FARIA, Marcos Roberto de. **A educação jesuítica e os conflitos de uma missão: um estudo sobre o ligar do jesuíta na sociedade colonial (1580 – 1640)**. 2009. 314f. Tese (Doutorado em Educação: História, Política e Sociedade) - Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, São Paulo, 2009.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Florestan. **A função social da guerra na sociedade Tupinambá**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1970.

FERREIRA, Valéria Marcelino. **Os Autos da Barca do Inferno, da Barca do Motor**

Fora da Borda e da Compadecida sob a óptica da moralidade. 2008. 75f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, Rio de Janeiro, 2008.

FERRO, Mare. **A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação.** Tradução de Comment on raconte l'histoire aux enfants á travers le monde entier. São Paulo: BRASA, 1983.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** São Paulo: Global, 2003. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjo8KnQsb3xAhXhppUCHdkaCY8QFjAEegQIGRAD&url=https%3A%2F%2Fedisciplinas.usp.br%2Fpluginfile.php%2F229395%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2FGilberto%2520Freyre%2520-%2520CasaGrande%2520e%2520Senzala%2520%25281%2529.pdf&usg=AOvVawOGzsCz4FDrxL5wTOzHzlkd. Acesso em: 29 jun. 2021.

HANSEN, João Adolfo. O anjo mais belo de todos. **O Povo: Jornal do Ceará**, Fortaleza, 24 mar. 2007. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/opovo/vidaearte/680805.html>. Acesso em: 29 jun. 2021.

HANSEN, João Adolfo. A escrita da conversão. *In*: COSTIGAN, Lúcia. Helena (org.) **Diálogos da conversão: missionários, índios, negros e judeus no contexto Ibero-Americano do período Barroco.** Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

HANSEN, João Adolfo. A categoria “representação” nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII. *In*: **Festas: cultura e sociedade na América Portuguesa.** Volume II. JANCÓS, I. KANTOR, I. (org.). São Paulo: Hucitec, 2001. Coleção Estante USP: Brasil 500 Anos; v.3.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo.** 2. ed. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

HERNANDES, Paulo Romualdo. **O teatro de José de Anchieta arte e pedagogia no Brasil Colônia.** 2001. 153f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, 2001.

HERNANDES, Paulo Romualdo. **O teatro de José de Anchieta: arte e pedagogia no Brasil colônia.** Campinas: Alínea, 2008.

HERNANDES, Paulo Romualdo; FARIA, Marcos Roberto de. Teatro Jesuíta na América Portuguesa. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 31, n. 60, p. 61-79, jun. 2013. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/141/0>. Acesso em: 20 jun. 2021.

HESSEL, Lothar Francisco; RAEDERS, Georges. **O teatro jesuítico no Brasil.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972.

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

HOBSBAWM, Eric, J. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

LE GOFF, Jacques. Centro/Periferia. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2002a, pp. 201-217.

LEITE, S. **História da Companhia de Jesus no Brasil. Tomo I, Século XVI: O Estabelecimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LINK, Luther. **O Diabo: A máscara sem rosto**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LUDWING, Carlos Roberto. A teatralização da consciência: os autos medievais em Macbeth de Shakespeare. **Revista Historiador Especial**, 2010. Disponível em: <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>. Acesso em: 24 set. 2020.

LUZ, Guilherme Amaral. Palavras em movimento: as diversas imagens quinhentistas e a universalidade da revelação. *In*: **Festas: cultura e sociedade na América Portuguesa**. Volume II. JANCSÓ, I. KANTOR, I. (org.). São Paulo: Hucitec, 2001. Coleção Estante USP: Brasil 500 Anos; v.3.

MARTINS, Maria de Lourdes de Paula. **Poesias de Anchieta. Manuscrito do séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi**. Transcrição, tradução e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: São Paulo, 1954.

MARTINS, Maria de Lourdes de Paula. **Na vila de Vitória e Na visitação de Santa Isabel**. São Paulo: Museu Paulista, 1950.

MARTINS, Maria de Lourdes de Paula. **Poesias de Anchieta**. Manuscrito do séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi. Transcrição, tradução e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo: São Paulo, 1954.

MARTINS, Eduardo Simões. **O medo como fonte de persuasão, manutenção e crescimento dos Neopentecostais**. Disponível em <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/Artigo02.E.Simoes.pd>. Acesso em: 16 jul. 2020.

MASSIMI, Marina; FREITAS, Geisa Rodrigues de. Acomodação retórica e adaptação psicológica na pregação popular dos Jesuítas na Terra de Santa Cruz. **Mnemosine**, Vol.3, n. 1, p. 111-135, 2003 – Artigos. Clio-Psyché – Programa de Estudos e Pesquisas em História da Psicologia. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41307>. Acesso em: 24 jan. 2021.

MASSIMI, M. **Palavras, almas, corpos no período colonial**. São Paulo: Loyola. 2005.

MASSIMI, Marina; MIRANDA, Lilian. A paixão do medo nos documentos de viagens e na literatura espiritual e filosóficos jesuítas, no Brasil do século XVI. *In*: MASSIMI, M.; SILVA, P. J. C. **Os olhos veem pelo coração. Conhecimento psicológico das paixões na história da cultura brasileira dos séculos XVI a XVII**. Ribeirão Preto: Holos, 2001.

MELO, A. M. M. **Teatro jesuítico em Portugal no século XVI**. Braga: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

Métraux, A. **A religião dos Tupinambás e suas Relações com as das Demais Tribos Tupi-guaranis**. São Paulo: Edusp, 1979.

MIRANDA, Margarida. **Quando os jesuítas eram mestres da palavra: a retórica segundo a Ratio Studiorum**. Coimbra: Humanitas, v. 65, p. 187-203, 2013. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/27424>. Acesso em: 23 maio 2021.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONTEIRO, John Manuel. As Populações indígenas do litoral brasileiro no século XVI: transformação e resistência. *In*: **Brasil nas vésperas do mundo moderno. Portugal: comissão organizadora para as comemorações dos descobrimentos Portugueses**, p. 121- 212, 1992.

MONTEIRO, John Manuel. **Negros da terra: índios e bandeirante nas origens de São Paulo**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1995.

MOREAU, F. E. **Os índios nas cartas de Nóbrega e Anchieta**. São Paulo: Annablume, 2003.

MOURA, Carlos Francisco. **Teatro a bordo das naus portuguesas nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII**. Rio de Janeiro: Instituto Luso-Brasileiro de História, 2000.

MOUTINHO, P. Murillo. **Bibliografia para o IV centenário da morte do beato José de Anchieta**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

NEVES, Luis Felipe Baêta. **O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios: colonialismo e repressão cultural**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo: séculos XII – XX**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

O'MALLEY, John W. **Os primeiros jesuítas**. São Paulo: EDUSC, 2004.

PIRES, Alves. **Anchieta: o primeiro grande escritor brasileiro**. Lisboa: Brotéria, 1993.

PAIVA, José Maria. **Colonização e catequese**. São Paulo: Cortez, 1982.

PAWLING, Perla Chinchilla. **De la compositio loci a la Republica de las Letras, predicación jesuita en el siglo novo hispano**. México: Universidad Ibero Americana, 2004. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=k2VQHrTc3xQC&pg=PA5&hl=pt-BR&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 20 maio de 2021.

POMPA, Cristina. Profetas e santidades selvagens. Missionários e caraíbas no Brasil colonial. **Revista Brasileira de História**. v. 21 n. 40, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882001000100009>. Acesso em: 18 maio 2021.

PONTES, Joel. **Teatro de Anchieta**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1978.

RAMALHO, Américo da Costa. **A formação conimbricense de Anchieta**. Coimbra: Humanitas, 1998.

RAMALHO, Américo da Costa. **José de Anchieta em Coimbra**. Coimbra: Humanitas, 1997.

RAMINELLI, R. **Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

ROPS, Daniel. A igreja da Renascença e da Reforma II. *In*: PETIOT, H. **A reforma católica**. São Paulo: Quadrante, 1999.

RUCKSTADTER, Flávio Massami Martins. **A construção histórica da figura “heróica” do padre José de Anchieta**. 2006. 119f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006. Disponível em: http://www.ppe.uem.br/SITE%20PPE%202010/dissertacoes/2006Flavio_Ruckstadter.pdf. Acesso em: 12 maio 2021.

SAVIANI, Demerval. História da história da educação no Brasil: um Balanço prévio e necessário. **EccoS – Revista Científica**, São Paulo, v. 10, n. especial, p. 147-167, 2008.

SAVIANI, Demerval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2010.

SILVA, Alberto. **Anchieta, o apóstolo da medicina**. Bahia: Revista da Academia de Letras da Bahia, p. 92-118, 1934.

SILVA, Daniel Neves. **Descobrimento da América**. São Paulo: Brasil Escola, 2002 Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historia-da-america/descobrimento-da-america.htm>. Acesso em: 08 jan. 2022.

SILVEIRA, Camila Nunes Duarte. **A arte de evangelizar no teatro anchietano: memória, conversão e doutrina**. 2018. 189f. Vitória da Conquista. Tese (Doutorado em Memória Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da

Bahia, 2018.

SOUZA, Laura de Mello E. **O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

STADEN, Hans. **Duas viagens aos Brasil: registros sobre o Brasil**. Tradução de Angel Bojadsem. São Paulo: LSPM Editores, 2008.

Todorov, Tzvetan A. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOLEDO, C. de A. A. de; SKALINSKI, Junior. O. Modernidade, espiritualidade e educação: a Companhia de Jesus dos Exercícios Espirituais à Ratio Studiorum. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 11, n. 42, p. 71–93, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639867>. Acesso em: 18 mar. 2021.

UTÉZA, Francis. **Metafísica do Grande Sertão**. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1994.

VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana Beatriz de. **Brasil de todos os Santos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VAINFAS, Ronaldo. **Ideologia e escravidão: os letrados e a sociedade escravista no Brasil colonial**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

VAINFAS, Ronaldo. Colonialismo e idolatrias: cultura e resistência indígenas no mundo colonial Ibérico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 11, n. 21, p. 101-124, 1991.

VATICANNESWS. **Canonização de Anchieta completa quatro anos**. 3 de abril de 2018. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2018-04/papa-francisco-canonizacao-jose-de-anchieta.htm>. Acesso em: 14 jun. 2021.

Vigotski, Lev. Psicologia concreta do homem. **Educação & Sociedade**, São Paulo, 2000. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302000000200002>. Acesso em: 10 de ago. de 2021.

VIOTTI, Hélio Abranches. **Anchieta, o apóstolo do Brasil**. São Paulo: Loyola, 1966.

VIOTTI, Hélio Abranches. **Padre José de Anchieta: textos históricos**. São Paulo: Loyola, 1989.