

## TEATRO JESUÍTICO: UM INSTRUMENTO DA PEDAGOGIA JESUÍTICA. JESUÍTICO THEATRE: AN INSTRUMENT OF PEDAGOGIA JESUÍTICA.

Kauiza Araujo de Barros<sup>1</sup>

**RESUMO:** O teatro anchietano foi utilizado pelos jesuítas como um instrumento para que a educação dos gentios acontecesse. Esse artigo tem como enfoque central a utilização deste instrumento, no século XVI, período este que o teatro com essa finalidade foi inaugurado tanto nos colégios da Europa como aqui no Brasil. E também o interesse em estudar, especificamente Anchieta por ser considerado o primeiro literato em terras brasílicas, que com os seus autos religiosos e morais ensinava aos gentios a nova cultura aqui implantada.

**ABSTRACT:** The theatre anchietano was used by the Jesuits as a tool for the education of the Gentiles happen. This article is the central focus as the use of this instrument, in the sixteenth century, this period that the theater was opened for this purpose both in the colleges of Europe as here in Brazil. And also the interest in studying, specifically Anchieta be considered by the first literato in brasílicas land, which with its autos religious and moral teaching to the Gentiles new culture here implanted.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jesuítas, Teatro, Anchieta, Brasil.

O teatro jesuítico, especificamente o Teatro Anchieta, era utilizado como forma de ensinar aos índios, e também aos alunos do colégio, a cultura e religiosidade portuguesa do século XVI, transformando-se desta forma em um amplo instrumento pedagógico jesuítico. O recorte do século XVI, acontece por conta de que foi neste período em que o teatro foi inaugurado como instrumento pedagógico nas escolas jesuíticas da Europa e no Brasil, e a ênfase em Anchieta acontece por conta dele inaugurar a literatura em terras brasílicas. E como escreve Paulo Romualdo Fernandes, “ele é o primeiro estrangeiro a escrever em “brasileiro”. (FERNANDES, 2001, p.8).

Os jesuítas, com o teatro, mostravam algumas conquistas obtidas com os índios, pois houve a abolição de superstições e antropofagias, e a implementação da lei do amor, o sentido de lealdade, o esquecimento das injúrias, a reação contra a inveja e a harmonia entre todos. Mesmo que em alguns momentos os índios fossem considerados inconstantes.

---

<sup>1</sup>Mestrado em História da Educação Vinculada como mestranda em História da Educação, com o tema: O Teatro Jesuítico: um instrumento da pedagogia jesuítica; pela Universidade Metodista de Piracicaba, tendo como orientador o Prof. Dr. José Maria de Paiva. Graduada em Filosofia pela mesma Universidade [kaabarros@unimep.br](mailto:kaabarros@unimep.br)

*Quando os meninos, vestindo as roupas típicas das tribos e cantando na sua língua nativa, comoviam os próprios pais, estimulando-os a levar a vida de acordo com as leis cristãs. (PISNITCHENKO, 2004, p.51)*

Os Autos Anchiitanos, além de lidar com os mistérios e com as moralidades, se estendiam ao adro da igreja e ao rito litúrgico materializando as figuras fixas como: anjos, demônios, o Bem e o Mal, a Virtude e o Vício e o uso de danças, demônios enfeitados com penas, músicas e evoluções com arcos e flechas, totalmente característico do teatro jesuítico brasileiro que, sem dúvida, era um conjunto de práticas não estranhas à tradição indígena. E as representações aconteciam, na maioria das vezes, quando havia recepções de pessoas importantes ou das imagens e relíquias.

Não podemos nos esquecer de que o teatro, por mais que tenha o seu lado pedagógico, nasceu à sombra da religião católica. Pois ele era um recurso didático da catequese, tanto dos povos nativos (índios) como dos colonizadores portugueses. Um exemplo disso se encontra na maioria dos autos anchiitanos que dramatizam a vitória de forças da cristandade sobre os demônios, estes (os demônios) são quase sempre caracterizados como seres sátiros que se utilizam desta caracterização para “brincar” com os costumes indígenas. E esse tipo de comunicação era feito para ilustrar e/ou eternizar as verdades da Fé, isto é, serviu para “tocar” o fundo da alma dos nativos. Então, como esta mensagem não podia ser apresentada com termos clássicos, então daí se deu a adaptação para a realidade brasileira,

Uma peculiaridade no teatro anchiitano é a sua utilização de até quatro línguas nos autos, por conta de seu heterogêneo público: o espanhol, o português, o tupi e o latim; e desta forma consegue-se explicar o contexto histórico, pois:

*O cenário do Brasil-Colônia não possibilitava que, como acontecia na Europa, o texto fosse todo em latim. Sendo assim, fica-nos mais visível a razão de Anchieta chegar a utilizar em seus autos até mesmo quatro idiomas: o latim, o português, o espanhol e o tupi, maneira direta de atrair o público dos missionários, os indígenas. (RUCKSTADTER, 2005, p. 27)*

A utilização do espanhol, que era língua da terra natal de Anchieta, foi mais usado nos autos representados em vilas e cidades, onde havia mais falantes dessa língua, ou quando os visitantes eram espanhóis. A utilização do latim foi introduzido por insistência do Geral de Roma e se utilizou em

representações nos colégios, para exercício dos alunos nesta língua. Enquanto que o tupi e o português era para aqueles que no Brasil residia.

Mas a utilização da língua indígena, em um primeiro momento não foi vista com “bons olhos”, por conta de que os índios brasileiros não tinham palavras correspondentes a Deus, religião, fé e etc., e a tradução poderia causar um grande erro teológico. No entanto, percebendo que a pedagogia só poderia acontecer desta forma, aceitaram o uso da língua nativa, desde que algumas palavras fossem deixadas em português e castelhano.

Ao ocorrer esta tradução, a troca de experiência entre os missionários e os indígenas aproximou os universos culturais e propiciou aos jesuítas um melhor entendimento acerca da religião e dos costumes indígenas:

*Por tornar possível a transferência de significado e intenção entre colonizador e colonizado, a tradução torna possível a articulação das linhas gerais da subjugação contida na conversão...Ao colocar línguas em movimento, a tradução tende a desvirtuar as intenções originais, proporcionando, mas também subvertendo, as bases ideológicas da dominação colonial.( Eisenberg, 2000,p.72)*

Outra peculiaridade no teatro anchietano é a união de temas nativos e cristãos. Anchieta e os outros jesuítas perceberam que tal união poderia atrair mais ainda o público nativo, pois os índios já tinham uma inclinação natural para a música e para a dança, e daí ao teatro era um passo. Os jesuítas utilizavam-se no teatro dos elementos indígenas, tirados da fauna e da etnologia e unia aos santos da igreja.

*no teatro...da mesma forma como em toda atividade missionária, procuravam adaptar-se, à medida do possível, às peculiaridades dos povos pagãos. (Miller, 1949,p.451)*

Segundo o texto **“O teatro jesuítico na Europa e no Brasil no século XVI”**, no auto intitulado *Recebimento que fizeram os índios de Guarapari ao Padre Provincial Marçal Beliarte*, existe uma novidade em vista dos outros autos: Anchieta substituiu um santo da igreja por uma divindade indígena, confirmando, desta forma, que muitas vezes no momento de se escrever uma peça iam buscar característica na vida dos santos, nos dogmas da Igreja e nas próprias circunstâncias ocasionais que motivavam as representações, e unia temas pagãos e cristãos no qual a virgem Maria, personagem católico, é representada pela divindade indígena Tupansy:

Como outrora Tupansy  
te destroçou e esmagou,  
assim me mandou aqui  
rachar-te a cabeça a ti:  
arrogante, aqui estou! (JOSÉ DE ANCHIETA, 1977, p. 243).

E isso demonstra a importância que a Virgem Maria tem para Anchieta e para os jesuítas, pois era pertinente que os índios aceitassem os símbolos principais do cristianismo, a partir da flexibilidade de adesão. Desde o início da evangelização, as devoções marianas ocuparam o centro da vida religiosa da colônia.

Os cenários das representações influenciava nos conteúdos e na composição do auto. Eram três os tipos de cenário de representação: 1 – nas aldeias dos índios evangelizados ou semi-evangelizados; 2 – nas cidades, dentro ou fora das igrejas, para a população em geral (nestes as finalizações aconteciam em cortejos ou procissões) e 3 – nas salas das escolas dos colégios. E a partir disso gostaria de enfatizar que este artigo baseia-se principalmente nos cenários 1 e 2, ou seja, totalmente voltado ao teatro para os indígenas, não prestando-se tanta atenção ao colégio, que também é de extrema importância se perceber.

O cenário para as representações era quase sempre natural (principalmente nas aldeias em que era representado ao ar livre, tendo-se como fundo a floresta), também na representação havia um deslocamento no espaço (também tido nas festividades indígenas), com diálogos nem sempre relacionados entre si; as figuras simbólicas, às vezes não sacras; a comunicação proporcionada pela música e dança, instrumentos indígenas de sopro e percussão; e principalmente a visão do teatro como um aspecto lúdico, entendido como jogo, brincadeira. As vestimentas era aparatosas e cheia de penas.

O cerimonial indígena foi utilizado por Anchieta para a realização dos autos, pois ele desenvolveu um esquema que costumava ser repetido: uma introdução ou um ato inicial lírico; a parte central dialogada (que às vezes tinha dois atos) e a despedida (acompanhada de músicas, cantos e danças). Já o público (que era de colonos, índios e às vezes de visitantes) e os atores eram escolhidos entre os mais extrovertidos, sendo eles brancos, índios ou mamelucos. E os recursos utilizados eram mínimos e simples, segundo nos conta Côrrea:

*para imitar o vento havia um índio que enchia a bochecha e soprava fragorosamente, com a cabeça para fora dos bastidores, enquanto outros, que imitavam diabos, rolavam no tablado. Aliás, também construíam alçapões para os demônios (interpretados pelos índios) aparecerem ou sumirem. (CÓRREA, 1994, p. 30)*

Com a introdução de canto e danças nos autos para atrair os povos indígenas, mesclados com a mensagem cristã, Anchieta, principalmente no Auto da Pregação Universal, criticava a antropofagia, poligamia e aos demais costumes considerados pagãos, para a construção de uma nova sociedade. Desta forma, uma nova sociedade nascia, pautada em relações mercantilistas, isto é, uma nova maneira de produzir e reproduzir a vida.

A estrutura do teatro anchietano era feita de uma forma que a representação não coubesse apenas em palco, mas também em torno dos aldeamentos e perto das igrejas. As peças duravam horas e eram, como já dito anteriormente, feito de canto, danças e diálogos.

Os diálogos teatrais com personagens da vida social indígena, a língua deles sendo falada e para que seu espectador entendesse sobre “a maneira boa de viver” (modo português de se viver) e o que é “mau” (os rituais e costumes indígenas): criando desta forma um teatro evidentemente pedagógico, no sentido em que também eram os autos religiosos e de moralidades.

Anchieta, no teatro, se utilizou muito da fala, por saber o sagrado significado que ela representaria para os espectador indígena. Porque a fala para os indígenas era de extrema importância a partir do fato deles não escreverem e assim toda a sua história ser transmitida, até os dias de hoje, sob forma oral. A palavra falada não era apenas um instrumento para a transmissão de pensamentos, mas sim, um instrumento cheio de signos/significados, religiosidade e história indígenas. Além do uso da palavra falada, a imagem também fazia bastante efeito aos índios, principalmente quando as imagens fazia parte do seu repertório natural, e desta forma, era percebido o entrelaçamento das culturas européias com a indígena, tornando os ensinamentos cada vez mais perceptíveis aos índios.

Aos quatorze anos, Anchieta convive em um ambiente de múltiplas culturas (africana, européia, nativa). Em 1548 ingressa no Colégio, período este de maior efervescência das idéias humanistas (pois este período é considerado o de transição do mundo “medieval” para o mundo “moderno”). E também neste período acontece a ruptura da unidade cristã ocidental com a Reforma Protestante, e a partir daí a igreja começa a se apoiar, para conter o avanço do protestantismo, no tribunal da Santa Inquisição e na Companhia de Jesus.

Portugal, neste período, destacava duas características principais: por um lado, tratava-se de um mundo rural em crise, por conta das novas circunstâncias e por isso um grande número de pessoas estavam indo migrar para Lisboa; por outro lado, encontra-se nela um aspecto moderno, urbano, o grande comércio e a vida da corte. O rei era responsável por grande variedades de empreendimentos em Portugal, e sua forma de promovê-los dependia centralmente do comércio marítimo, pois “caso o tráfico de pimenta cessasse, se prevê dívidas e fome”. (BELLINI, 1997, p. 10). O reino português ou

era católico ou não era considerado reino, e segundo Hespanha, tudo o que fosse estranho à cultura católica portuguesa, era recusado, pois a identidade portuguesa era inseparável da católica, e aquele que não fosse católico poderia ser desnaturalizado. E o teatro em Portugal, por conta das críticas de Gil Vicente, chegou a não ser bem visto.

A chegada da Companhia no Brasil em 1549, trouxe também uma crença de que sua tarefa aqui era de evangelizar, e havia sido preparada pela providência, fazendo com que os missionários acreditassem que isso fosse algo “fácil”, isto é, a conversão dos gentios iria acontecer de uma forma “tranquila”, mas com o decorrer do trabalho perceberam que os “maus-costumes” dos índios era de tal forma enraizado que atrapalhava a conversão verdadeira. E uma forma de facilitamento, os jesuítas desenvolveram os aldeamentos, que era um espaço onde diversos índios viveriam sob a tutela do Estado português na América e seu cotidiano seria constantemente vigiado pelos padres jesuítas.

Sendo que este “mundo hispano-português” e este “mundo indígena” dizem bem mais que dois grupos humanos, também representam a fronteira entre o civilizado e o não-civilizado (isto, é claro, sob a ótica européia). (SOARES, 2004,p.2)

Quando Anchieta chegou no Brasil aos vinte anos, ele começou a escrever poemas, autos e cartas históricas, religiosas e poéticas com descrições da vida e da flora e fauna brasileira, e sua formação como dramaturgo aconteceu no meio dos índios, sem livros e ligada totalmente ao mundo português, metropolitano e colonial. Ele escreveu com o objetivo de catequizar e evangelizar os índios e os colonos, e com a instrumentalização do teatro, ele conseguiu transformar o Brasil “pagão” em católico e cristão:

*Como se esta comunidade não tivesse existência passada ou mesmo presente e reconhecesse em José de Anchieta alguém superior (como é visto hoje) que lhes ensinasse uma cultura e uma maneira de viver. Como se essa comunidade que existia ou que se formara muito antes da chegada dos jesuítas não contasse com pessoas vivas e atuantes: índios guerreiros e canibais, homens europeus degredados.(...) Como se os índios guerreiros, que tinham na guerra e na vingança talvez a principal forma de organização de sua sociedade, fossem meninos mal ajuizados indo para o teatro levar carão.(FERNANDES, 2001, p. 16)*

Uma das características do teatro anchietano é a utilização de autos, inspirado no teatro de Gil Vicente (1465-1537) com o qual Anchieta teve contato ao estudá-lo em Coimbra. Os autos são composições religiosas-pastoris, que tem como tema central os valores da época. Já Gil Vicente, considerado um grande dramaturgo do século XVI exprime a vida nacional de Portugal. As peças vicentinas eram cheias de conselhos e advertências, aludindo à cobiça, às privanças, ao poder do

dinheiro, criticando todos os vícios e apreciando com plena liberdade a sociedade portuguesa, utilizando-se do Teatro como órgão da opinião pública. Então o teatro vicentino pode ser considerado como a vida em ação, pois era considerado como a pintura da sociedade em que se chocavam os defeitos dos homens. É importante reconhecer a influência vicentina no teatro de Anchieta, e também de seus compatriotas Calderón, de La Barca e Tirso de Molina, mas que em Anchieta é um teatro de moralidades e de mistérios, mas muito mais singelo, linear em seus conflitos e tratamento dos temas, não se esquecendo do sincretismo de culturas sobre o qual se estrutura o típico auto anchietano. Outra característica do teatro vicentino e conseqüentemente anchietano é a temática do bem versus o mal.

Mas também encontramos mais características pertencentes tanto a Gil Vicente como a Anchieta. Os dois viam o Demônio como malévolo, mas galhofeiro e fanfarrão, e o Anjo é outro personagem frequente em ambos dramaturgos, que se utilizavam destes personagens para enfatizar o confronto do bem versus o mal.

A composição dos autos sempre era motivada por um acontecimento, que geralmente era a titulação do auto, como, por exemplo, *Na festa de São Lourenço*, *Na festa de Natal ou Pregação Universal*, *Dia da Assunção em Reritiba* e etc. E quando era representado, os autos eram naturalmente adaptados para as circunstâncias em que estavam e devido as contingências aconselhadas. Sendo que o único auto conservado inteiro foi o “*Auto do Recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao Padre Marçal Beliarte*”.

Anchieta entrou em contato com a cultura indígena, seus costumes, usos, idiomas e chegou a escrever uma Gramática de Tupi, e foi nesta língua que ele escreveu o Diálogo da Fé ou Doutrina Cristã, que era considerado uma espécie de livro de instruções para preparar os índios ao batismo e a uma vida em obediência moral. Ou seja, falar com o índio em sua própria língua tornou-se tão fundamental, que estabeleceu a comunicação entre os jesuítas (que poderiam introduzir seu universo) e os índios (receptores dos novos conhecimentos portugueses).

Pensando no encontro do índio com os missionários, percebemos que houve uma descontextualização por conta de que a “cultura pura” (européia) ao entrar em contato com a cultura indígena (impura), foi contaminada e substituída pelo que Gruzinski denomina de “lógica mestiça”, na re-adaptação das novas identidades e formações sociais.

*“As fontes sobre o Brasil colonial revelam a dialética do encontro entre índios e missionários em que, de um e de outro lado, houve um constante trabalho de transformação no plano das práticas e dos símbolos, as primeiras veiculando os segundos e sendo, ao mesmo tempo, determinadas por estes” (Pompa, 2002, p.23)*

Alguns autores afirmam de que os índios do século XVI não tinham uma religião, mas tinham uma idéia de divindade, chegando até a afirmar de que os índios não tinham “*nem fé, nem lei, nem rei*”, desta forma, os jesuítas consideravam como uma boa maneira de ensinar aos índios, pois como eles não tinham religião, era apenas necessário fazer com que a religião européia “penetrasse” na cultura indígena, e para isso eles se utilizaram (como feito no teatro) de elementos da cultura nativa como forma de veicular a fé católica. E os elementos europeus, aqueles que faziam sentido à cultura indígena, foram absorvidos por ter uma significação.

Vendo a idéia de Pompa, tomo a liberdade de também afirmar de que não houve uma aceitação passiva, do lado indígena, mas também ao mesmo tempo não houve uma “resistência”, mas sim uma negociação em andamento, para um melhor entendimento na solução dos problemas, principalmente, linguístico existente entre os indígenas e os missionários.

Os jesuítas culpavam o atraso das populações indígenas aos diabos e os feiticeiros, que eram **os xamãs, os pajés** ou **caraibas**, que falsificavam e corrompiam as puras imagens da fé. Eram eles que tornavam os nativos em “inconstantes” levando os catequizados de volta aos antigos costumes, por conta desta inconstância foi percebido a inutilidade de batismos em massa e a necessidade de um trabalho mais intensivo com os nativos:

*“...não nos parece bem baptizar muitos em multidão, porque a esperientia ensina que poucos vem a lume, e he maior condenação sua e pouca reverentia do sacramento do baptismo” (Leite, 1954-1957, vol.I, p.346)*

A partir desses dados, concluo de que o teatro foi a forma utilizada pelos portugueses para que os índios entendessem, com instrumentos visuais, o que realmente os missionários queriam deles: torná-los portugueses-brasílicos, tanto que se apropriaram dos signos indígenas de uma forma que transformaram os índios em cristãos. Sendo que essa atividade “extra-curricular”<sup>2</sup>, principalmente às crianças, ajudava a “regular” os costumes indígenas nos adultos, e contribuiu para a formação educacional do Brasil no século XVI.

---

<sup>2</sup> Utilizando-me de um termo contemporâneo.

## Bibliografia.

ANCHIETA, J. **Teatro de Anchieta**. São Paulo: Edições Loyola, 1977.

ARNAUT DE TOLEDO, C. A.; RUCKSTADTER, F.M.M.; RUCKSTADTER, V.C.M. O teatro jesuítico na Europa e no Brasil no Século XVI. In: LOMBARDI, J.C.; SAVIANI, D.; NASCIMENTO, M.I.M.. (Org). **Navegando pela História da Educação Brasileira**. Campinas: FAE: HISTEDBR, 2006.

\_\_\_\_\_. Anchieta e o teatro enquanto recurso pedagógico. In: V Jornada do Histedbr, 2005, Sorocaba. Instituições escolares brasileiras: história, historiografia e práticas. Sorocaba: Uniderp, 2005. v.único.p. 1-14.

BELLINI, L. Notas sobre Cultura, Política e Sociedade no Mundo Português do Século XVI. Tempo, Rio de Janeiro, v.4, n.7, p.143-167, 1999.

CORRÊA, R.S.P. O teatro colonial brasileiro. In: Nuñez, C.F.P da (Org). **O teatro através da história. Vol II – O teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994 ISBN 0-85688-03-3

EISENBERG, José. **As Missões Jesuíticas e o Pensamento Político Moderno: Encontros Culturais, Aventuras teóricas**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2000.

HERNANDES, Paulo Romualdo. O teatro de José de Anchieta: Arte e Pedagogia no Brasil Colônia. Tese (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, 2001.

HESPANHA, A.M.; SILVA, A.C.N. A identidade portuguesa. In: Mattoso, J. (Org). **História de Portugal. Vol. 4**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. ISBN 972330936-X

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Lisboa:Livraria Portugália, 1950.

MILLER, R.F. **Os jesuítas. Seus segredos e seu poder**. Porto Alegre: Globo, 1949.

PISNITCHENKO, Olga. A Arte de Persuadir nos Autos Religiosos de José de Anchieta. Tese (Mestrado em Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas,2004.

POMPA, Cristina. **Religião como tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil Colonial**. Bauru: EDUSC, 2003.

SOARES, L.C. O jesuíta: um tradutor de dois mundos. Mneme – Revista Virtual de Humanidades, Rio Grande do Norte, n. 10, v. 5, abr/jun.2004. Disponível em: <<http://www.seol.com.br/mneme>>. Acesso em: 15 set. 2007.

Minibiografia da autora:

Vinculada como mestranda em História da Educação, com o tema: O Teatro Jesuítico: um instrumento da pedagogia jesuítica; pela Universidade Metodista de Piracicaba, tendo como orientador o Prof. Dr. José Maria de Paiva. Graduada em Filosofia pela mesma Universidade. Informações acadêmicas:

Artigo completo publicado na revista Póros: caderno de pesquisa em filosofia, vol. 1; com o tema: Marques de Sade: Entre o desejo e o prazer, 2005

Participações em cursos de Extensão:

Universitária em Bioética – Piracicaba, 2005

A vida humana e suas trajetórias Ortega y Gasset – Piracicaba, 2005.

Comunicações e resumos publicados em anais de Congressos:

Seminário de Dissertações e Teses da Universidade Metodista de Piracicaba – Piracicaba, 2007.

VII Colóquio Internacional do Centro de Estudos e documentação sobre o pensamento antigo - Campinas, 2005.

I e II Seminário de Pesquisa em Filosofia – Piracicaba, 2005

IV Encontro Nacional do GT de História Antiga – Rio de Janeiro, 2004

XII Encontro Internacional de Iniciação Científica – São Paulo, 2004

II Mostra Acadêmica da Universidade Metodista de Piracicaba – Piracicaba, 2004

II Seminário Internacional Archaí – Piracicaba, 2004

Participações em Congressos:

VI Encontro Nacional de História da Educação no Brasil – UFSCAR.

VII Encontro Nacional de História da Educação no Brasil - UNIFAI