

ACTAS DO CONGRESSO INTERNACIONAL



ANCHIETA EM COIMBRA

COLÉGIO DAS ARTES DA UNIVERSIDADE

(1548-1998) Co. 33-3

TOMO III



COORDENAÇÃO
SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO
LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA

Na capa:
Retrato de José de Anchieta

Esta gravura pertence à colecção dos *Retratos e elogios de Varões e Donas, que ilustraram a Nação Portuguesa em virtudes, letras, armas e artes, assim nacionaes como estrangeiros, tanto antigos como modernos. Offerecidos aos generosos portugueses*. Tomo I, Lisboa, na Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, [1806]-1817; [Tomo II, *ibid.*, 1817-1822, sem frontispício]. A colecção consta de 78 retratos, publicados em cadernos mensais, com várias interrupções. A maior parte foi desenhada por José da Cunha Taborda, com a colaboração de seis gravadores portugueses, mas algumas não trazem mencionados nem o desenhador nem o gravador. Estando a gravura de Anchieta neste segundo caso, teremos de a dar como de autor português formalmente anónimo.

O original dispõe de uma peanha com a inscrição "O V. P. JOSE D'ANCHIETA, *Apostolo e Thaumaturgo do Brasil, Nat. de Tenerife*", que aqui não reproduzimos por opção estética.

Propriedade da
UI&D-CECH

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Instituto de Estudos Clássicos • Instituto de Estudos Brasileiros
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos



Fundação Eng. António de Almeida

- 9- Giuseppe Irlandini
Afresco Palácio Anchieta
Vitória – Espírito Santo
- 10- Anônimo
Anchieta Escritor
Óleo sobre tela – 0.96 x 0.75
Colégio São Luís
- 11- Firmino Monteiro
Poema à Virgem
Óleo sobre tela – 0.92 x 1.20
Museu da Abolição, Recife -PE
- 12- Benedito Calixto
Poema à Virgem Maria
Óleo sobre tela – 0.68 x 0.96
Colégio São Luís, São Paulo -1901
- 13- Carlos Oswald
Óleo sobre tela Acervo do Prof. Dagmar Chaves
Rio de Janeiro
- 14- Lopes de Leão
Anchieta na Praia de Iperoig
Auditório do Instituto Histórico de São Paulo
- 15- Cândido Portinari
Anchieta
Óleo sobre madeira – 0.50 x 0.46
Acêrvo do Banco Itaú
- 16- G. Ciotti
Anchieta Taumaturgo
Pintura sobre tela – Comemorativa da Beatificação
Roma- 1982



MARIA MARGARIDA MIRANDA

Portugal, Universidade de Coimbra

TEATRO JESUÍTICO E TEATRO DE ANCHIETA: NAS ORIGENS

1. A Pedagogia da palavra

Tenha ou não estado presente na sessão inaugural do Colégio Real de Coimbra, José de Anchieta foi um dos primeiros mil discípulos do ilustre corpo docente que D. João III chamara a Coimbra, daqueles mestres a quem o monarca queria confiar uma não pequena parte das reformas educativas da universidade¹. André de Gouveia, João da Costa, Diogo de Teive, Elias Vinet, Jorge Buchanan, eram todos eles homens de grande reputação nas Letras e Humanidades. Foram precisamente esses homens que educaram Anchieta.

¹ A abertura solene do Colégio das Artes foi em 21 de Fevereiro de 1548, e a notícia mais antiga (embora indirecta) que temos da presença de Anchieta em Coimbra é de Outubro desse ano. Provam-no não apenas os documentos do Arquivo Secreto do Vaticano citados por Hélio A Viotti, *Anchieta, o apóstolo do Brasil*, São Paulo, Edições Loyola, p. 28 n.8, mas também os estudos que o Senhor Prof. A. Costa Ramalho tem dedicado a José de Anchieta, nomeadamente uma nota que publicou em *Para a História do Humanismo em Portugal*, INIC, 1988, vol. I, p. 176-180. É aí que o autor nos cita o caderno 1º dos Autos e Graus da Universidade de Coimbra de 1554 a 1557. Um dos documentos do dito caderno permite inferir a data em que o irmão de Anchieta, Pedro Nuñez, se matriculou na Universidade: Outubro de 1548.

Não se pode, na verdade, dissociar a presença de Anchieta em Coimbra da acção pedagógica que aqueles mestres ilustres desenvolviam no novo Colégio, então instalado na Rua da Sofia, em antiga propriedade dos Cónegos Regrantes de Santa Cruz; nem podemos esquecer, ao considerar o teatro de Anchieta, a diversidade de experiências teatrais que a cidade então lhe oferecia.

Não me ocuparei das singularidades dos estatutos com que André de Gouveia fazia governar o Colégio. Quanto era duro e fatigante o regime de trabalho dos alunos foi já recentemente evocado pelo Senhor Professor Costa Ramalho,² que traduziu parte do regulamento latino do Colégio de Coimbra (de 26 de Abril de 1548), no qual se exigia quer aos alunos quer aos professores um horário escolar austero e sem tréguas: levantar às 4H, às 5H oração privada, às 6H Missa, às 7H a refeição da manhã, para que às 8H em ponto começasse a primeira lição ordinária³. Das 8H às 10H duas horas de “lições” seguidas de três horas de “disputas”, até à 1H da tarde. Mais “lições” das 3H às 5H, seguidas ainda de uma hora de “disputas”. Ceia às 6H, finda a qual se reuniam os discípulos com os seus mestres, de novo nas salas de aula, para as célebres “repetições”. Antes do repouso nocturno o mestre tinha ainda que acompanhar o grupo de pensionistas da sua câmara na realização dos múltiplos exercícios diários. E o Principal em pessoa percorria diariamente todas as câmaras, para observar a actividade dos alunos.⁴

O novo sistema pedagógico trazido pelos mestres e conhecido como *modus parisiensis* assentava em duas características essenciais: a ordem com que se distinguiam rigorosamente os cursos e as classes de alunos segundo grau de aprendizagem, e o exercício constante, sujeito aos mais diversos processos de emulação.

² “A formação Conimbricense de Anchieta”, *Humanitas* 50, II (1998) 717-720.

³ O Regulamento fala ainda de lições extraordinárias, a começar às 7H da manhã e à 1H da tarde. O Senhor Professor Ramalho pensa que seriam lições de substituição daquelas que, por algum motivo, não se tinham podido realizar na altura própria (*Ibidem* p. 718).

⁴ Vd. ainda o “Regimento do Colégio das Artes de 16 de Novembro de 1547”, apud Francisco Leitão Ferreira, *Notícias Cronológicas da Universidade de Coimbra, Segunda Parte (1548-1551)*, Coimbra, Universitatis Conimbrigensis Studia ac Regesta, 1944, p. 283-308; O mesmo documento pode encontrar-se ainda em Mário Brandão, *Documentos de D. João III*, Coimbra, 1939, vol. III, p. 108-117; José António Teixeira, *Documentos para a história dos Jesuítas em Portugal*, Coimbra, 1899, n.40.

No topo do *curriculum* literário distribuído em dez classes de Latindade⁵ estavam os discursos de Cícero, especialmente os que o autor dedicava à Retórica. Esse estudo era porém acompanhado da aplicação prática dos preceitos aprendidos, em constantes exercícios de composição. Os jovens humanistas saberiam compor não apenas com correcção mas ainda com elegância e perfeição, sabendo que essa perfeição de modo nenhum era indiferente à cultura e à erudição. Uma boa preparação retórica era aliás condição indispensável para uma sólida progressão nas restantes disciplinas. Por esta razão todo o *curriculum* das humanidades convergia para a classe de Retórica – a última, antes de começar os estudos de Artes. Na linha de Cícero e de Quintiliano, a Retórica aliava a arte da eloquência à posse da sapiência.⁶

Mediante os pressupostos referidos, qual o lugar do teatro escolar nas actividades do colégio?

O lugar privilegiado do teatro era a classe de Retórica. Neste contexto pedagógico, o domínio perfeito da palavra passava por uma incansável actividade de exercícios específicos, que iam desde a *palavra escrita* à *palavra declamada*. A nova pedagogia não tinha por objectivo primordial a acumulação positiva de informações mas o desenvolvimento das funções intelectuais do educando, o qual havia de se tornar num bom orador e simultaneamente num homem de bem, de acordo com os modernos critérios da Europa do Renascimento. Para o conseguir, os mestres exigiam dos alunos um trabalho essencialmente activo. Com efeito, na classe de Retórica aperfeiçoavam-se todos os exercícios que permitiam ao aluno possuir as regras da persuasão: *disputas* entre alunos e entre classes de alunos; *repetições* diárias diante do mestre, *declamações* semanais diante da classe, diante das outras classes e do Principal do Colégio, ou mesmo mais solenemente, na Igreja do Colégio,

⁵ Ou seja, tantas classes quantas as necessárias para que um aluno jamais frequentasse uma classe desadequada às suas competências, pois o Principal tinha poder para o deslocar em qualquer altura do ano, inclusivamente para uma classe inferior.

⁶ Sobre a evolução do ensino da Retórica em Portugal nesta época vd. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização Literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, e, do mesmo autor, “La Poétique et la Rhétorique dans la pédagogie et dans la littérature de l’Humanisme portugais”, *L’Humanisme portugais et l’Europe*, Paris, FCG – CCP, 1984, p. 699-721.

Sobre os princípios que presidiam à pedagogia do humanismo vd. também Nair de Nazaré Castro Soares, “Pedagogia e Humanismo”, *Humanitas* 47, (1995) 799-844.

festivamente decorada e repleta de importantes convidados.⁷

O ponto mais alto de toda esta série de mecanismos cénico-didáticos, que habituavam o aluno a exercitar a palavra e a proferi-la, a discutir e a mostrar-se em público com elegância nas mais diversas situações, era afinal o teatro. Pelo teatro o aluno aprendia a adequar à palavra toda a sua própria capacidade expressiva: o olhar, o rosto, a voz, o gesto. Ou, de outra forma, na classe de Retórica cultivava-se um teatro para o actor e não para o público, por muitas que fossem as mensagens edificantes.

2. Teatro escolar no Colégio de Guyenne e no Colégio das Artes

2.1. Cabe agora salientar o modo como o fenómeno escolar do teatro jesuítico, que tão amplo papel teve na educação jesuítica em todas as partes do mundo, recebeu um grande impulso da parte dos professores do Colégio de Guyenne e mais tarde do Colégio de Coimbra.⁸

Embora o teatro não fosse uma prática inteiramente nova na vida escolar de então, aqueles dois colégios congéneres tiveram, na verdade, uma função comum na caracterização do teatro jesuítico que a Companhia não tardaria a codificar, para pôr em prática na vasta rede de colégios que já possuía. A *renovatio studiorum*, por exemplo, coincide com a representação solene de um drama, normalmente em latim⁹, que absorvia toda a vida do colégio, e que era da responsabilidade do professor de Retórica.

Recuemos até 1533. Foi nesse ano que o primeiro Principal do Colégio de Bordéus, Mestre João de Tartas, introduziu de forma sistemática o teatro na vida escolar: cada professor tinha com efeito o dever de compor e pronunciar regularmente discursos, diálogos e comédias.

⁷ Para um desenvolvimento específico de cada um destes exercícios *vd.* Margarida Miranda, “Uma paideia humanística: a importância dos estudos literários na pedagogia jesuítica do séc. XVI”, *Humanitas* XLVIII, (1996) 223-256.

⁸ Um estudo comparativo das raízes comuns destes colégios pode ver-se em Codina Mir, *Aux sources de la pédagogie des jésuites. Le ‘modus parisiensis’*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1968, p. 192-218.

⁹ O Latim era a única língua admitida no regulamento destes colégios, e havia uma severa disciplina para manter esta regra.

No ano seguinte os magistrados da cidade escolhem porém André de Gouveia, então Principal no Colégio de Santa Bárbara, em Paris, e, segundo Montaigne, “o maior Principal de França”. Ora é precisamente no tempo de André de Gouveia que o teatro escolar de Guyenne conhece o seu maior esplendor, nomeadamente quando Buchanan leva à cena *Medeia*, *Alceste* – duas adaptações latinas de Eurípides, ao gosto humanístico – e ainda dois outros dramas de inspiração bíblica, *Baptista* ou *Calúnia* e *Jephtes* ou *O Voto* – entre 1539 e 1542.¹⁰

Outros professores fizeram também representar as suas tragédias latinas, como Guilherme Guérente e Marco António Muret. E deste modo, comédias, tragédias e diálogos tornar-se-iam os exercícios literários mais apreciados, quer pelos escolares quer pela cidade inteira, que assiduamente vinha aplaudir os seus filhos.

2.2. Quando os mestres bordaleses vieram para o Colégio Real de Coimbra, nele instalaram os mesmos hábitos de actividade teatral: solenes Actos Públicos eram ocasião para os alunos apresentarem diante da cidade os progressos alcançados nos seus estudos, com as suas próprias composições, em prosa ou em verso, ou com a representação de uma peça de teatro.

Convém todavia salientar que não foram os mestres bordaleses que introduziram o teatro no meio universitário de Coimbra. Em Coimbra, José de Anchieta e os fundadores do colégio encontraram, aliás, uma sólida tradição dramática escolar anterior pelo menos a 1538. É desta data um alvará de D. João III a levantar aos estudantes a proibição de usarem, nas suas representações, vestes de seda, desde que tais vestes tivessem sido fabricadas antes da dita proibição¹¹. Além disso, os professores da terceira e quarta classe de Latim da Universidade e o professor da última classe de Gramática do Colégio de S. Jerónimo já eram obrigados a compor e a apresentar anualmente uma comédia – no momento e no lugar designados pelo Reitor. E para isso lhes cedia a Universidade anualmente uma verba.¹²

¹⁰ P. Sharrat e P. G. Walsh (Ed), *George Buchanan Tragedies*, Scottish Academic Press, 1983

¹¹ *Vd.* M. Brandão, *Documentos de D. João III*, vol. I, p. 75.

¹² *Ibidem*, vol. III, p. 47-48. O subsídio de 15 cruzados evidencia o interesse programático por este género de representações, para a reforma dos estudos.

Ora, a abertura do Colégio das Artes não podia deixar de dar um novo vigor a esta tradição coimbrã, pois com André de Gouveia vinham dramaturgos consagrados, que já tinham feito distinguir o Colégio de Guyenne, entre as outras instituições escolares de França, pelo cultivo do teatro escolar.

Ainda que a documentação desta época não dê notícias certas sobre representações no Colégio das Artes, podemos admitir com certa probabilidade que os mestres de Retórica tenham feito representar as peças que já tinham composto¹³. E aquelas que não chegaram a ser representadas, eram pelo menos conhecidas em manuscrito, senão em livro – a *Medeia*, de Buchanan, por exemplo, já tinha vindo à estampa (em 1544).

O mesmo aconteceria com as obras de Diogo de Teive. Deste humanista sabemos que compôs duas peças de tema bíblico, hoje perdidas: *Judith* e *David*. Pelo menos esta última – cujos Coros musicais ainda eram célebres meio século depois – foi representada em Coimbra em 16 de Março de 1550 pelos alunos do Colégio Real, no mosteiro de Santa Cruz.¹⁴

Quem melhor do que José de Anchieta para Diogo de Teive escolher entre os actores seus alunos? Se é verdade que o “canário de Coimbra” foi aluno de Teive (como está provado),¹⁵ e que cedo mostrou

Sobre o teatro escolar em Coimbra e em Portugal *vd.* Mário Brandão, *A Inquisição e os professores do Colégio das Artes*, Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra, 1969, vol. II, p. 996-1010; Claude-Henri Freches, *Le théâtre neo-latin au Portugal. (1550-1745)*, Lisboa, Bertrand, 1964 e respectiva recensão de A. Costa Ramalho, em *Estudos sobre o séc. XVI*, Lisboa, INCM, 1988, 2ª edição, p. 383-385 e ainda Martins de Carvalho, “O teatro em Coimbra — Subsídios para a sua história”, *Arquivo Coimbrão (Boletim da Biblioteca Municipal)* 10, (Coimbra, 1947) 266-270.

¹³ Os regulamentos de André de Gouveia para o Colégio de Bordéus nada diziam sobre o preceito da representação de dramas, mas não faltam testemunhos da obrigação que os mestres tinham nessa matéria. A mesma omissão se verifica pois na legislação dos mestres bordaleses em Coimbra, sem que nada possamos estranhar. Deve-se acrescentar, no entanto, que autoridades como o Senhor Professor Costa Ramalho (“A formação Conimbricense [...]” p.715) e Claude Henri Freches (*Op. Cit.* p. 100) preferem admitir que essas peças não foram representadas.

¹⁴ No seu Processo na Inquisição o autor, Diogo de Teive, refere-se a essa representação, e aos actores de que se serviu. *Vd.* Ramalho, “A formação Conimbricense [...]”, p. 715

¹⁵ Provam-no indirectamente os documentos do *Processo Apostólico de Lisboa*, *Arquivo Secreto do Vaticano, Congregação para os Ritos*, ANCHIETA, nº 307, onde se afirma que Anchieta foi colega de curso de D. Jorge de Ataíde. Este por sua vez frequentava a

ser dos primeiros da classe, com a sua prodigiosa memória e perfeição no falar, esta peça neolatina de tema bíblico (*David*) bem pode ter sido a mais importante experiência teatral de Anchieta enquanto actor, pois era então comum distinguir os melhores alunos da classe com os maiores papéis.

A única peça de Teive que chegou até nós foi, porém, a que compôs em 1554 (depois da partida de Anchieta) sobre a morte do Príncipe D. João – uma tragédia latina em moldes clássicos destinada certamente a ser representada no Colégio das Artes, mas que nunca seria posta em cena (apenas foi publicada em 1558). O seu texto já foi modernamente publicado e traduzido pela Senhora Doutora Nair de Nazaré Castro Soares.¹⁶

Da actividade dramática de Coimbra ao tempo de Anchieta há ainda notícia de uma comédia de Plauto ter sido representada, para celebrar uma visita de D. João III ao Colégio, em 15 de Novembro de 1550.¹⁷

Estas eram as representações que contavam com a iniciativa da escola e dos mestres.

Em suma, as grandes festividades académicas eram assinaladas com a representação de uma tragédia ou de uma comédia da literatura grega e romana, ou ainda de uma obra moderna, em língua latina, inspirada na história antiga e bíblica e nos cânones clássicos, e da responsabilidade dos professores de Latim e Humanidades.

Caberia ainda mencionar um teatro paralelo, de feição mais popular, que os estudantes eram obrigados a apresentar em certos festejos académicos – como doutoramentos – desta vez em língua portuguesa¹⁸. É sabido que naquelas ocasiões o estudante era forçado a pagar uma multa se não levasse à cena a comédia com que lhe competia celebrar o acto. Se assim foi, muitas são as comédias do humanismo escolar por-

primeira classe de Gramática de Diogo de Teive quando a peça em causa foi levada à cena. *Cfr* Mário Brandão, *A Inquisição [...]*, vol. I, p. 672 e vol. II, p. 530.

¹⁶ *Diogo de Teive. Tragédia do Príncipe João*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1977.

¹⁷ A notícia é dada pelo P. Luís da Cruz no seu prólogo a *O Pródigo*. *Vd.* *O Pródigo. Tragicomédia Novilatina* (Tradução de J. Mendes de Castro e Introdução de R. M. Rosado Fernandes), Lisboa, INIC, 1989, Vol I e II e ainda Claude-Henri Freches, *op. cit.*, p. 240 e sqq.

¹⁸ *Cfr.* Mário Brandão, *A Inquisição [...]*, vol. II, p. 1007-1009.

tuguês que hoje desconhecemos! Resta-nos pelo menos a *Comedia de Bristo* que António Ferreira parece ter composto como estudante, em situação análoga, nos anos da sua mocidade em Coimbra – não para festejar o seu doutoramento, mas para colaborar numa homenagem da Universidade ao Príncipe D. João, como afirma o autor, no prólogo da primeira edição.¹⁹ Eis afinal outro talento literário nascido da semente humanística de Coimbra.

2.3. Depois que D. João III entrega o Colégio à Companhia de Jesus, diálogos, comédias e tragédias sucediam-se com a regularidade de quaisquer exercícios ou Actos Públicos. Alguns dos seus autores viriam a ganhar fama internacional, graças à longa história de representações das suas peças por toda a Europa, em cópias manuscritas e impressas.²⁰ O investimento que os Jesuítas punham agora em solenes representações teatrais era certamente tributário do prestígio alcançado pelos seus predecessores no colégio, em matéria de produção literária. Com efeito, outros colégios contemporâneos do de Coimbra não o faziam ainda com o mesmo esplendor, nem de forma tão sistemática.

Ora, é neste momento de protagonismo pedagógico da Companhia que passa pelo Colégio de Coimbra uma geração de homens que irá marcar profundamente o modo de ensino e os programas de estudos de todos os Colégios: os retóricos Cipriano Soares e Miguel Venegas, o humanista Pedro Perpilhão, o filósofo Pedro da Fonseca, o gramático Manuel Álvares.

A Pedro Perpilhão, por exemplo, em 1565, três anos depois de ter deixado Coimbra, pedia-se que desse alguns elementos sobre o ensino no Colégio Real, no tempo em que aí leccionara. O resultado foi o *De ratione liberorum instituendorum litteris latinis et graecis*²¹. Pedro Perpilhão não pertenceu a nenhuma das comissões encarregadas da elaboração da *Ratio Studiorum*, mas este opúsculo não pode ter deixado de assistir aos seus últimos redactores, pois são numerosos os pontos de contacto. A parte final do seu tratado incidia sobre as vantagens

¹⁹ *Ibidem*, p.991-992

²⁰ Foi o caso de Miguel Venegas e do P. Luís da Cruz.

²¹ *Vd.* Monumenta Historica Societatis Iesu, *Monumenta Paedagogica S.I.*, I-IV, Roma, Institutum Historicum S.I., 1965-1981, II, p.644-657. Um comentário a este tratado pode ver-se em M. Miranda, *op. cit.*, p. 233-234.

pedagógicas dos estímulos ao estudo, particularmente da distribuição de prémios e da realização de exercícios públicos. De facto, é Pedro Perpilhão quem encontramos no júri da primeira sessão pública deste género de celebrações – no Colégio Real de Coimbra, em 1557 – e é o mesmo que vemos, sete anos depois (em 1564), inaugurar a mesma prática no Colégio Romano, aquele que se viria de modelo para todos os Colégios.

Cipriano Soares, Manuel Álvares, Pedro da Fonseca e Pedro Perpilhão são nomes sobejamente conhecidos dos que estudam o ensino dos jesuítas e o Humanismo, mas há um entre estes mestres, não menos importante do que eles, e para quem a história não foi tão grata. Miguel Venegas foi o primeiro jesuíta a compor tragédias escolares ao gosto humanista. A exemplo dos seus predecessores Teive e Buchanan, também Venegas compôs dramas de tema bíblico, e a sua obra viria a marcar a primeira geração de jesuítas dramaturgos. Logo nos anos seguintes ao magistério de Venegas em Coimbra, Simão Vieira compunha sobre os mesmos temas em Évora. As tragédias de Coimbra (*Acab, Saul e Absalão*) foram porém os arquétipos não apenas copiados e representados em diversas cidades da Europa mas ainda reelaborados ao longo de várias gerações de jesuítas. Um dos seus alunos (e actores) durante o magistério em Coimbra foi precisamente aquele que viria a ser o mais conhecido dos autores portugueses de teatro jesuítico: o P. Luís da Cruz representou seguramente os dramas do seu mestre, no Colégio das Artes.

Foi também Venegas o primeiro jesuíta conhecido a ser representado em Roma em 1564.

Podemos portanto afirmar que se os Colégios paradigmáticos de Roma e Messina difundiram o género por toda a Europa, antes deles já Coimbra e o seu Colégio das Artes tinham assistido à criação de uma nova dramaturgia cristã e jesuítica, que conjugava as fontes bíblicas e cristãs com a tradição profana e clássica da dramaturgia humanista.

Depois de Roma, as representações dramáticas tornaram-se rapidamente ocasião das maiores solenidades do ano académico, não apenas como exercício escolar mas como intervenção na vida cultural contemporânea. Mais do que recreio, tais representações eram um exercício do ensino da Retórica e das Humanidades, mas também um veículo de propagação da doutrina da Contra Reforma e um meio de identificar

afectivamente os actores com os bons costumes de personagens sempre edificantes.²² E deste modo o teatro se tornou actividade obrigatória dos colégios e objecto da legislação da *Ratio Studiorum*.

3. Teatro Jesuítico e teatro de Anchieta

Aparentemente já nos teremos desviado de Anchieta, das suas trovas ao gosto popular, dos seus Autos em português, tupi, espanhol, por vezes em latim macarrónico... Com efeito, todas as representações de colégio, mesmo nos colégios do Brasil, eram necessariamente em latim “por serem cousas mais escolásticas e graves” – assim respondia o P. Geral ao pedido do P. Visitador Cristóvão de Gouveia, para que o português fosse permitido, em nome do entendimento.

Todavia, não era fácil para os jesuítas brasileiros importarem os costumes europeus da Companhia. Mais facilmente se adaptavam ao gosto que os indígenas nutriam por representações, danças e canto, ainda que acompanhadas de estranhos instrumentos musicais. Trocando apenas as letras às músicas, os padres aproveitavam as reconhecidas aptidões musicais dos índios, e levavam-nos à prática dos bons costumes e da religião. E mesmo assim ainda eram alvo das críticas do primeiro Bispo do Brasil, D. Pedro Fernandes Sardinha, que se indignou com tantas concessões aos costumes gentílicos, e se apressou a escrever para Portugal: tais instrumentos “além de serem provocadores do mal são tão dissonantes da razão que não sei quais são as orelhas que podem ouvir tais sons e rústico tocar”. E aos domingos aqueles padres tinham cantares a Nossa Senhora em tom gentílico, e tocavam os mesmos instrumentos que aqueles bárbaros usavam quando queriam beber seus vinhos e matar seus inimigos!²³

²² Sobre os objectivos didácticos e pedagógicos deste teatro no ensino da Retórica e dos bons costumes *vd.* M. Miranda, *op. cit.*, *maxime* p. 247-250, bem como “Miguel Venegas, dramaturgo e mestre de Retórica” *Actas do Congresso “A Retórica Greco-Latina e a Sua Perenidade”* (Instituto de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 11 a 14 de março de 1997), Porto, Fundação Eng^o António de Almeida, 2000, p. 655-670. *Vd.* também Bruna Filippi, *La scène Jésuite. Le Théâtre scolaire au Collège Romain au XVII^e siècle*, Thèse de Doctorat, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994, p. 106-124.

²³ Carta do Bispo ao P. Simão Rodrigues, de Salvador, a 6 de Outubro de 1553, *apud*

Testemunhas da mesma versatilidade cultural dos missionários eram os Autos Sacros de Anchieta, representados quando a Aldeia recebia solenemente relíquias de santos, ou recebia a visita do Provincial.

Não podem ser aceites sem restrições as acusações que recentemente têm sido dirigidas contra os missionários quinhentistas, nomeadamente de que sobrepujaram a cultura ocidental às culturas indígenas, esmagando-as. Manifestamente o poeta missionário José de Anchieta procurou valorizar o dom natural dos seus actores e do seu público para a música, a dança, o espectáculo, a festa e o rito.²⁴

Conquanto fosse proveniente de uma sociedade europeia tendencialmente hegemónica, mesmo assim Anchieta soube criativamente reproduzir um paradigma humanístico e humanizador a um público culturalmente remoto. Pois que havia de crime contra a humanidade em que um missionário do séc. XVI se servisse da imagem do martírio de S. Lourenço para lutar contra o costume de assar e comer prisioneiros de guerra em festa honrosa, no terreiro da aldeia?

Inadmissível seria que o missionário culto impusesse aos índios as prescrições formais dos géneros dramáticos aristotélicos, que aprendera enquanto jovem aluno de Diogo de Teive no Colégio das Artes, ou os rigores da retórica latina, que a *Ratio* destinava universalmente a todos os colégios. Pelo contrário, nas suas peças de teatro, o humanista José de Anchieta reconhece aos povos do Novo Mundo a ‘alteridade’ suficiente para não imitar os cânones literários escolares, mas antes a estrutura do ritual indígena da ‘saudação e recebimento’, como revelou o P. Armando Cardoso.²⁵

Os objectivos do teatro do missionário Anchieta eram tão didácticos como os do teatro de Colégio, mas menos escolásticos. Não se tratava de fazer mera propaganda teológica, mas de ensinar costumes. O teatro de Anchieta era dirigido não só a colonos, soldados, marinheiros, e negociantes, mas sobretudo aos Índios. Anchieta seria o primeiro a reconhecer quão talentosos eram estes últimos (as cartas dos padres são

Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Livraria Portugália, 1938, Tomo II, p. 105-107.

²⁴ Na verdade, os escritos contemporâneos sublinham o gosto dos indígenas por qualquer género de representações. *Vd.* “Memorial” do P. Beliarte *apud* Serafim Leite, *op. cit.*, p. 599-613.

²⁵ *Teatro de Anchieta*, São Paulo, Edições Loyola, p.16.

também unânimes em afirmá-lo), mas, por outro lado, aquela terra era relaxada, remissa e melancólica, e tudo se ia em festas, cantar e folgar.²⁶ Era preciso por isso comunicar com a mesma linguagem: a do jogo cénico e dramático, das vestes coloridas, da dança e a da música.

Entre os Autos populares de Anchieta e o teatro erudito dos Colégios não podia haver grandes semelhanças. É questão que pertence ao campo das literaturas comparadas e da história do teatro nas diversas missões jesuíticas. No entanto o que as considerações acima feitas permitem afirmar é que, se José de Anchieta foi o fundador do teatro brasileiro, foi-o sem dúvida com as propícias circunstâncias que naquela terra encontrou. Mas a semente, essa veio consigo de Coimbra – a mesma semente, aliás, que frutificou na legislação positiva da *Ratio Studiorum* sobre teatro escolar, para os Colégios de todo mundo.

²⁶ Anchieta, *Cartas*, 415, *apud* Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Tomo I, p. 83. Esta era aliás uma das dificuldades com que mais frequentemente se debatiam os primeiros educadores no Brasil: o escasso interesse local pelos estudos. Além disso, se nos colégios ao modo europeu havia lugar para a função temível do Corrector, a verdade é que aos meninos dos índios não se podia ralhar, muito menos castigar, pois fugiam para o mato com os mais fáceis pretextos: bastava que se lhes falasse mais alto ou se lhes castigasse um filho.



MARIA DOS PRAZERES MENDES

Brasil, Universidade de São Paulo
Pontifícia Universidade de São Paulo

PRENÚNCIOS DE BRASILIDADE: POR UMA LEITURA CONTEMPORÂNEA DA OBRA DE ANCHIETA

Se nos atentarmos ao início do percurso de Anchieta como poeta, o encontraremos em Coimbra, como aluno de Diogo de Teive, professor de Humanidades e, em particular, de poesia. Recebe, então, o apelido de “Canário” pela facilidade com que poetava. Como afirma Padre Armando Cardoso

não é improvável que ele tivesse cultivado desde Coimbra a lírica, tanto portuguesa, como castelhana: Coimbra antiga com suas belezas espirituais de igrejas e altares, e com o esplendor natural do monte em que está construída e do rio Mondego que lhe corre aos pés, o inspiraria, para suas elevações sagradas, como inspirou tantos outros poetas.

Assinale-se aqui a necessidade de leitura da obra de Américo Costa Ramalho, *Coimbra no tempo de Anchieta* (8º Congresso Brasileiro de Língua e Literatura, Ed. Gernasa, Rio, 1976).

Em Coimbra, no ano de 1548, faz voto de castidade perpétua, após procissão em festa da Imaculada Conceição, ao que deduzimos do grande poema, em oração diante da imagem de Maria, na velha Sé. Tem início aqui sua vocação religiosa e sacerdotal, “impulsionado pelo ideal