

2CCHLADLVCMT01

A ORIGINALIDADE DO AUTO ANCHIETANO

Miquéias dos Santos Vitorino⁽¹⁾, Tarcizo Martins⁽³⁾

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes/Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas/
MONITORIA

RESUMO

Este artigo analisa a obra de José de Anchieta, limitando-se ao estudo dos autos, observando as suas particularidades. Como apoio teórico são utilizados os textos de Alfredo Bosi, *Anchieta ou as flechas opostas do sagrado* (In._____. Dialética da Colonização. Companhia das letras: São Paulo, 2001), o ponto de vista do Pe. Armando Cardoso sobre o assunto em *Teatro de Anchieta* (Loyola: São Paulo, 1997) e comparando com o teatro vicentino, através da análise teórica exposta por Segismundo Spina em *Obras primas do teatro vicentino* (Difel: São Paulo, 1983). Enfim, será demonstrado que há algumas características que tornam a obra de Anchieta, em particular os seus autos, original comparada aos autos de Gil Vicente.

Palavras-chave: José de Anchieta, teatro, auto.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem por interesse abordar o auto de José de Anchieta (1534-1597), que são peças de teatro com conteúdo religioso e para fins de catequização dos indígenas do Brasil no século XVI. O teatro foi também um método muito eficaz para evangelização, e visto a necessidade de catequização dos índios da costa do Brasil, os padres jesuítas começaram a pregar a palavra através de cantigas e poemas de fácil memorização e peças teatrais. Os primeiros anos de trabalho de catequização no Brasil foram de estudo e aquisição da linguagem, cultura e costumes indígenas.

Este trabalho visa demonstrar as particularidades do teatro anchietano de modo que há originalidade na sua composição e realização. Foi usado o ponto de vista de Alfredo Bosi para o alicerce teórico e histórico deste trabalho, que escreveu um texto específico sobre o assunto¹, e também o livro de Armando Cardoso, especialmente elaborado para o estudo do auto de José de Anchieta. Além de expor a estruturação das peças de catequese de Anchieta, estas também são comparadas ao teatro de Gil Vicente, principal dramaturgo do século XVI em Portugal, do qual Anchieta teria herdado algumas características com relação a composição dos autos, especificamente. Através deste estudo comparativo, se poderá concluir algumas das

¹ BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado In: _____. *Dialética da colonização*. 4ª ed. Companhia das letras: São Paulo, 2001.

particularidades do auto anchietano. Com uma diversidade tão grande, torna-se complexo organizar um estudo que aborde todos os aspectos da obra de Anchieta. Como o objeto de estudo limita-se apenas ao auto anchietano, este será analisado de forma mais abrangente possível.

1. O AUTO DE ANCHIETA: ANÁLISE GERAL DA ESTRUTURA

O auto é uma modalidade teatral voltada ao conteúdo religioso, sendo, no caso de José de Anchieta, voltado para catequese. Os autos de Anchieta têm um tema central e a trama é linear, ou seja, segue-se uma ordem lógica e cronológica dos fatos. Os momentos da peça são divididos em atos, que são geralmente quatro ou cinco.

No primeiro ato tem-se a entrada da imagem e ou relíquia que pode ser entendido como um ritual de recepção. Há uma espécie de romaria partindo de onde o ilustre visitante é recebido pelos índios (que geralmente é em um porto), a certa distância do povoado e depois há um acompanhamento festivo até o local da encenação, geralmente em frente à paróquia do povoado ou em um local espaçoso da aldeia.

Na segunda parte, há o encontro memorável entre o visitante e a liderança indígena, com as saudações, a acomodação e o diálogo sobre a viagem do hóspede. Não são deixados de lado os elementos fantásticos, as dificuldades e os perigos que o visitante passou até chegar a aldeia, o grande sentimento de gratidão pela visita por parte dos índios o que dá a peça dramaticidade. No segundo ato se dá também a ação do diabo, que geralmente está acompanhado de seus subalternos e tramam contra o visitante. O elemento central do segundo ato é o diálogo entre os protagonistas ou entre o diabo e seus subordinados.

No terceiro momento da peça, observa-se uma discussão entre os chefes índios sobre o visitante, se é lícito deixá-lo em paz com está ou se seu caráter é discutível e é merecedor de morte. Alguns autos têm no terceiro ato o principal momento da peça, onde se desenrola toda a ação desenvolvida desde a conspiração do diabo e seus subordinados (2º ato) até a derrota do mesmo, pelo poder dos santos protetores dos índios.

Com a derrota do inimigo, começam as celebrações, com danças, música, canto. Geralmente esse momento é marcado pelo 4º ato ou 5º ato. Em alguns autos, o 4º ato é destinado para a pregação, com a entrada do Temor e Amor de Deus (com a personificação do mesmo). Quando há a comemoração com danças, geralmente essa é feita por meninos, celebrando a vitória de Deus, de seus servos e dos santos sobre o diabo e seus comparsas.

2. AS SEMELHANÇAS ENTRE OS AUTOS DE JOSÉ DE ANCHIETA E GIL VICENTE

Sem sombra de dúvida o teatro de Anchieta tem muito do teatro predominante do século XVI: o teatro vicentino. Gil Vicente (1465?-1536?) estabeleceu o que se pode chamar estética do teatro popular, que já tem influências de outras obras, sobretudo as clássicas, embora não siga diretamente os seus moldes. A seguir, estão expostas algumas das heranças estéticas do mestre Gil Vicente que são reutilizadas pelo jesuíta Anchieta em seus autos.

Várias línguas presentes em uma só peça não é uma característica exclusiva do auto de José de Anchieta. O mestre do teatro português no século XVI, Gil Vicente, é, portanto fonte de formação válida e indiscutível do teatro de Anchieta, o que explica a presença de línguas como português, espanhol e latim em um mesmo auto. Era comum que artistas portugueses escrevessem também em espanhol (ou castelhano), visando também o público falante dessa língua. Já o latim, língua de onde derivou tanto o espanhol como o português, é usado por valorização da obra literária clássica, por ser herança não somente lingüística, mas também cultural e devido à preocupação com a estética da obra.

As rimas simples e naturais encontradas tanto em Gil Vicente como em Anchieta são provas de que não há preocupação demasiada em construir rimas 'ricas', assim chamadas. São muito comuns as palavras com sons /s/e /z/ em autos vicentinos e de Anchieta, tornando a sonoridade da declamação mais interessante. A presença das redondilhas maiores, chamado verso popular por excelência, é o predileto dos dois autores e que permite construções variadas e ricas tanto na língua portuguesa como no espanhol – o que mais tarde é introduzida também no tupi por Anchieta. O tipo de estrofe mais comum nas composições de José de Anchieta e nos autos vicentinos é a quintilha. Algumas vezes pode-se ver duas quintilhas reunidas duas a duas formando décimas.

Assim como Gil Vicente, Anchieta procurava aproximar-se do público. Porém, ao contrário de Vicente, suas peças não eram para fins de satirizar as ordens eclesiásticas nem a corte portuguesa, mas visavam a pregação da palavra de Deus aos indígenas e colonos da costa brasileira. Além da língua indígena, os costumes e cultura faziam parte do espetáculo, claro dosado de grande quantidade da cultura e visão cristã, introduzindo nos índios uma nova concepção de vida, uma religião desconhecida.

Não somente na estrutura física da composição que se pode notar semelhanças entre Anchieta e Vicente, mas vemos o diabo como personagem obrigatório e antagônico da composição, cercado de seus comparsas, tramando contra vidas inocentes – que é o que se espera em obras cristãs. Embora haja tanta maldade e negativismo neste personagem tão comum, este se torna excêntrico devido a algumas qualidades atribuídas a ele pelos autores: galhofeiro, fanfarrão, malicioso. Já no lado oposto da força, o anjo aparece também como herói, ajudando e protegendo os necessitados e fracos pecadores, afastando e castigando o diabo e seus demônios. Além do anjo, as almas que abandonaram os corpos físicos e vagueavam pelo mundo no âmbito espiritual é tanto uma concepção cristã católica como crença indígena, o que não tornaria a compreensão peserosa nem para os índios, nem para os colonos e nem para os portugueses espectadores das peças vicentinas. Este recurso literário não é exclusivo nem do teatro vicentino nem anchietano. Personificar a Morte, a Fé, a Igreja (instituição), a Fama, o Tempo, a Prudência são procedimentos até comuns na literatura portuguesa e são difundidas nas escolas literárias posteriores, principalmente no Arcadismo português (século XVIII).

3. AS PARTICULARIDADES DO TEATRO DE ANCHIETA

Apesar da grande semelhança estética e do emprego de vários elementos e idéias do teatro da escola vicentina, o teatro de Anchieta, sobretudo o auto, tem características que tornam a manifestação artística teatral no Brasil singular.

Em primeiro lugar deve-se lembrar que não havia casas de espetáculo e as peças eram encenadas do lado de fora do templo. Tanto colonos como índios estavam envolvidos na encenação, e o cenário não deixa de ser a colônia. Além do cenário importa destacar a língua tupi, integrante dos principais autos de Anchieta, usada durante os atos pelas personagens indígenas, o que não existe em nenhuma outra forma de teatro. Transportando o modo de falar, de vestir e de comportamento indígena para o teatro torna a missão de entregar a mensagem católica mais fácil, cativa a atenção dos índios e promove resultados positivos para a igreja. Com essas representações, o missionário penetrava no imaginário indígena, sendo assim possível a compreensão por parte dos índios.

Alfredo Bosi destaca no texto *Anchieta ou as flechas opostas do sagrado*² que a cristandade e as crenças indígenas se fundem em um sincretismo religioso e formam não uma representação cristã e nem uma representação indígena do sagrado, mas sim uma terceira e inédita forma religiosa.

*“A nova representação do sagrado assim produzida já não era nem a teologia cristã nem a crença tupi, mas uma terceira esfera simbólica, uma espécie de mitologia paralela que só a situação colonial tornara possível.”*³

Ainda tratando da fusão dos mundos cristão-europeu e indígena-americano, na obra de Anchieta a língua torna-se um meio de assim introduzir o pensamento cristão, novos vocábulos na língua tupi e, quando não havia uma tradução satisfatória, uma nova palavra era inventada e assim ensinada aos índios. Assim, o *Tupã* indígena tornou-se o Deus cristão e outros vocábulos foram, por equivalência ou próxima semelhança, sendo estabelecidos.

*“Bispo é Pai-guaçu, quer dizer, pajé maior. Nossa Senhora às vezes aparece sob o nome de Tupansy, mãe de Tupã. O reino de Deus é Tupãretama, terra de Tupã. Igreja, coerentemente é tupãóka, casa de tupã. Alma é anga, que vale tanto para sombra quanto para espíritos antepassados. Demônio é anhaga, espírito errante e perigoso. Para a figura bíblico-cristã do anjo Anchieta cunha o vocábulo karaibebê, profeta voador...”*⁴

² IDEM

³ BOSI, 2001, pg. 65

⁴ Idem

Havia também alguns vocábulos e idéias que não faziam sentido aos indígenas, não por ignorância, mas por não constarem nem no seu dicionário interno ou cultura. O batismo cristão, por exemplo, que era pregado como meio de salvação da alma do homem, livramento do dia da ira de Deus contra a humanidade. Além de batismo, outras palavras como “pecado” e “inferno” (no sentido cristão) eram desconhecidos pelos nativos americanos. Então, Anchieta expõe pecado como *maus hábitos* que são vindos do universo sombrio e mau de *Anhanga*. Antropofagia, poligamia, bededices (com cauim) e o âmbito espiritual proporcionado pela fumaça de fumo queimado nos maracás eram práticas indígenas combatidas pelos jesuítas, pregando-se como práticas pecaminosas, influência maligna de *Anhanga*. Visto que não entenderiam a palavra pecado, Anchieta forjou a palavra *angaipaba*, que significaria *coisas da alma perversa* (em tupi: *ang* – alma, *áib* – má, *aba* – sufixo nominal). Essas idéias estão muito bem representadas nos autos, onde as próprias entidades malignas sugerem entre si entregarem os homens da tribo a bebedeira de cauim, até que se embriaguem, aos rituais e demais práticas combatidas pelos jesuítas.

Além da fusão das línguas, houve também o choque de culturas distantes, não somente fisicamente, mas temporalmente. No *Auto da festa de São Lourenço*, Anchieta coloca em uma mesma peça demônios com nomes indígenas (*Guaixará*, *Aimbirê*, *Saravaia*, *Tataurana*, *Urubu*, *Jaguaruçu*, *Caborê*), dois personagens do antigo império romano (o imperador *Décio* e seu colega *Valeriano*) e elementos da cultura cristã (S. Sebastião – padroeiro do Rio de Janeiro – e S. Lourenço – que viera a se tornar o padroeiro da aldeia – e um Anjo da Guarda). O personagem *Guaixará*, que é rei dos diabos, ressalta nesse trecho inicial do ato II o prazer do “pecado”, das más ações condenadas pelos padres, também citados no trecho anterior ao citado e no posterior também. Os diabos na peça têm dois objetivos principais: livrar-se dos padres, que chegaram a aldeia para pregar a lei divina e perverter os índios, atividade prazerosa para os demônios. Os diabos de Anchieta são diferentes dos de Gil Vicente no aspecto de serem aqueles conhecedores da cultura indígena, ter seus diálogos em tupi, português e espanhol e o seu local de atuação, que são as aldeias indígenas. Porém, há outros personagens que parecem, no entanto, incomuns em determinados ambientes. É imaginável que os indígenas não compreenderiam o porquê da presença das personagens *Décio*, imperador romano, e *Valeriano*, seu colega, no auto *Na festa de São Lourenço*, porque não tinham nenhum conhecimento deles e não lhes fora explicado a sua história. A única coisa que sabem é que S. Lourenço fora condenado à morte por estas personagens, sendo estes integrantes das forças malignas do diabo e seus demônios. Tendo, portanto, essa interpretação como válida, a aproximação desses personagens não é espacial e nem histórica, mas espiritual⁵. No ato III, após a punição pelos santos, vão os diabos buscar a *Décio* e *Valeriano*, para que também como eles sofram as

⁵ Hipótese levantada pelo estudioso P. Armando Cardoso numa análise do auto *Na Festa de S. Lourenço*. CARDOSO, 1977, pg.73.

agonias da condenação. A aproximação espiritual nesse contexto é muito bem empregada e compreensível aos indígenas, mas há trechos em que, sem alguma explicação de história dos imperadores romanos prévia, não é possível compreender na íntegra a participação dessas personagens romanas.

“(…)
*Nem Pompeu e nem Catão
nem César, nem o Africano
nenhum grego nem troiano
puderam dar conclusão
a feito tão soberano.*
(…)”

Trecho do Auto de São Lourenço, ato III

Somente europeus poderiam claramente compreender este trecho que contém nomes de outros imperadores romanos, outros povos e nações. Certamente, este tipo de informação seria mais interessante aos colonos que participavam também desses espetáculos. Sendo assim, pode-se concluir que as peças não eram inteiramente elaboradas para o público nativo, mas também para os portugueses que moravam na colônia.

Além dos personagens e da língua, o auto de Anchieta está repleto da dança e dos ritos indígenas. Embora que alguns elementos da cultura nativa fossem combatidos pelos jesuítas, outros eram inclusos nos autos como o canto, a música e a dança, visto que era de muito agrado dos indígenas. Anchieta utilizou-se dessas manifestações culturais para atingir o subjetivismo indígena e assim fazer com que eles entendessem melhor a mensagem cristã de salvação.

4. CONCLUSÃO

A simplicidade dos diálogos, os elementos da cultura indígenas, o cenário, as personagens, seu modo de falar e o público alvo tornam a obra teatral de Anchieta singular. A influência da escola vicentina é apenas ponto de partida, alicerce para uma forma de arte inovadora, que torna o auto anchietano original.

É outra discussão se a obra de Anchieta pode ser considerada brasileira ou portuguesa, pioneira ou não, pois são muitas as vertentes que defendem a identidade do teatro nacional iniciado com Anchieta e outros que consideram a obra de Anchieta como escritos lusitanos, devido às semelhanças com o teatro vicentino. Porém, há questões que devem ser consideradas: é inegável que há diferenças nítidas entre o teatro de Gil Vicente e o teatro de Anchieta (diferenças estas que foram já apresentadas). Gil Vicente inovara também a forma de teatro popular em Portugal, ou seja, quase nada fora criação completamente sua. E assim como Gil Vicente, Anchieta tivera o esforço de elaborar adaptações. Anchieta adaptou o estilo

de teatro popular do mestre Gil Vicente ao ambiente da colônia, sem casa de espetáculos, sem as fantasias portuguesas bem elaboradas a disposição e claro, com o figurino que estava a disposição aos índios e colonos aqui no Brasil do século XVI.

Importante também lembrar de que uma cosmo-visão nasceu a partir de fundir o mundo dos nativos da costa leste sul-americana e a cultura cristã ocidental dos ibéricos, resultando uma terceira esfera cultural. Um desses resultados foi o auto de Anchieta, que estudou anos a fio a língua e cultura da nação tupi, elaborando uma gramática da língua tupi (ágrafa), poematos e canções em tupi, assim também como peças teatrais nas três línguas: português, espanhol e tupi.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado In: _____. *Dialética da colonização*. 4ª ed. Companhia das letras: São Paulo, 2001.

CARDOSO, Armando. *Teatro de Anchieta*. Loyola: São Paulo, 1977.

SPINA, Segismundo. *Obras-primas do teatro vicentino*. 4ª ed. Difel: São Paulo, 1983.