

Anchieta, o seu teatro e o encontro de culturas Lúcio Craveiro da Silva



P. José Anchieta, SJ

Literariamente, o P. Anchieta foi um poeta lírico nas línguas, portuguesa, castelhana, tupí e cultivou, obedecendo aos sinais dos tempos, a poesia latina; mas agora, vou tentar apenas redigir um breve apontamento sobre o sentido do seu teatro. A sua formação intelectual humanística iniciou-se e floresceu em Coimbra e nessa altura desabrochou a sua vocação de escritor. Não se pode esquecer este facto inicial para o acompanhar culturalmente: em Coimbra cursou humanidades clássicas e conheceu, naturalmente, jovem humanista, o eco e o estilo das representações dos Autos de Gil Vicente. É a partir daí que temos de avaliar tanto as características do seu estilo literário como a concepção do seu teatro.

Anchieta, além disso, foi santo, apóstolo, poeta e escritor: uma figura admirável da colonização portuguesa pois esta sempre soube conviver e aproveitar os colaboradores estrangeiros quando integrados nos horizontes da sua expansão no mundo. O mesmo Francisco Xavier, que em Paris se recusava a ser castelhano, quando escrevia do Oriente dizia: «Nós os portugueses...».

Por outro lado, Anchieta, sendo dos primeiros e mais valiosos missionários do Brasil e ajudando Nóbrega em empreendimentos surpreendentes como a fundação da cidade de S. Paulo, tinha uma mensagem a transmitir e deu de si com as surpresas de uma nova terra e de situações humanas bem diferentes da civilização europeia, e, no caso concreto, da civilização portuguesa. Como exprime e realiza esse encontro de culturas no seu teatro? Para situar talvez com mais clareza a minha pergunta, permitam-me que lance um olhar fugidivo à ligação entre o teatro e a concepção humana e dramática dos seus autores. É que a mesma palavra teatro pode iludir-nos pois ele nunca foi um género literário uniforme. De uniforme encerra talvez apenas a sua manifestação externa: ser dialogante através das palavras, gestos e atitudes do corpo mas manifestando sempre uma alma, o que é essencial na sua definição, e nela diferentes visões do homem e do mundo, dos costumes e da cultura. Essa visão será interpretativa e tanto mais rica quanto melhor souber captar, com vivacidade e flagrância, a história, os comportamentos, as paixões, a temática do homem e da sociedade que o interpela. Isto aconteceu com o teatro grego essencialmente nacional nos seus trágicos; por isso recorda e interpreta as glórias da pátria e os seus heróis apresentados num espectáculo imponente e que foi considerado por isso instituição do próprio Estado. Ao lado da representação, o coro comentava, apreciava, consolava, reflectia e por vezes assumia as soluções de intermediário entre os deuses e o homem. A originalidade do teatro inglês, e por isso é outro teatro, esteve em que buscava a sua inspiração, com profundidade, na vida corrente e na história lendária do povo, nos seus costumes e apreensões. Shakespeare foi o seu original representante.

Na Península Ibérica, nomeadamente em Portugal e Castela, despontou também um teatro igualmente com características muito próprias. O seu verdadeiro criador foi Gil Vicente em Portugal e o seu sistema teatral foi depois florescer, não sem aperfeiçoamentos ou retoques, em Castela, com Lope da Vega e Calderón de la Barca. Este teatro peninsular, que agora especialmente nos interessa, surgiu também numa civilização e dum

temperamento próprios e por isso a sua realização original foi também diferente. Não aceitou, por exemplo, as regras da arte dramática tidas por clássicas porque não se lhe ajustavam. Popular e mais espontâneo, espelha com arte e com brilho, os costumes, as crenças, as qualidades e os defeitos e as glórias da nação. Neste teatro peninsular à característica de nacional junta-se quase sempre o seu aspecto religioso. A história e as lendas dos santos, as festas litúrgicas e os acontecimentos de significado religioso oferecem ou justificam os temas das representações. É neste contexto do teatro vicentino e peninsular que se enquadra o teatro de José de Anchieta que foi no Brasil o seu principal cultor e que afinal aí não teve sucessores.

Os textos completos dos seus Autos não se conservaram incólumes pois foram esquecidos ou deformados pela intempérie dos tempos e são por isso de difícil recomposição. Embora este facto seja lamentável, é no entanto secundário para o nosso propósito. Atemo-nos por isso ao trabalho meritório do P. Armando Cardoso que publicou o teatro de Anchieta no volume III das suas *Obras Completas* (S. Paulo, 1977).

O teatro do P. Anchieta, embora sob a inspiração do teatro de Gil Vicente, adaptou-se naturalmente ao novo cenário do auditório a que se dirigia – os índios, às diversas circunstâncias culturais que o solicitavam – o sertão brasileiro, e à mesma situação do autor que sendo missionário se propunha ser promotor de civilização. Aliás os próprios Jesuítas que sempre usaram o teatro como elemento privilegiado de educação e formação humana nos seus colégios e universidades, caíram na conta da necessidade desta adaptação ao meio brasileiro ao pedirem para Roma dispensa do teatro em latim, como era usual nos colégios da Europa. Latim, para os índios? Não fazia sentido embora no antigo Continente fosse usado com sucesso por ser na altura a língua de uso internacional.

Para introduzir a resposta ao nosso problema, vamos, para simplificar, tomar como exemplo e paradigma o seu primeiro Auto denominado: a *Pregação Universal*. Este título que o ainda jovem Anchieta encontrou para o seu Auto revela tanto de natural como de significação. Representa a ideia da sua missão: ser pregador – que hoje talvez melhor diríamos ser civilizador – e *universal* porque se celebrava a festa do Natal em que Cristo veio trazer a Salvação a *todos* os homens. Segundo o P. Cardoso, que vamos seguindo, o Auto desenvolve-se em 5 Actos e durava a representar

pelo menos três horas. Naquele tempo ele era, antes de mais, uma celebração que, apelando aos gestos, à música e à dança, era juntamente um entretenimento, uma festa. E a época do maneirismo que apanhou o final do renascimento e o princípio do barroco era muito amiga não só de festas mas de festas longas. Estas dirigiam-se sobretudo aos índios aldeados que se exprimiam nas suas línguas e aos colonos europeus de fala sobretudo portuguesa mas que também intervinham em castelhano como acontecera igualmente nos Autos de Gil Vicente. Por isso Anchieta, neste Auto da Pregação Universal, lança mão da língua portuguesa com intervenções em castelhano, numa linguagem popular, viva e familiar e pela primeira vez usa a língua tupí em verso, o que agradaria especialmente àqueles povos sertanejos que ele se propunha civilizar. Ao mesmo tempo que apelava à música das flautas, tambores, maracás e outros instrumentos índios e promovia danças e cantares locais, ia-lhes propondo e descrevendo as vicissitudes da vida humana já em diálogos de diabos e anjos, representando o bem e o mal, já a interpretação do nascimento de Cristo na alegoria tão popular, acessível e tradicional de um moleiro que perde o fruto do seu moinho (o pecado original) e que depois o recupera no nascimento de Cristo. A representação do Auto cujo conteúdo abrange o Natal, a Circuncisão (1.º de Janeiro, festa hoje desaparecida e então muito celebrada!) e os Reis Magos (6 de Janeiro) alude por isso às três celebrações.

No primeiro Acto, tão simples como espontâneo e belo, serve-se, como dissemos, da alegoria do moleiro «cantada por um actor e talvez mimada por dois ou três» e narra «a história do 1.º pecado através da narrativa de um moleiro (Adão), seduzido por uma mulher (Eva ou a soberba, «cachopa embonecada») esbulhado assim da sua roupa de domingo ou domingueira (a graça divina)». No 2.º Acto desenvolve o diálogo, em tupí, dos diabos e do anjo. No 3.º Acto apresenta o desfile de 12 pecadores brancos arrependidos. No 4.º a dança contrastante de 12 meninos índios. Finalmente no 5.º Acto retoma a alegoria do «pelote domingueiro» aplicada à vinda de Cristo (neto do moleiro) que restituiria ao avô Adão a veste da graça e do perdão através da sua mãe, a filha do moleiro (Maria) e pelos «trabalhos» da sua vinda (Nascimento, Circuncisão, Paixão). O tema do moleiro é de uso tradicional nos finais da Idade Média em Portugal e não passou certamente despercebido a Anchieta na época da sua formação humanística em Coimbra. Retoma assim o mesmo tema mas dá-lhe uma nova e inspirada aplicação, conservando no entanto o tom popular, o que seria do agrado

dos colonos e de fácil compreensão dos índios. Este sabor popular, que para nós hoje citadinos talvez seja um pouco forçado, em Anchieta, dada a composição do lugar e da assistência, ganha em eficácia e compreensão. Muitas das palavras que ele usa soam a arcaísmos nas actuais sociedades, mas ainda hoje são vulgares e de uso corrente nas nossas aldeias, como cachopa, pelote, capote, focinho, tocho, etc., como aliás acontece geralmente em Gil Vicente. O P. Anchieta, na sua adaptação simbólica, parte ainda da observação deste facto comum no seu tempo e que ainda hoje acontece em algumas aldeias mais isoladas; aos domingos, os lavradores, pescadores e trabalhadores em geral, deixam as roupas gastas e degradadas do trabalho e ostentam no adro da igreja, o seu fato novo ou *domingueiro*. E daí Anchieta extrai o mote da sua narração:

Já furtaram ao moleiro
o pelote domingueiro.

O moleiro é Adão e o pelote domingueiro é a graça que ele perde ao pecar:

Se lho furtaram ou não
bem nos pesa a nós com isso!
Perdeu-se com muito viço
O pobre moleiro Adão.
Lúcifer, o mau ladrão,
Lhe roubou todo o dinheiro
Co'o pelote domingueiro.

E depois de apontar ao vivo as várias consequências do 1.^o pecado descreve como se deu a queda:

A mulher que lhe foi dada
Cuidando furtar maquiias
com debates e porfias
foi da culpa maquiada.
Ela nua e esbulhada
faz furtar ao moleiro
o seu rico domingueiro...

Pareceu-lhe mui galante
a cachopa embonecada
e que em ser sua namorada

seria a Deus semelhante

E depois de narrar, como dissemos, as várias consequências desastrosas da acção de Adão termina oportunamente com um sinal de esperança, o que lhe vai preparar o último Acto em que apela à Redenção:

Seu amo foi espancá-lo
Com a raiva que houve dele,
coberto co'uma pele
fora de casa lançá-lo.
Não quis de todo matá-lo
esperando que o moleiro
cobraria o domingueiro.

O traje domingueiro de Adão será recobrado com a Redenção de Cristo. No Acto 2.^o, escrito todo em língua tupí entram dois diabos: Gaixará e Aimbiré, que querem destruir a aldeia com a devassidão pagã, aos quais resiste o Anjo da Guarda que os expulsa. O interesse deste Acto reside particularmente em pôr em foco os costumes depravados dos índios do sertão (é boa coisa beber até vomitar... ser curandeiro, matar e comer prisioneiros, as leis de Deus ultrajar, feitiços, brigas, etc.). E vem finalmente o Anjo, depois de um diálogo esclarecedor, afugentar os diabos exclamando vitoriosamente:

Alegrai-vos
filhos meus e levantai-vos!
Para proteger-vos, eu
vim do céu!
Ao pé de mim ajuntai-vos
dou-vos todo o auxílio meu!

No Acto 3.^o Anchieta propõe-se habilmente dar também uma lição aos brancos presentes e ao mesmo tempo uma precaução aos índios que não devem imitar os seus maus exemplos mas implorar, como eles, o perdão de Deus. Por isso entram, em desfile, doze pecadores brancos, presos numa longa corda puxada pelos diabos do Acto anterior (Gaixará e Aimbiré) e depois que recitam uma oração a Nossa Senhora e pedem perdão dos seus males, «cai-lhes o laço por terra e ficam livres com fúria dos diabos que fogem». O 4.^o Acto, para quebrar a monotonia muda de cenário e

entram no espectáculo 12 meninos dançando e cantando à sua maneira indígena e oferecendo-se a si e aos seus dons ao Menino, à imitação dos Reis Magos, e que, arrependendo-se de suas pequenas faltas (tudo o mais dei por vinho que bebi...), querem ser bons finalmente. No Acto 5.º «o moleiro Adão, ao lado do presépio, de frente para os assistentes, ouve e às vezes mima o canto ou a récita do narrador»:

Já tornaram ao moleiro
O pelote domingueiro

Como?

O diabo lhe furtou
o pelote por engano
mas, depois de muitos anos,
um seu neto lho tornou;
Por isso carne tomou
duma filha do moleiro
por pelote domingueiro.

O neto de Adão é Cristo e a filha do moleiro é Maria, Mãe de Jesus. E Anchieta, retomando a alegoria e o estilo simples do lirismo popular da bela poesia do 1.º Acto, termina apresentando a solução do problema da redenção humana em Cristo na «púrpura» da Paixão e da Cruz. E assim finaliza:

Viva o 2.º Adão
que Jesus por nome tem!
Viva Jesus nosso bem!
Jesus nosso capitão!
Hoje na Circuncisão
se tornou nosso moleiro
por tornar o domingueiro!

A prova do êxito e compreensão deste Auto da Pregação Universal está em que foi depois representado várias vezes e em locais diferentes com aplauso geral.

Escolhi este Auto de Anchieta apenas como exemplo, como disse, para melhor apreendermos o seu estilo e a sua maneira de construir e ao

mesmo tempo de transmitir, através dele, uma missionação e uma cultura. Aliás o mesmo estilo de teatro e de diálogo intercultural mantém-se nos outros Autos: Já na festa de Santos, como S. Lourenço, S. Maurício, S. Sebastião, Santa Úrsula, já da Assunção e da Visitação da Virgem, já na celebração ou recebimento dos Padres Pero Dias, mártir, e Bartolomeu Pereira, Marcos da Costa, Marçal Beliarte, missionários que por vários motivos visitaram as aldeias.

Os cenários escolhidos para o teatro não tinham nada de artificial e consistiam nos cenários abertos da mesma natureza, o ambiente local, como os portos de mar, onde se esperavam os missionários que ali desembarcavam, ou novas relíquias de santos ou imagens da Virgem vindas da Europa. A seguir formava-se um cortejo-procissão para o amplo adro da igreja onde se desenrolavam os Actos seguintes e finalmente a entrada na igreja onde os assistentes acompanhavam a imagem do santo, cantando, ou recebiam uma bênção solene dos missionários recém-chegados.

Os temas dos Autos eram inspirados ou nos mistérios da criação e redenção, apresentados num belo esforço intercultural tanto para os índios como para os colonos, ou nos factos e celebrações a que se queria dar maior relevo e significado como eram as festas dos santos ou a vinda dos missionários. Esses temas eram representados nas figuras populares como são os moleiros, os índios, com seus costumes bárbaros que era necessário corrigir e cujas próprias tradições de espíritos do outro mundo eram aproveitadas e traduzidas em diabos e anjos e tudo envolvido em danças, músicas e gestos, que eles compreendiam e apreciavam. Os colonos e brancos, se apareciam com seus abusos e depravações era com arrependimento para que o escândalo para os neófitos fosse evitado ou pelo menos atenuado.

Como em Gil Vicente, também em Anchieta aparecem várias personificações como a da Velha Ingratidão ou a Vila Vitória, nobres matronas sentenciosas, o Bom Governo, velho venerando que defendia a lei natural e criticava os abusos dos governantes, ou os sermões do Amor e Temor de Deus que ensinavam caminhos óbvios da vida cristã.

No teatro de Anchieta, ao contrário de Gil Vicente, dadas as circunstâncias que originavam os seus Autos, – festas ou celebrações litúrgicas ou missionárias – não aparecem as farsas, as narrações cavaleirescas ou

os Autos alegóricos de temas profanos; mas através dos seus Autos de ambiente religioso surgem situações de farsa, de alegoria, de braveza da vida na selva ou observações flagrantes das injustiças, pleitos e dissensões dos colonos onde a sátira aparece flagrante e oportuna embora suavizada para que seja frutuosa mas sem ferir. Sendo fino observador, não deixa até de reparar, a propósito de uma dissensão política, provocada pela união das coroas no tempo de Filipe II, na diferença psicológica entre portugueses e castelhanos onde o português lembra a «pá da forneira» de Aljubarrota e o castelhano retruca aos «soberbos portugueses» (*Auto de Vila Vitória*). As referências a Lutero e Calvino aparecem como males longínquos «mas, no Brasil, suas manhas muito pouca medra tem» (*Auto da Vila de Vitória ou de S. Maurício*). A vitória do mártir Maurício representa ainda a vitória da «lei de Deus que tudo criou» e se repete agora no «Brasil que escojió».

Assim o teatro do P. Anchieta é exemplo expressivo e flagrante do encontro de povos em que dialogam duas culturas – a cultura das inúmeras e perdidas tribos do sertão e a cultura europeia e cristã que criou o novo Brasil. Este diálogo trava-se entre as dispersas línguas aborígenes (cuja gramática se estuda) e sobretudo a língua portuguesa, embora, como era frequente naqueles tempos o castelhano fosse também usado, tanto mais que no caso presente, fora também a língua da primeira juventude de Anchieta. Este, como já referimos, dominou e cultivou ainda outra língua, importante para o diálogo nas culturas da Europa, o latim. Mas essa língua, embora em Anchieta fosse usada com valor literário grandioso e especial significação pessoal, não entrou evidentemente no diálogo intercultural entre ele e os índios. O teatro, que em Anchieta foi ocupação não central mas suplementar e daí provieram algumas evidentes limitações, foi certamente o grande instrumento, chamemos-lhe assim, do diálogo intercultural em que a sua concepção missionária e civilizadora era a inspiradora da arte do seu teatro que ele com mestria levou com êxito para a acção civilizadora dos Jesuítas que tanta influência exerceram na criação do Brasil. Foi do diálogo e encontro destas duas culturas, fecundadas também pelo génio literário de Anchieta, nomeadamente do seu teatro, que nasceu e se formou a cultura brasileira.