

# O TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA: análise do auto na Vila de Vitória ou de São Maurício

## JOSÉ DE ANCHIETA'S THEATER: analysis of the play in Vila de Vitória or São Maurício

*Paulo Romualdo Hernandez*

Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG

*Lara Eliani Marques Bifarone da Motta*

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar

**Resumo:** Este estudo analisa o texto do auto na Vila de Vitória ou de São Maurício, de José de Anchieta, procurando compreendê-lo no contexto socioideológico e cultural em que foi escrito, o Brasil do século XVI. Encontrou-se personagens cômicas, do riso, da burla, associadas ao Mal, aquilo que contrariava os interesses da Coroa e da Igreja Católica, na visão dos jesuítas, e personagens sérios do Bem, defendendo esses interesses.

**Palavras-chave:** História do Teatro Brasileiro. História da Educação Brasileira. José de Anchieta. Companhia de Jesus.

**Abstract:** This study analyzes the text of the play in Vila de Vitória or São Maurício, by José de Anchieta, seeking to understand it in the socio-ideological and cultural context in which the representation took place, Brazil in the 16th century. We found comical characters, laughing, mocking, associated with evil, which went against the interests of the crown and the Catholic Church, in the view of the Jesuits and serious characters of Good, defending these interests.

**Keywords:** History of Brazilian Theater. History of Brazilian Education. José de Anchieta. Society of Jesus.

*Recebido em: 14/12/2023*

*Aceito em: 13/01/2024*

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

## Introdução

O estudo do teatro de Anchieta, que será apresentado neste artigo, tem como objetivo investigar esse acontecimento no Brasil<sup>24</sup> do século XVI. A peça é obra de um jesuíta que nasceu em San Cristóbal de la Laguna, Ilhas Canárias, sob o domínio espanhol. Estudou no Colégio das Artes em Coimbra e veio para o Brasil em 1553, com 19 anos. Aconteceu na Vila de Vitória, na Capitania do Espírito Santo, dia da festa de São Maurício e de seus 6.666 soldados. Traz em suas letras e na representação aspectos da cultura europeia, de formação do seu autor e também dos espectadores, em confronto com a cultura do lugar em que foi encenada.

O texto da peça escolhida para estudo, escrito em português e espanhol, será analisado tendo como suporte metodológico os estudos de Bakhtin (1999a). Segundo este estudioso do discurso, para apreender e compreender um texto, o principal instrumento, e fundamental, é sua contextualização socioideológica na época e no lugar onde ele foi produzido. Para realizar esta tarefa será preciso compreender as forças ideológicas que fazem parte do corpo social onde foi formada a consciência de seu autor, tanto aquela que trouxe consigo da Europa quanto aquela que se formaria no Brasil. Além disso, o teatro de Anchieta dialoga com os homens deste tempo e lugar, no caso mais específico do auto na Vila de Vitória, os colonos. Portanto, é preciso compreender a realidade vivida por esses homens; é preciso localizar o contexto histórico de sua realização.

Assim, para aproximar a leitura do auto na Vila de Vitória ou de São Maurício, tendo em vista a palavra dita e escrita, com sua materialidade de coisa viva e vivida, foi

---

<sup>24</sup> Laura de Mello e Souza (1998), em estudo sobre historiografia, diz que seria melhor nomear o Brasil de América Portuguesa, pois o período colonial era um tempo que a nação brasileira não seria reconhecida como Brasil. Neste estudo, no entanto, não seguiremos as lições dessa importante historiadora, pois nos atemos ao que está dito e escrito nos documentos do século XVI, no caso, Brasil. Assim aparece no Regimento do Rei Dom João III ao primeiro Governador do Brasil, Tomé de Souza: “Eu, ElRei, faço saber a vós, Tomé de Sousa, fidalgo de minha casa, que vendo eu quanto serviço de Deus e meu é conservar e enobrecer as Capitânicas e povoações das terras do Brasil e dar ordem e maneira com que melhor e mais seguramente se possam ir povoando para exalçamento da nossa Santa Fé e proveito de meus Reinos e Senhorios, e dos naturais deles” (Regimento de Tomé de Souza, 1548). Levando em consideração as lições de Foucault, segundo Veyne (2008), não se deve dizer algo que não está dito e escrito nos documentos.

preciso mergulhar nas palavras desta obra, encontrando nas profundidades as suas significações de algo dito em uma determinada época, com significado próprio para essa época, falada e ouvida por seres históricos no seu tempo e seu espaço.

### **O contexto socioideológico em que foi formada a consciência de seu autor**

Anchieta nasceu em San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, Ilhas Canárias, em 19 de março de 1534, dia de São José. Lugar que trazia a dialética do velho e do novo mundo que surgia. Nas Ilhas Canárias habitavam povos primitivos, nomeados *guanches*, que foram escravizados pelos espanhóis, além de portugueses que se dedicavam à plantação de cana de açúcar e à pesca, negros escravos trazidos da África e alguns nativos da América. Tinha também militares e administradores espanhóis, assim como comerciantes genoveses. Havia uma grande quantidade de judeus e cristãos novos fugidos das perseguições, sobretudo de Castela e Aragão (LUIS, 1988).

Em 1548, Anchieta foi para Coimbra. Ingressaria no Colégio das Artes em um tempo de efervescência estudantil e cultural na cidade. Dom João III havia trazido para o Colégio nomes prestigiados do humanismo de Bourdeux e de Paris, como André de Gouveia, Diego de Teive (autor de teatro), Arnold Fabrice, George Buchanan (autor de teatro). Rivalizava com esses humanistas o dr. Diogo de Gouveia, o velho, português, antigo reitor do Colégio de Santa Barbara, que indicou os primeiros jesuítas para o rei de Portugal, talvez o principal adversário do humanismo de Erasmo de Roterdã. Os professores humanistas do Colégio das Artes não escaparam das garras da Inquisição portuguesa. As acusações seriam que, ao saber grego e por estarem mal com a sofismática, seriam luteranos, além de serem considerados humanistas pagãos, hereges. Por fim, George Buchanan, Juan de Costa e Diego de Teive foram confinados nas casas religiosas e outros personagens foram encarcerados (HERNANDES, 2006).

Anchieta teria sido um aluno brilhante de latim no Colégio das Artes de Coimbra, segundo seu colega de turma e segundo Bispo do Brasil, Dom Pedro Leitão, pois iniciou os estudos de gramática na última classe no Colégio das Artes de Coimbra (HERNANDES, 2008).

Em 1551, Anchieta entrou para a Companhia de Jesus, que tinha forte prestígio junto ao Rei Dom João III. Em 1553, com 19 anos, vem ao Brasil. A armada partira de

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

Lisboa a 8 de maio, chegando ao Brasil em 13 de julho daquele mesmo ano. Permaneceu em Salvador até outubro de 1553. Teria iniciado a aprendizagem da língua mais falada da costa brasileira na escola dos meninos, em Salvador, que abrigava meninos indígenas, bem como mestiços e órfãos vindos do reino, além de filhos dos colonos, para ensino da doutrina e das primeiras letras (HERNANDES, 2016). Em outubro de 1553, o jesuíta recém-chegado ao Brasil seguiria para São Vicente e, depois, para Piratininga.

Em Piratininga, Anchieta teria contato com a cultura dos nativos da selva que, mais tarde, representaria e criticaria em seu teatro. Na pequena casa que os jesuítas construíram em Piratininga, com a ajuda dos indígenas, Anchieta ensinou latim para alguns colonos que foram cooptados para a Companhia pelo padre Leonardo Nunes, caso dos irmãos Pero Correia e João de Souza, que mais tarde seriam mortos pelos índios. Esses irmãos ajudaram Anchieta a compor a Gramática da Língua mais falada da Costa, composta nos moldes da gramática latina, que seria distribuída pelas casas dos jesuítas, a partir de 1555, pelo padre Luís da Grã e publicada em Lisboa em 1595. Anchieta escrevia também poemas em português, latim e espanhol. Essa maravilhosa abertura para o falar de outros povos explica, em grande parte, o plurilinguismo da obra teatral que legaria ao Brasil.

Em Piratininga, Anchieta teve como alunos meninos indígenas, seminômades, que subitamente desapareciam com seus pais nas migrações da tribo, para tristeza de Anchieta e de seus companheiros. Havia, também, ataques dos inimigos dos tupinambás (VIOTTI, 1987). Além disso, a grande solidão, que Anchieta descreveu para seus colegas de Portugal, preparando aqueles que viriam.

Também vos digo que não basta com qualquer fervor sair de Coimbra, senão que é necessário trazer alforje cheio de virtudes adquiridas, porque de verdade os trabalhos que a Companhia tem nesta terra são grandes e acontece andar um irmão entre os índios seis, sete meses no meio da maldade e seus ministros e sem ter outro com quem conversar senão com eles; donde convém ser santo para ser irmão da Companhia. (ANCHIETA, 1988, p. 74)

No ano de 1563, Anchieta ficou refém dos índios tamoios de Iperoig, atual Ubatuba, São Paulo, conhecendo aquele que viria a ser um de seus principais personagens diabo, na verdade Anhangá, espírito malfazejo das matas, das peças indígenas, o chefe tamoio Aimbirê, e muito da cultura dos tamoios, incluindo os rituais de antropofagia, muitos dos

quais seriam representados em suas peças, sem, obviamente, as cenas em que os índios devoravam seus inimigos.

Anchieta morreu em 1597, em Reritiba, atual Anchieta, na Capitania do Espírito Santo.

### **Alguns comentários sobre o teatro de Anchieta**

Embora Cardoso (ANCHIETA, 1977) levante a hipótese de que o teatro de Anchieta poderia ser considerado teatro vicentino, tendo a concordar com Bernardes (2000), estudioso de Gil Vicente e do teatro de Anchieta, que seria pouco provável que o jesuíta tenha tido contato com o teatro desse dramaturgo português, pois Gil Vicente havia deixado a cena em 1536 e, embora o teatro vicentino tenha sido publicado em livro, em sua totalidade, em 1562, obra dos filhos do autor, naquela época sua popularidade não era nem sombra daquela dos nossos dias (BERNARDES, 2008). Ademais, segundo Bernardes (2000, p. 740), o teatro de Gil Vicente “cairia no gosto do povo tardiamente, talvez apenas no século XVIII”. Seria pouco provável que, ainda nos tempos de Anchieta, os autos de moralidade de Gil Vicente fossem representados em Coimbra. Além disso, o teatro vicentino é um teatro de corte (BERNARDES, 2008), o que não acontece com o teatro de Anchieta. O mais provável é que a mesma estética e função pedagógica dos autos de moralidade, a luta do Bem contra o Mal, das virtudes contra os vícios, sobretudo das moralidades francesas, que fizeram escola por todo o teatro europeu, tenham influenciado Anchieta e Gil Vicente. Anchieta, certamente, deve ter sido influenciado, também, pelo teatro humanista que era representado no Colégio das Artes em Portugal no período em que estudou por lá (HERNANDES, 2008). Uma das características do teatro humanista são os cinco atos que podem ser apresentados separadamente ou em conjunto (BERTHOLD, 2005), como acontece com o auto na Vila de Vitória ou de São Maurício do estudo em tela.

É possível, ainda, encontrar no teatro de Anchieta características do teatro realizado pelo povo das localidades em que foi representado, que pode ser compreendido na estética de um teatro popular, no sentido de que fazia parte de uma festa popular, ou seja, que pertencia ao povo (BAKHTIN, 1999b). O primeiro auto

atribuído a Anchieta, “O Auto da Pregação Universal”, teve como objetivo substituir um auto que os moradores de Piratininga, “os principais”, estavam preparando para a festa de Natal, de 1561, segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977, p. 51). Nesse auto, há personagens cômicas, do riso, do burlesco, os diabos, anhangás, que são características do teatro popular. No entanto, ainda que possa ser compreendido como pertencente ao teatro popular, com alguns aspectos da Comédia Dell’Arte – o burlesco, o riso, o cômico e, por vezes, o grotesco –, não se trata de “comédia de habilidade” (BERTHOLD, 2005, p. 353), de teatro profissional.

Há a possibilidade, ainda, de encontrar-se no teatro de Anchieta algumas características do Barroco Espanhol, pois a consciência de seu autor foi formada nessa Espanha Barroca, por ser filho de espanhóis. Seu pai, Juan de Anchieta, era espanhol. Anchieta nasceu nas Ilhas Canárias, que eram dominadas pela Espanha. Escreveu a maioria de suas peças, dentre as quais o auto na Vila de Vitória ou de São Maurício, quando o Brasil era governado por Filipe II, da Espanha, a partir de 1580, momento em que tinha havido a União Ibérica. O teatro espanhol certamente era muito conhecido em Portugal; além disso, nesse período, o Brasil recebia muitos viajantes vindos da Espanha<sup>25</sup>. É preciso lembrar que o período de 1580 a 1680 é considerado o Século de Ouro do teatro espanhol. E, sobretudo, Anchieta era um jesuíta forjado pelos Exercícios Espirituais, que trazem muito do barroco, quando o céu desceu na terra (BENJAMIN, 1984): a possibilidade de viver as cenas da vida de Cristo na imaginação, ver os pecadores no inferno, sentir com os sentidos da imaginação o calor do fogo a queimar os condenados, ouvir as almas penadas a gritar. Participar da Santa Ceia na imaginação. Viver e sentir a dor com o Cristo doloroso. Visitar Nossa Senhora em Nazaré.

Há uma descrição interessante e divertida feita por Cervantes, no Dom Quixote, segunda parte, capítulo XI (CERVANTES, 2007, p. 151), que revelou muito do teatro popular<sup>26</sup> e do Barroco Espanhol e pode nos servir de mote para localizar a formação da

---

<sup>25</sup> O teatro de Lope de Vega era impresso e distribuído por todos os lugares (BERTHOLD, 2005). O padre Marçal Beliarde, que substituiu Anchieta como Provincial da Companhia de Jesus no Brasil, pediu ao Provincial de Portugal que se enviasse livros de Portugal para o Brasil, segundo Leite (2004).

<sup>26</sup> Para tratar o teatro como popular, estou me referenciando em Bakhtin (1999b), como pertencente ao povo, que acontece no cotidiano dos povoados, das vilas e fazia parte de uma festa popular, como é o caso dessa descrição de Cervantes que passarei a apresentar. Berthold (2005) aproxima o teatro popular da Comédia Dell’Arte.

consciência teatral de Anchieta. Dom Quixote e Sancho Pança são interrompidos por uma *cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse*. A carreta era conduzida por um feio demônio e a primeira figura que apareceu para Dom Quixote foi de la Muerte. Junto dela vinha um Anjo com grandes e pintadas asas. Quixote pergunta para o carreteiro ou o demônio, ou fosse lá quem ele era, para onde iam, e quem era aquela gente. Responde o demônio, são recitantes da companhia de Angulo Malo (famoso ator e diretor de companhias dramáticas do final do século XVI) que, por terem feito uma apresentação na festa das oitavas de *Corpus Cristis*, o auto *Las Cortes de la Muerte* (havia uma peça com esse título de Lope de Vega), em uma cidade próxima dali, e como fariam outra apresentação da mesma peça, na tarde daquele mesmo dia, ainda se mantinham com suas roupas. Ele apresenta para o cavaleiro da triste figura e seu escudeiro os componentes da caravana: *aquela mancebo va de Muerte, el otro de Ángel, aquella mujer, que es la del autor (director da companhia), va de Reina, el otro de Soldado, aquél, de Emperador, y yo voy de Demonio*. Segundo ele, sua personagem é a principal figura da peça, pois faz naquela Companhia os primeiros papéis. Oferece seus préstimos para Dom Quixote, caso ele precise de mais alguma informação pode pedir, afinal ele é o demônio e com ele tudo se alcança. Desfeito, portanto, o engano, deseja Dom Quixote que se vão com Deus os integrantes da *troupe*, já que ele quando menino era um aficionado das carátulas (máscaras) e, quando de sua mocidade, seus olhos não desviavam da *farándula* (companhia de teatro ambulante).

De repente aparece uma personagem vestida de bugigangas (com cascavéis, um pau com três bexigas de vaca penduradas, etc.), saltando, esgrimindo o pau com as bexigas e fazendo barulhos. Rocinante se assusta, sai em galope e Dom Quixote cai. Sancho Pança corre para auxiliar Dom Quixote, o diabo com suas bexigas rouba o rucio. Dom Quixote, indignado com o roubo, diz que irá buscar o diabo nem que fosse no inferno. Logo, no entanto, o diabo cai do jumento e o abandona, o animal voltando para seu dono. Sancho Pança tenta convencer Dom Quixote a deixar o diabo dançador para lá, pois essa gente farsante é muito favorecida, são gentes alegres e de prazer; todos os favorecem, amparam, ajudam e estimam. Mesmo assim, Dom Quixote vai aos gritos atrás da carreta que está se aproximando do povoado. A Morte, o Imperador, o Diabo carreteiro, o Anjo, a Rainha e o Cupido, membros da *troupe*, ouvindo os altos

gritos de Dom Quixote, descem da carreta carregados de pedras que querem atirar no cavaleiro da triste figura, que, observando a cena do formoso esquadrão, segura Rocinante, para ver qual a melhor forma de enfrentá-lo. Sancho Pança, vendo seu mestre naquela situação, quis aconselhá-lo, dizendo que contra pedradas não há maneira de se defender a não ser fugindo e escondendo-se. Além do mais, o que pode fazer um homem só contra um exército onde está a Morte, brigam em pessoa imperadores e ajudam unidos os maus e bons anjos? E, disse o escudeiro, definitivamente, não há cavaleiro andante.

Essa descrição deliciosa do teatro como acontecimento, na voz de Dom Quixote e Sancho Pança, foi incluída por Berthold (2005) no capítulo sobre o Barroco e no tópico Barroco Espanhol. Neste estudo, no entanto, o interesse é a cena enquanto acontecimento, o movimento cênico. O que nos interessou foi o teatro no final do século XVI, que traz em sua cena todo o seu desenvolvimento histórico: a inclusão do humano no teatro medieval, os autos sacramentais, as moralidades, o teatro popular, a Comédia Dell'arte, o barroco e o barroco espanhol, que certamente formaram a consciência teatral de Cervantes, de Lope de Vega, de Gil Vicente e de Anchieta. As personagens cômicas, o riso, o mimo, o popular, as festas religiosas nas vilas e aldeias, as personagens sérias. Essa é, justamente, a intenção da leitura do texto do auto na Vila de Vitória ou de São Maurício. A análise da peça em apreço realizada à moda de Bakhtin (1999), que muito revelou da cultura popular da Idade Média e do Renascimento a partir do estudo do livro Gargântua e Pantagruel, de Rabelais. Pretende-se, com esta leitura, revelar aspectos da cultura, do teatro, mas também da história social do século XVI, no Brasil.

### **Análise do Auto na Vila de Vitória ou de São Maurício**

O auto na Vila de Vitória ou de São Maurício foi composto por Anchieta a pedido da Confraria de São Maurício para a festa em homenagem a esse santo protetor da Vila de Vitória, segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977) e Martins (ANCHIETA, 1950). Trata-se de teatro que foi realizado para o povo, que pertencia ao povo, fazia parte de uma festa popular. Nesse aspecto, assemelha-se ao teatro da Companhia de Ângulo Malo, da

descrição de Cervantes, que eram apresentações nos povoados e aldeias para a festa da oitava de *Corpus Christi*.

Segundo o Padre Cardoso, o auto na Vila de Vitória ou de São Maurício teria sido apresentado no dia 22 de setembro de 1595. Segundo Martins (ANCHIETA, 1950), teria sido apresentado entre 1584 e 1586. Para Cardoso, o seu primeiro ato seria no porto da cidade, lugar onde se recebeu as relíquias do santo e de alguns de seus companheiros, seguindo em procissão até o adro da Igreja. Martins não apresenta o primeiro ato. Os outros atos, quatro para Cardoso e três para Martins, seriam apresentados no adro da Igreja de São Tiago, na capitania do Espírito Santo; portanto, no espaço do cotidiano dos moradores da vila.

Segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977), a capitania do Espírito Santo teria sido agraciada pelo santo com o fim da seca avassaladora que a tinha assolado por muitos anos. Martins (ANCHIETA, 1950) assegura que a seca teria ocorrido em 1583, o que seria um dos indicativos de que esse auto tivesse sido representado entre 1584 e 1586. Graça recebida do Santo, também, pelo fim de uma epidemia. Graças ao santo, ainda, a capitania teria se livrado dos ataques dos índios inimigos e dos corsários franceses e ingleses.

O auto em cinco atos (três para Martins) encontra-se todo seguido no caderno de Anchieta (reunião de documentos de Anchieta), exceto o ato 1 (Martins não inclui esse ato). O ato 1, canto dos meninos, tinha como objetivo homenagear São Maurício e seus 6.666 soldados e receber suas relíquias. “Este é o mais extenso auto de Anchieta e a peça teatral melhor elaborada”, segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977, p. 286). Para Martins (ANCHIETA, 1950, p. 10), “a peça é tecnicamente medíocre. Alguns versos são imperfeitos”.

O segundo (primeiro para Martins) e o terceiro (segundo para Martins) ato da peça de Anchieta são emblemáticos quanto à composição cênica da peça, não no sentido de enquadrar esse teatro em um estilo ou uma estética, e sim de visualizarmos esse acontecimento histórico e social em uma vila do Brasil do final do século XVI, no pátio em frente a uma igreja. Não nos interessa a técnica; interessa-nos, como na cena que trouxemos de Dom Quixote, o diabo roubando o rucio e Dom Quixote querendo persegui-lo até os confins do inferno, esbarrando, no entanto, no belo esquadrão, armado com pedras, em que lutam lado a lado imperadores, a morte e os anjos maus e bons, mas que não tem um cavaleiro de armas.

No segundo ato, o principal personagem é Satanás, que fala espanhol e vai à luta contra São Maurício, que fala português. Seu companheiro é Lúcifer, que fala português e tem como guerreiros na luta contra o santo as personagens alegóricas Carne e Mundo Vão, que nada falam. Um dos propósitos do bilinguismo dessa peça é certamente atender à presença de espectadores portugueses e espanhóis na Vila, pois que fosse representada em 1584-1586 ou 1595, o Brasil estava sob o domínio do Rei espanhol, Filipe II, e a festa a São Maurício era realizada pela confraria bem antes do ano de 1580, por portugueses (ANCHIETA, 1950). O outro propósito de utilizar duas línguas, que era típico do teatro de moralidades e muito usado por Gil Vicente (BERNARDES, 2008), seria usar variações linguísticas para caracterizar as personagens que, desse modo, criticavam um universo cultural ou outro (BERNARDES, 2008). Por fim, o plurilinguismo (em outras peças de Anchieta havia ainda o tupi) era um modo de unificar o catolicismo e detratar as religiões peregrinas, o calvinismo e o luteranismo, a crença dos nativos na boa fala dos caraíbas e pajés, principalmente (LUZ, 2001).

Nesse sentido de detratar as religiões peregrinas, Satanás, que representa o baixo, o riso, o mal, diz, em sua primeira fala em espanhol com Lúcifer: “¿Dónde vas, sin llevar a Satanás, tu leal siervo, contigo? ¿Tienes otro tal amigo? ¡Que te doy a Barrabás y con Judas te maldigo! Con Mahona y con Lucero, con Calvino y Melantón”, (ANCHIETA, 1977, p. 289). Satanás quer saber por que seu chefe não o quer para lutar contra São Maurício. Como pode desprezar sua ajuda sempre tão eficiente? Ele que já entregara para Lúcifer tanta gente: Barrabás, Judas, Mafoma (Maomé), Lutero, Calvino, Melantão (Melanchton). Quer ir à luta contra o santo. Lúcifer, no entanto, é soberbo e não quer contar com Satanás nessa luta, afinal, diz: “ele que levou de roldão mil anjos e na terra Adão, pode facilmente vencer um fraco esquadrão” para ter a glória sozinho, ou melhor, contando apenas com a ajuda de seus fiéis soldados e guerreiros, que estão ao seu lado, a Carne e o Mundo Vão, a vida material.

Lembra, ainda, Satanás, que ele tem trabalhado muito em Portugal y Castilla provocando o mal, fazendo aqui alguns blasfemar, ali perjurar, a outros se entregarem ao jogo, a roubar, matar, e por isso ele é o adversário de Deus, destruidor da paz e do bem. Faz isso na África, na Ásia e na Europa, engolindo toda gente, “como puede el fuego ardiente tragarse cualquier estopa” (ANCHIETA, 1977, p. 291). Lúcifer retruca dizendo que

Satanás consegue isso nas Alemanhas, França e nas Espanhas, mas no Brasil<sup>27</sup> as mentiras e manhas de Satanás pouca medra têm. Então, Satanás parece assumir sutilmente o papel de conselheiro inimigo dos padres jesuítas.

Satanás:

¡Cierto que eres tan sutil  
como un asno albardado!  
¡lindamente has atinado!  
¡Cualquier tierra Del Brasil  
me trago yo de un bocado!

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)

No palco, Lúcifer com seus guerreiros Mundo e Carne são vencidos facilmente pelo santo, que se recusou a ter honras e glórias que o mundo lhes oferecia para morrer feliz, sendo degolado juntamente com seus 6.666 soldados, nas mãos do imperador romano.

Lúcifer e seus guerreiros têm que voltar para seu sítio rastejando e, o que é pior, ouvir em sua volta as ironias de Satanás:

¿Mi amo?, qué presa es esa  
que traéis?  
parece que ya volvéis  
con la mano en la cabeza,  
y que habláis con los pies...

Lúcifer:

Venho tão envergonhado  
que estou para arrebentar.  
contra mim foi esforçado,  
sem podê-lo derrubar.  
(ANCHIETA, 1977, p. 297)

Trata-se de representação pela palavra e as falas irônicas de Satanás: que pressa é essa, parece voltar com a mão na cabeça e falais com os pés, se referem a personagem

---

<sup>27</sup> Reafirma-se nesse momento que se deve nomear Brasil e não América Portuguesa. Se nomeássemos América Portuguesa, estaríamos dizendo algo que nem Lúcifer, nem Satanás disseram. Certamente, Brasil fazia sentido para aquelas pessoas que estavam assistindo à peça, ao contrário de América Portuguesa.

Lúcifer que acabara de ser derrotado, no palco, no pátio da Igreja de Santiago, por São Maurício. Trata-se da construção da cena pela palavra, própria do teatro popular, de rua, do barroco espanhol, que assim podia representar qualquer peça sem se preocupar com a estrutura, com o cenário, como o tempo e com o lugar (BERTHOLD, 2005). As personagens que representam o baixo, o riso (BAKHTIN, 1999b), Satanás e Lúcifer, são vencidas por São Maurício, que representa o sério, afinal, “o que é essencial e importante não pode ser cômico” (BAKHTIN, 1999b, p. 57).

Satanás é o próximo a ir à guerra. Fará uso da mão forte, por isso, falará em castelhano para mostrar-se mais feroz. Segundo ele, tentará derrotar o santo primeiramente com manhas e artimanhas (por isso fala em castelhano, e não em português, como o faz Lúcifer). É possível associar essa fala de Satanás ao burlesco, à gozação, à piada. E aqui mais um exemplo de que Anchieta utiliza as variações de línguas para caracterizar os personagens, ou seja, relaciona as artimanhas e manhas, a burla, ao castelhano, aos espanhóis.

Com astúcia própria de um... diabo... Satanás inicia a batalha tentando levar São Maurício ao engodo, ao perguntar se ele, que é tebano, acreditava em Deus. Quando o santo diz que sim, que Deus é poderoso, infinito e glorioso, Satanás faz uma burla, pois diz que esse Deus é Júpiter. São Maurício diz que Júpiter é tirano, salteador, sodomita, matador, dos homens o mais malvado perseguidor, adúltero, peste dos gentios cegos. Como se vê, Júpiter, o Deus grego, com características humanas demasiadamente humanas. Então, Satanás diz algo interessante, que é um modo de criticar os humanistas, estudiosos dos gregos: *Yo lo tengo Allá en mis fuegos más, como tiene leído las historias de los griegos...* (ANCHIETA, 1977, p. 298).

Depois de um diálogo em que Satanás tentará convencer São Maurício a negar Deus com a boca, e não com o coração, e que o santo responde que é preciso trazer Deus no coração, mas também na boca, na confissão, Satanás diz:

¡Más que fiero cuchillazo  
el Mauricio me arrojó!  
¡Por poco que me llevó  
el pescuezo y espinazo!  
¡Ox! ¡Y como me dolió!  
(ANCHIETA, 1977, p. 300)

Novamente na cena cômica, de riso, quando Satanás diz ter levado um *cuchillazo* e por pouco não ficou sem pescoço e espinha, o que causou muita dor, foi constituída e construída pela palavra.

Satanás pede ajuda para Lúcifer, *¿si me podrías valer?*, que pergunta o que tem acontecido e revela mais momentos de riso, dizendo que vem mal ferido, pois aquele que pensou vencer o deixou mais que vencido. Diz que pensou que São Maurício era grego e que acreditou que facilmente o venceria em um primeiro balaço ou arcabuzaso. Mas, referindo-se a São Maurício, diz que *des que vino a esta villa, hace hecho portugués y arrójame un tal revés, que me voy para Castilla ¡No de conmigo al través!* (ANCHIETA, 1977, p. 300).

As questões políticas entre Portugal e Castilla (Espanha), entre os moradores portugueses da vila e o governo espanhol, ficam bem evidentes nesse trecho, pois São Maurício tornou-se forte desde que veio para essa Vila e tornou-se português, e Satanás, derrotado, voltará para Castilla. Filipe II, rei da Espanha, no período da União Ibérica, havia nomeado o primeiro Governador Geral para o Brasil, em 1587, que não era amigo dos jesuítas e que acabou por prejudicar as missões (LEITE, 2004). Talvez esse seja um indicativo de que a peça tenha acontecido mesmo entre 1584 e 1586, segundo a lição de Martins, pois era o momento em que os jesuítas estavam em luta pela manutenção de sua causa, de seu poder.

Satanás quer voltar para Castilla e Lúcifer não deixa de fazer suas ironias. Onde está o tal valente? O príncipe dos demônios quer, agora, junto com Satanás, atacar novamente o santo; no entanto, vem São Miguel com sua espada e seu broquel. Então, diz Satanás: *¡Bien llevo qué remendar para deis o doce meses! ¡Ox! ¡Qué tajos e reverses acostumbran de arrojar estos santos portugueses!* (ANCHIETA, 1977, p. 301). São Miguel, com sua espada e broquel, torna-se em Vila de Vitória um santo português a espantar Satanás e Lúcifer, que, apavorados, lembrando-se da primeira vez em que aconteceu esse encontro, põem-se a correr. Nesse ponto, o teatro de Anchieta lembra o maravilhoso teatro jesuíta. Nos céus da Baviera, em 1597, São Miguel e seu exército lutam contra os demônios, mas também contra Lutero e luteranos, derrotando a uns e a outros na cena (BERTHOLD, 2005).

A personagem principal no terceiro ato é a personagem alegórica Vila de Vitória, que faz uma fala séria. Outra importante personagem é Ingratidão, do riso, do burlesco.

Personagem grotesca. Aspectos sempre construídos pela palavra. Há ainda as personagens Governo e Embaixador. A personagem Embaixador é divertida, sobretudo contracenando com Ingratidão. Para ele próprio é um valente soldado castelhano, mas para Ingratidão é um covarde e fanfarrão. Essa personagem seria mais um indicativo de que a peça teria acontecido em 1586, segundo Martins (ANCHIETA, 1950), porque houve uma visita de um Embaixador paraguaio em Vila de Vitória, em busca de religiosos para a missão do Paraguai, o qual ficou até o dia 22 de setembro para a festa de São Maurício. Nesse terceiro ato, São Vitor, que fala espanhol, e São Maurício, que fala português, expulsam Ingratidão da cena, da Vila, essa personagem alegórica, que vai, segundo ela, para Castilla, mas logo voltará, pois os moradores da Vila a quererão de volta.

Na Companhia de Ângulo Malo, da *troupe* de Cervantes, havia uma personagem feminina, a Rainha, que era representada por uma mulher, a mulher do autor e diretor da peça. Segundo D'Amico (1954), não era muito comum mulheres atuarem em papéis femininos, nesse período. As personagens femininas eram representadas por juvenzinhos. Não há como saber se as personagens femininas do teatro de Anchieta eram representadas por mulheres. Acreditamos que não, pois não eram permitidas mulheres na Companhia de Jesus. Para fortalecer essa tese, em 1596, o Padre Geral da Companhia de Jesus ordena ao padre Provincial do Brasil que “proíba que mulheres assistam às representações da Congregação dos Estudantes” (LEITE, 2004, p. 408). Se os jesuítas queriam cercar o direito de as mulheres assistirem a alguns espetáculos, imaginemos o que pensavam de uma mulher atuar. O mais crível é que fossem representadas por estudantes.

Vila de Vitória, apesar de ser de Portugal, fala e se veste como castelhana, o que causa estranheza ao personagem Governo. Ela explica que, na verdade, seu rei é Filipe da Espanha (é o período em que Portugal foi anexado à Coroa Espanhola de Filipe II). Com essa fala, fica evidente o uso que Anchieta faz das línguas para caracterizar suas personagens e não apenas para o entendimento do espectador. Ela fala castelhano em respeito ao Rei, que é espanhol, e passa a defender o respeito às ordens do Rei, mesmo que isso contrarie o que deseja o povo. Ela fala que em tudo irá honrar e obedecer ao Rei. A personagem Governo afirma: “quem o contrário disser é digno de pena eterna, pois Jesus nos manda ser sujeitos, e obedecer como a Deus, a quem governa” (ANCHIETA, 1977, p. 306).

Deus é a causa primeira do Universo e o Rei de Espanha, poderoso monarca católico, é quem a Divina Providência encarregou de cristianizar o planeta (HANSEN, 2001, p. 740). Logo, mesmo que os desejos do rei espanhol contrariem a todos, ele é um instrumento divino e deve ser seguido como se segue a Deus, sem questionar. Afinal, o fim último de seus desígnios devem ser os mesmos de Deus: conquistar os infiéis para a bandeira de Cristo e, com isso, salvá-los das mãos dos demônios.

É provável que Vila de Vitória e o Governo estejam ocultando, com a fala de obediência ao Rei Filipe II, que alguns colonos, sobretudo Gabriel Soares de Souza – falaremos dele mais tarde – estivessem desobedecendo à lei de 1574 sobre a escravidão indígena, antes mesmo do governo de Filipe II, pois Soares de Souza precisava de escravos para seus engenhos e, com seu amigo, o Governador, que também tinha seus escravos e seu engenho, a qualquer motivo estabelecia as guerras justas contra os indígenas, segundo Leite (2004). A lei de 1574 era mais favorável aos jesuítas e aos indígenas, pois colocava os Padres da Companhia como observadores do que estava acontecendo no que diz respeito às guerras justas e à escravidão indígena. A lei foi confirmada pelo rei espanhol, em 1587, ainda que não fosse o que os jesuítas queriam: “para que ninguém vá com armações para os gentios, sem licença do governador e sem pessoas de confiança. Entre eles irão dois ou três padres da Companhia de Jesus” (LEITE, 2004, p. 293). A lei determina, ainda, que na distribuição dos indígenas descidos do sertão, entre os moradores da vila, estejam juntos o Governador Geral, o Procurador e os Padres jesuítas.

Após um diálogo sério entre Vila de Vitória e Governo, entra em cena Ingratidão, personagem saída certamente dos mimos, das comédias populares. Inicialmente não dialoga com Governo e Vila de Vitória, mas estes a veem entrar em cena. Faz um monólogo em português falando de si mesma: “arrenego de Calvino, de Lutero e Lúcifer, mofina de ti, mulher, que não fazes, de continuo, senão mil caldos mexer” (ANCHIETA, 1977, p. 314). Depois, olha em direção ao altar e, apontando para as relíquias dos santos, faz uma queixa dos ossos dos martirizados, que ela cuidará para que não sejam estimados, já que é a mãe dos pecados. Mesmo que venha o Governo velho, que provavelmente estaria no palco, querendo dar lições, suas lições e ordenações é que regerão o povo fazendo que, com ingratidões, ofendam a Deus. Levanta-se e desafia os escolares que estão assistindo à representação, o que é próprio do teatro popular, a fala

com o espectador: “venha cá algum escolar lançar-me da minha terra, com seus santinhos louvar; eu lhe darei tanta guerra que o faça logo apildar” (ANCHIETA, 1977, p. 314). Não há como não lembrar o Demônio, no episódio de Dom Quixote, oferecendo ajuda ao cavaleiro andante, afinal com ele tudo se alcança.

Entra em cena um castelhano, Embaixador. Inicialmente, faz um monólogo dizendo que se apregou em terras paraguaias a existência de relíquias sagradas de alguns santos naquele lugar. Diz que os portugueses não valorizam as relíquias que lá estão. Saúda Castilla falando de toda cortesia e maravilha que há nela. O embaixador castelhano parece não ter visto a personagem Ingratidão, pois ela diz: *ó castelhano, que escarras, blasonador andaluz?* E o Embaixador diz: *¡Dios me valga! Que avestruz! ¡Él me libré de tu mano, por la Señal de la Cruz!* (Benze-se). Ingratidão, então, diz: *feros e talhos d’espada disso podeis descansar. Mas ao mesmo tempo do avançar de uma velha alcorcovada basta para o espantar.* O Embaixador revela, em didascálica interna, que a personagem Ingratidão é grotesca, que lhe pôs medo, tanto que nem mesmo um esquadrão seria capaz de deixá-lo com esse medo, pois o medo tinha vindo da feia visão de Ingratidão. *¡Oh! válgame San Francisco! penséme que eras dragón, o aquel bravo cañón, que se llama basilisco (canhão com o nome do animal mitológico), o el fiero atracón. Di, ¿quién eres? que pienso que de mujeres no nació tal fealdad.* Ingratidão, por sua vez, pergunta quem era o fanfarrão, se ele é algum alferes de sua real majestade, algum capitão, que viera em alguma armada, e com ironia acrescenta: “é um forte varão que pelos matos te escondeste, onde nem Deus nem o diabo te pudessem mais achar?” (ANCHIETA, 1977, p. 316).

O Embaixador, um capitão espanhol, fanfarrão na descrição de Ingratidão, responde que é um valente soldado que escapou sozinho de um naufrágio em Patos e que, com a ajuda de Jesus, sozinho com espada e arcabuz, passou pelos carijós, chegando a Santa Cruz.

Ingratidão, finalmente, se apresenta: “sou mais antiga que Adão, com Lúcifer comecei”, é ela quem faz o mundo ingrato. O Embaixador, que havia falado mal dos portugueses, percebe ter sido ingrato com seus irmãos e pede desculpas aos seus senhores portugueses, mui católicos e cristãos. Então, o Embaixador volta a falar de Ingratidão e apresenta mais uma característica da personagem em cena, que representa o Mal: *El diablo que te lleve, ¡mala vieja regañada! Parece que estás preñada, y que la preñez te mueve a hacer tanta ensalada.* Ingratidão revela que é a barriga que a obriga a

procurar tanto dano, tanta dor e fadiga, pois emprenhou de Lúcifer, que quis ser como Deus e ter supremo poder. Depois, acrescenta Ingratidão, foi meu barregão o ingrato Adão.

Ingratidão traz em sua fala a força da alegoria, se bem compreendemos a lição de Hansen (1987): diz *b*, a ingratidão de Lúcifer e de Adão e de todos aqueles que são ingratos com Deus, mas quer dizer *a*, aqueles espectadores da representação que são ingratos à Igreja Católica e, sobretudo, aos jesuítas da Vila de Vitória, mas sem deixar de dizer *b*, aqueles que são ingratos com a Igreja Católica e com os jesuítas são ingratos como Lúcifer e Adão foram ingratos com Deus e sofrerão as mesmas penas, o inferno. Na continuidade do diálogo, o Embaixador espanhol diz que Ingratidão está sempre *preñada*, e que não acaba de parir, e pergunta: o que pode sair da barriga de Ingratidão? Certamente uma *sierpe hinchada para el mundo destruir?* Ingratidão ri da bobaria do Embaixador, que não sabe que ela pare sem nunca parir com estranha alegria.

O Embaixador compara Ingratidão com uma moura encantada que vem de Argel, o ventre como tonel e a cara tão chupada e seca como papel. Pede a ela para explicar por que sempre pare sem nunca parir... Explica Ingratidão que, cada vez que peca, o Mal é ingrato ao Criador e a Jesus. Completa o Embaixador, quantas vezes há pecado o ingrato e desalmado, tantas vezes pare tu (ANCHIETA, 1977, p. 319). Ingratidão ensina ao Embaixador que os pecadores, talvez esteja se referindo aos espectadores do espetáculo, sempre confessam, mas voltam a pecar, sendo ingratos. Ele diz que ela parece uma *bachillera*, uma doutora, talvez tivesse aprendido tudo isso em Alcalá, cidade espanhola onde ficava a célebre universidade fundada pelo cardeal Cisneros, com ideias erasmianas e humanistas.

Esse diálogo de Ingratidão e o Embaixador nos remete a Optiz, citado por Benjamin (1984, p. 195), sobre o modo como os homens prudentes, os jesuítas, visualizavam os homens simples:

tendo em vista que o mundo primitivo e rude era demasiado grosseiro e tosco para que as pessoas pudessem compreender corretamente as lições da sabedoria e das coisas celestes, homens prudentes tiveram de esconder e enterrar em rimas e fábulas, de agrado da plebe vulgar, o que haviam descoberto com vistas ao culto do temor de Deus, dos bons costumes e da boa conduta. (BENJAMIN, 1984, p. 195)

Para ajudar o Embaixador nessa luta contra Ingratidão, as ingratidões dos moradores da Vila de Vitória, será preciso pedir ajuda a um forte capitão espanhol, São Vitor, mais um representante nos autos de Anchieta da seriedade religiosa. Afinal, o riso foi enviado à terra pelo diabo (BAKHTIN, 1999b). Não seria por acaso que, nas peças religiosas de Anchieta, as personagens cômicas seriam os tipos populares ou os demônios.

Entra em cena, então, São Vitor, tal qual um soldado espanhol de alta patente. Entra, também, São Maurício, que já sabemos ser um capitão português, para ajudar o Embaixador a expulsar a Ingratidão da vila. O Embaixador diz para os santos expulsarem a Ingratidão daquela Vila, senão ele levará as relíquias para o Rio da Prata. São Vitor, no entanto, responde que os homens do Rio da Prata merecem por seus pecados de Deus serem desamparados, pois fazem mil danos aos carijós: roubos, mortes, enganos e por aquele que morreu pendido em um pau nunca fizeram penitência. Sendo assim, o Embaixador não quer mais voltar para seu lugar, preferindo ficar na Vila desde que se expulse a velha dali. Ingratidão chama São Vitor de bujarrão. São Vitor, por sua vez, falando em espanhol, diz para Ingratidão: *sus! fuera, vieja perdida! Y no vuelvas aquí más, que esta villa, mi querida, quiere ser agradecida y tener conmigo paz*. Ingratidão pergunta para onde deve ir, para o Paraguai ou para o Rio da Prata, “e lá me fazer beata?” (ANCHIETA, 1977, p. 324). São Vitor expulsa então a velha Ingratidão para os lados do Paraguai, que, saindo de cena, grita para os espectadores: “irei, mas logo voltarei, pois o povo desta Vila é muito meu amigo”. Os espectadores são amigos da Ingratidão.

### **Temas do Cotidiano do Auto na Vila de Vitória ou de São Maurício**

O tema da morte, *Las Cortes de La Muerte*, da Companhia de Ângulo Malo, da descrição de Cervantes, apresentada acima, também de Lopes de Vega, está presente neste auto de Anchieta. Tema caro aos jesuítas. Veja-se o que canta o menino no terceiro canto do primeiro ato: “por isso com alegria o vão mundo desprezastes, com o qual nos ensinastes fazer dele zombaria, como vós dele zombastes” (ANCHIETA, 1977, p. 287). No segundo ato, fala São Maurício para Satanás que estava tentando convencê-lo a adorar quem Júpiter disser para adorar para que tivesse riqueza, deleites, honras e glórias: “a

verdadeira nobreza é viver com grã pureza, e com morte haver vitória porque o deleite de cá tem fim com eterna morte” (ANCHIETA, 1977, p. 299).

Esse tema aparece em outros momentos do auto na Vila de Vitória. No segundo ato, as personagens Carne e Mundo Vão são aliadas de Lúcifer na luta contra São Maurício, o valente capitão que foi martirizado por não aceitar as glórias e honras que o Imperador lhe oferecia. Diz Lúcifer para Satanás, antes de ir à luta contra o santo: “aqui tenho bons guerreiros – a Carne como o Mundo Vão – que comigo vencerão como fortes cavaleiros a Maurício capitão”. A presença em cena das personagens Carne e o Mundo Vão, guerreiros aliados de Lúcifer na luta contra São Maurício, traz para a cena o que era ensinado pelas obras máximas da pedagogia inaciana, os *Exercícios Espirituais* e a Autobiografia de Loyola: a vida material, o mundo vão e os seus desejos, a carne, segundo a visão cristã, desse período, é desperdício, pois é caminho certo para a morte e para o inferno. E, ao inverso, “as coisas nobres da alma, a eternidade, são ligadas ao espiritual, em contato com o universo divino” (BENJAMIN, 1984, p. 241).

A personagem Amor de Deus, personagem alegórica, representa os padres jesuítas, mas não deixa de ser o Amor a Deus; em seu sermão final para os espectadores, também os alertará para os perigos do Mundo e da Carne. Amor de Deus diz para os espectadores, teu Senhor:

Por que ames, quis ser  
tenido por hombre malo,  
la honra y vida perder  
y tal muerte padecer  
esto tuvo por regalo  
Si pecas, a Dios no amas.  
Ama siempre, y vencerás  
Mundo, Carne y Satanás,  
y, pues “cristiano” te llamas.  
(ANCHIETA, 1977, p. 337)

Esse ideal de vida ascética, caro aos jesuítas, deve-se à influência da *Devotio Moderna*, novas formas de devoção, na vida do fundador da Companhia, Inácio de Loyola, quando deixou de ser um nobre soldado e se tornou um peregrino (LOYOLA, 1987). As novas formas de devoção foram iniciadas pelos Irmãos de Vida Comum na Europa e tiveram em *Exercícios Espirituais* e no livro da *Imitação da Vida de Cristo* seu principal meio. Ser santo na intemperança do mundo. Os Irmãos de Vida Comum, nos séculos XIV

e XV, segundo Foucault (1977), teriam trazido para o povo leigo, para as ruas das cidades, a espiritualidade vivida nos mosteiros.

Esse desejo de morte no mundo vão, na vida material, para poder viver a vida espiritual está presente, também, em Santa Tereza de Ávila, que viveu na mesma Espanha e no mesmo tempo de Loyola:

Vivo sin vir en mí,  
y tan alta vida espero,  
Que muero porque no muero.  
Vivo ya fuera de mí,  
después que muero de amor,  
porque vivo en el Señor,  
que me quiso para si:  
Quando el corazón le di  
Puso en él este letrado,  
Que muero porque no muero.  
(SANTA TEREZA D'ÁVILA, 2001, p. 956)

Outro tema presente no auto na Vila de Vitória ou de São Maurício, e que era caro aos jesuítas do Brasil, tinha a ver com o destino dos nativos capturados nas matas nas expedições comandadas pelo Governador. Os jesuítas queriam que eles fossem para as grandes aldeias administradas pelos religiosos da Companhia de Jesus, o que contrariava o interesse dos colonos, que os queriam como escravos em suas terras e para suas expedições nas matas. No canto nove do primeiro ato, Anchieta apresenta aspectos da vida cotidiana das vilas, das aldeias, das grandes aldeias (aldeamentos); percebe-se nesses versos a estética do teatro popular, a fala do cotidiano. Veja-se o canto do menino:

Mártires tão esforçados  
pois sois nossa defesa,  
defendei com vossa mão  
nossos filhos e soldados  
que são idos ao sertão.  
Pois vão com boa intenção,  
a buscar gente perdida,  
que possa ser convertida  
a Jesus, de coração,  
e ganhar a eterna vida.  
(ANCHIETA, 1977, p. 287)

Enquanto os jesuítas queriam que os indígenas fossem capturados nas matas para viver nas grandes aldeias, como a de Guarapari, vizinha à Vila de Vitória, a fim de que

fossem educados na fé e na moral cristã, ou melhor, para serem convertidos a Jesus, de coração, e ganhar a vida eterna, os colonos, não aqueles que iam com boa intenção ao sertão buscar gente perdida para viver nas grandes aldeias dos jesuítas, queriam capturar os indígenas para suas expedições e para trabalhar como escravos nas suas terras.

Desse mesmo assunto do cotidiano da vida nas vilas e aldeias brasileiras, há, também, no segundo ato, a denúncia da personagem Satanás, que nesse momento fala espanhol com São Maurício, sobre a guerra que os colonos fazem contra os nativos a seu mando: *pues las guerras, que hacen por estas tierras los que se llaman “cristianos”, a los brasiles paganos, por mares, ríos y sierras, ¿donde nacen? – De mis manos* (ANCHIETA, 1977, p. 292).

Satanás, o conselheiro dos cristãos, que tudo revolve, como o Demônio da carreta de Cervantes, mudando todas as coisas, inclusive o mando e o governo da capitania, é também quem está por trás dos erros e desmandos da justiça e das guerras que os colonos, talvez os espectadores desse auto, faziam aos nativos do Espírito Santo. Novamente estamos diante de aspectos da vida cotidiana da Capitania do Espírito Santo: a disputa entre os colonos e os jesuítas tendo em vista os nativos descidos das matas, ou do sertão, em guerra justa, pelo governador, e que os jesuítas queriam para trabalhar e viver nos aldeamentos e os colonos os queriam para suas expedições e trabalhos nos engenhos.

Em 8 de maio de 1558, Nóbrega, embora não fosse mais o Provincial da Companhia de Jesus no Brasil, substituído por Luís da Grã, escreveu uma carta ao padre Miguel de Torres, de Lisboa, que foi nomeada por Eisenberg (2000) de *reforma do plano colonizador*, com ideias para mudar a forma como estavam lidando com os indígenas (gentios para Nóbrega). Enfrentando inúmeras dificuldades com a resistência indígena à colonização, Nóbrega inicia a carta escrevendo que “primeiramente o gentio se deve sujeitar e fazê-lo viver como criaturas que são racionais” (LEITE, 1954b, p. 447). A escrita segue nesse tom e o jesuíta diz que os cristãos não podem fazer suas fazendas e sair dos fortes em que vivem, pois estão sempre amedrontados de serem mortos e comidos pelos indígenas, e que o único modo de mudar isso seria pelo temor e sujeição dos gentios. Nóbrega sugere, então, ao Padre Miguel de Torres, certamente por não poder escrever diretamente para o Rei de Portugal, Dom Sebastião, que S. A. deveria mandar sujeitar os indígenas enviando cristãos terra adentro e repartindo-lhes o serviço dos índios, como

prêmio para aqueles que os ajudarem a os conquistar e os senhorear. Diz Nóbrega, sujeitando-se o gentio não haverá mais escravos mal havidos e, sim, homens escravos legítimos, tomadas em guerra justa, e “Nosso Senhor ganhará muitas almas e S.A. terá muita renda nesta terra, porque haverá muitas criações e muitos engenhos, já que não haja muito ouro e prata” (LEITE, 1954b, p. 449).

Nóbrega está fazendo defesa da sujeição dos nativos para serem distribuídos pelos cristãos que os aprisionarem, em guerras justas. Em outro trecho da carta fica mais explícito o que quer Nóbrega na sua disputa com os colonos:

Torno a dizer que é tão grande o ódio, que a gente dessa terra tem aos Índios, que por todas as vias os toma o Inimigo de todo o bem por instrumentos de danarem e estorvarem a conversão do gentio: porque de Mem de Sá, Governador, ajuntar quatro Aldeias em uma e querer ajuntar outras em outra parte, não saberei dizer quanto o estorvam por todas as vias, mas neste caso parece-me bem que faz Mem de Sá, e eu e D. Duarte assim lho aconselhamos, porque doutra maneira não se podem doutrinar nem sujeitar nem metê-los em ordem, e os índios estão metendo-se no jugo de boa vontade, *sed turba quae nescit legem*, e não tem misericórdia nem piedade, e têm para si que estes não têm alma, nem atentam o que custaram, não tem sentido senão qualquer seu interesse. (LEITE, 1954b, p. 452)

Essa reforma da colonização proposta por Nóbrega, a constituição das grandes aldeias – dos aldeamentos, em termo moderno – foi ambivalente para os jesuítas e para a Coroa, e desfavorável para os colonos escravistas. Para a Coroa, fazia do gentio súdito e, com isso, ele se tornava aliado da Coroa em suas guerras com os índios inimigos e com os franceses, ingleses, holandeses, entre outros. Exemplo dessa aliança foi aquela estabelecida com os temiminós do Espírito Santo, liderados por Arariboia, que, junto com os portugueses, derrotaram os tamoios e os franceses do Rio de Janeiro. Para os jesuítas, os indígenas das grandes aldeias eram a principal força de trabalho para a manutenção da missão e para serem convertidos (ALMEIDA, 2013). De qualquer forma, “não se questionava a legitimidade da escravidão” (ALMEIDA, 2013, p. 116).

Os colonos queriam os indígenas para trabalhar em seus engenhos, também para suas expedições pela mata em busca de mais escravos, de ouro e prata. Exemplo dessas expedições é a que fez Gabriel Soares de Souza, em 1591, para a conquista do rio São Francisco. O português foi para Madri, em 1584, ano que Martins (ANCHIETA, 1950) indica como possibilidade para a representação ter acontecido, para convencer Filipe II a

permitir que fizesse essa expedição, escrevendo uma das mais interessantes descrições do Brasil, segundo Varnhagem (SOUZA, 2000). Graças a esse tratado descritivo, Gabriel Soares de Souza, ainda segundo Varnhagem, alcançou, em 1590, algumas reduzidas concessões do Rei Filipe II, entre elas, “uma carta régia de Filipe II, para o Governador do Brasil, a fim de que fossem postos às suas ordens duzentos índios frecheiros” (SOUZA, 2000, p. 13). Na expedição que foi realizada, em 1591, que resultaria na morte de Gabriel Soares de Souza, foram 300 homens. Quanto aos religiosos dessa expedição que, segundo a lei, eram obrigados a ir, em parte Soares de Souza cumpriu com a lei, mas em parte não, pois os religiosos que acompanharam a expedição eram carmelitas e não da Companhia de Jesus.

## Conclusão

O teatro de José de Anchieta é teatro popular, no sentido de pertencer ao povo. Foi criado e escrito por Anchieta a pedido da Confraria de São Maurício, para homenagear e agradecer o santo protetor da Vila de Vitória. Traz algumas características do humanismo, tendo cinco atos que podem ser apresentados separadamente, ou seja, são atos completos, mas podem ser apresentados em conjunto. Tem aspectos da comédia Dell’arte, como as personagens Satanás e Ingratidão, burlescas, risíveis, irônicas. Além disso, trata de temas do cotidiano, dentre os quais, como foi apontado no teor da análise, a salvação da alma pelo abandono da vida material, dos desejos da carne e do coração e a entrega à vida espiritual e à Vontade Divina, como fizeram São Maurício e seus 6.666 soldados. Também da vida cotidiana, personagens como Satanás e Ingratidão falam da disputa dos jesuítas e dos colonos pelo trabalho indígena. Ocupa o espaço do cotidiano, o porto e a Igreja de São Tiago, sendo humano demasiadamente humano. Não se pode esquecer de que existem algumas características do Barroco Espanhol, semelhantes à descrição do teatro da Companhia de Ângulo Malo, com santos e diabos circulando pela Vila de Vitória. O céu desceu à terra. Tem também algumas características dos autos de moralidades, na luta do Bem contra o Mal, nas personagens alegóricas, ligadas ao Bem, sérias, como Vila de Vitória, Governo, Amor e Temor de Deus, e personagens alegóricas ligadas ao Mal, cômicas, sobretudo Ingratidão, mas, também, Carne e Mundo Vão. Ademais, os diabos, Satanás e Lúcifer, os inimigos de Deus, da Igreja Católica e dos jesuítas, são derrotados

pelos santos e expulsos da Vila de Vitória, assim como Ingratidão. A ingratitude com Deus de Lúcifer, de Adão, mas também dos colonos espanhóis e portugueses com os jesuítas.

Não se pretendeu, neste estudo, encontrar uma estética ou um estilo para o teatro de José de Anchieta: barroco espanhol, teatro popular, comédia Dell'Arte, teatro vicentino, de moralidades, teatro jesuítico. Isso seria dizer o que não foi dito no texto do auto na Vila de Vitória ou de São Maurício, o que seria uma traição com o que foi dito e escrito pelo autor da peça, além de deslocar o teatro do contexto socioideológico em que foi representado e com quem dialogou, para enquadrá-lo em algo que talvez nem estivesse na consciência de seu autor. O que se fez, com a ajuda dos estudiosos do teatro do período, o século XVI, sobretudo Padre Armando Cardoso (ANCHIETA, 1977), Bernardes (2008), Berthold (2005), D'Amico (1954) e, também, os estudos de Bakhtin (1999b) sobre a cultura popular, ou Cervantes (2007) e a obra "O engenhoso cavaleiro Dom Quixote", foi localizar a formação da consciência de Anchieta, no caso, consciência teatral, para que ele criasse o seu teatro, mais especificamente o auto na Vila de Vitória, em confronto com a realidade socioideológica e cultural do Brasil do século XVI e, assim, conhecer um pouco das festas populares, do teatro popular, como também da história social desse período no Brasil.

## Referências

### *Fontes primárias*

ANCHIETA, José. **Na Vila de Vitória e na Visitação de Santa Isabel**. São Paulo: Museu Paulista, 1950.

ANCHIETA, José. **Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ANCHIETA, José. **Teatro de Anchieta: obras completas**. São Paulo: Loyola, 1977.

LEITE, Serafim. S. J. **Cartas dos primeiros jesuítas do Brasil – 1538-1553**. v. 1. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.

LEITE, Serafim. S. J. **Cartas dos primeiros jesuítas do Brasil – 1553-1558**. v. 2. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954b.

### *Fontes Secundárias*

LOYOLA, Inácio. **Autobiografia de Inácio de Loyola**. 3, ed. São Paulo: Edições Loyola, 1987.

LOYOLA, Inácio. **Exercícios Espirituais**. 3. ed. Porto Alegre, 1966.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

REGIMENTO que levou Tomé de Souza governador do Brasil (1548). Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=4638058&forceview=1>. Acesso em: 31 out. 2023.

SANTA TEREZA D'ÁVILA. **Escritos de Tereza de Ávila**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

SOUZA, Gabriel Soares. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

### *Bibliografia*

ALMEIDA, Maria. Regina. Celestina de. **Metamorfoses Indígenas – identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999a.

BAKHTIN, M. A Cultura Popular Na Idade Média e No Renascimento: O contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi, 4. ed., São Paulo-Brasília: Edunb e Hucitec, 1999b.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. **Actas do Congresso Internacional, Anchieta em Coimbra (1548-1998)**. Porto: Edição da Fundação Eng. Antonio de Almeida Porto, 2000.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. **Gil Vicente**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. v. 3. 2. ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1980.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha**. Segundo Livro. São Paulo: Editora 34, 2007.

D'AMICO, Silvio. **História del teatro universal**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1954.

EISENBERG, José. **As missões jesuíticas e o pensamento político moderno: encontros culturais, aventuras teóricas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Nascimento da Prisão. Petrópolis: Vozes, 1977.

HANSEN, João Adolfo. A categoria "representação" nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII. In: JANCSÓ; ISTVÁN; KANTOR, Í. (orgs). **Festa Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. Coleção Estante USP - Brasil 500 Anos, v. 3, v. 2. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001..

HERNANDES, Paulo Romualdo. **O teatro de José de Anchieta: arte e pedagogia no Brasil colônia**. Campinas: Alínea, 2008.

HERNANDES, Paulo Romualdo. **Meraviglia: o teatro de José de Anchieta**. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Educação. Campinas: Unicamp, 2006.

HERNANDES, Paulo Romualdo. Meninos órfãos vindos do reino para a América Portuguesa: mestiçagem cultural. **Leitura. Teoria & Prática**, v. 34, p. 125-139, 2016.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. v. 1.

LUIS, Francisco González. **José de Anchieta: vida y obra**. La Laguna – Tenerife: Publicaciones del Excom Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1988.

LUZ, Guilherme Amaral. Palavras em movimento: as diversas imagens quinhentistas e a universalidade da revelação. In JANCSÓ, István; KANTOR, Iris (orgs). **Festa, cultura & sociabilidade na América Portuguesa**. vol. II. São Paulo: Hucitec: Editora Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

SOUZA, Laura de Mello e. Aspectos da historiografia da cultura sobre o Brasil Colonial em FREITAS, Marcos Cezar de (org), **Historiografia brasileira em perspectiva**. Rio de Janeiro, Contexto, 1998.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

VIOTTI, Pe. Hélio de Abranches S.J. **José de Anchieta**. Fundação Emílio Odebrecht/ Sociedade Brasileira de Educação, 1987.