

DO TEATRO ESCOLAR NO COLÉGIO DAS ARTES DE COIMBRA AO TEATRO DE ANCHIETA

Maria Margarida Miranda¹

mmiranda@fl.uc.pt

RESUMO: Após evocar a estada de José de Anchieta como estudante no Colégio das Artes de Coimbra, o presente ensaio descreve algumas das práticas pedagógicas que tomaram lugar ali e que, eventualmente, conformaram suas obras dramáticas. Com referência a isso, a prática do teatro escolar nos cursos de Retórica é posta em relevo, inclusive no Colégio da Guiena, onde a maior parte dos quadros do Colégio das Artes havia servido, no passado, como professores. Dentro desse pano de fundo, algumas reflexões concludentes sobre a especificidade catequética e missionária das obras dramáticas de Anchieta são propostas.

Palavras-chave: Anchieta; Colégio das Artes; Teatro Jesuítico; Retórica; Pedagogia

1. ANCHIETA NO COLÉGIO DAS ARTES DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

A fundação em Coimbra, em 1548, do Colégio das Artes, ou Colégio Real, foi o aspecto mais marcante das reformas de D. João III em matéria de instrução. Destinava-se o Colégio a ensinar as Humanidades a todos os estudantes que quisessem frequentar as Faculdades superiores, para deste modo transformar Coimbra numa Academia digna das aspirações

¹ Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal

culturais do Renascimento. A criação dessa original instituição confiava-a o rei ao Mestre André de Gouveia, cuja fama como pedagogo excedia já a de seu tio Diogo na função de Principal do Colégio de Bordéus. Por sua vez, Mestre André trazia consigo de Bordéus os principais regentes seus colaboradores, todos eles homens de grande reputação nas Letras e Humanidades: João da Costa, Diogo de Teive, Nicolau de Grouchy, Guilherme de Guérente, Elias Vinet, Arnaldo Fabricio, Jorge Buchanan, entre outros.

Ora, é precisamente nesse ano que chega a Coimbra o jovem José de Anchieta. Vem com seu irmão, Pedro Nunez, que se matricula na Universidade e dirige-se ao Colégio Real de Coimbra, recentemente fundado – caminho obrigatório para eventualmente seguir mais tarde os passos do irmão. Acompanhava todos os escolares de Humanidades que até aí frequentavam os Gerais da Universidade, e muitos outros que vinham de todo o país, atraídos pela fama de tais mestres. Tenha ou não estado presente na sessão inaugural do Colégio, Anchieta² foi, portanto, um dos primeiros 1.000 discípulos daquele ilustre corpo docente, que veio a merecer do monarca múltiplos louvores³

O mesmo não pensavam provavelmente os cônegos regentes de Santa Cruz, subitamente preteridos nos privilégios reais, e compelidos a entregar alguns dos seus próprios edifícios para a instalação dos novos gerais. Na verdade, o Colégio das Artes ia ocupar provisoriamente uma boa parte da Rua da Sofia, que era propriedade dos Cônegos: o edifício do Colégio de S. Miguel com as casas anexas, e o de Todos-os-Santos, que os frades ainda tinham em construção.

² A abertura solene do Colégio das Artes foi em 21 de Fevereiro de 1548, e a notícia mais antiga que temos da presença de Anchieta em Coimbra é de Outubro desse ano.

³ VIOTTI S. J., P. Hélio Abranches. *Anchieta. Apóstolo do Brasil*. São Paulo: Loyola, 1980. 28, n.8 prova que Anchieta foi efectivamente aluno do Colégio das Artes, nomeadamente de Diogo de Teive.

Foi neste lugar que habitou Anchieta. Foi aí que ele se encontrou com o Novo Mundo; foram estes os mestres que despertaram nele as qualidades literárias e humanísticas, patentes nos seus escritos, como oportunamente tem demonstrado o Senhor Doutor Costa Ramalho⁴. Foram estes, portanto, os mestres do apóstolo do Brasil. Lembrou ainda o mesmo autor, que o facto de em 1551 Anchieta se ter feito jesuíta não o obrigava a abandonar o Colégio das Artes. Os noviços da Companhia continuavam, na verdade, a frequentar aquele estabelecimento, e por isso, quando o Colégio das Artes foi entregue à Companhia em 1555, o número de jesuítas tinha aí aumentado⁵.

Como terá sido essa entrada de Anchieta no mundo académico de Coimbra? Quem foi esse estrangeiro entre os da sua classe? Como era a disciplina neste colégio e como se educavam então os alunos para as Letras?

Da escolaridade de Anchieta diz-nos o seu primeiro biógrafo (um ano após a sua morte) que, na cidade de Coimbra, “com a grande habilidade que tinha, cedo se mostrou dos melhores da primeira classe, e juntamente aprendeu a falar português tão propriamente como se mamara essa língua no leite, cousa que raramente se acha nos que têm a língua castelhana por natural” E mais à frente refere ainda as grandes esperanças que aquele noviço dava à Companhia, “com sua boa índole, muito engenho e felicíssima memória”⁶ (Recorde-se que a “primeira classe” a que o autor se refere correspondia no *modus parisiensis*, à classe mais elevada dos estudos de Latinidade, e não à classe de iniciação).

⁴ Entre outros títulos, “Coimbra no tempo de Anchieta (1548-1551)” 8º Congresso Brasileiro de Língua e Literatura. Edições Geniasa, Rio de Janeiro, 1976, 46-69; “Anchieta em Coimbra” *Humanitas*, 29-30 (1977-78) 226-229.

⁵ RAMALHO, A. Costa, Recensão a Leodegário A. de Azevedo Filho, *A Obra de Anchieta e a literatura novilatina em Portugal*. Rio de Janeiro, 1985. 53 pp., in *Humanitas*, Coimbra, 37-38 (1985-1986) 382-386.

⁶ CAXA, Quirício, “Breve relação da vida e morte do P. José de Anchieta, 5º Provincial que foi do Brasil” *Brotéria* 18 (1934) 169.

Acompanhemos o dia a dia dos mestres e dos alunos, tal como estabeleciam os estatutos do Principal André de Gouveia (de Abril de 1548), e vejamos em particular o caso dos pensionistas. Às 4h da manhã um porteiro tinha o encargo de percorrer as várias câmaras, acordando os escolares com uma sineta, e dando-lhes luz nos meses de inverno. Uma hora depois começava a oração privada, e às 6h a missa, a que todos deviam comparecer. Os nomes dos faltosos eram entregues ao Principal por um elemento de cada classe, para isso designado.

Depois da primeira refeição da manhã, a sineta soava de novo às 7h30, para que às oito em ponto começasse a primeira aula. Duas horas de *praelectio*, seguidas de três horas de *disputationes*, até às 13 horas. No período da tarde, as *praelectiones* eram das 3 às 5 horas, seguidas de uma hora de *disputationes*. Ceia às 6 horas, finda a qual se reuniam os discípulos com os seus mestres nas salas de aula para as célebres *repetições*, em que os alunos expunham ao professor, outras vezes a um elemento da classe, o conteúdo das lições daquele dia. Depois do canto do hino próprio do tempo litúrgico, o mestre continuava ainda o seu ofício. O repouso doméstico só o conseguia depois de acompanhar o grupo de pensionistas de sua câmara na realização dos múltiplos exercícios diários⁷ E o Principal em pessoa percorria diariamente todas as câmaras para observar a actividade dos alunos. Eis o horário de trabalho de Anchieta e dos seus mestres.

Por essa altura, em Coimbra e em toda a parte, era crescente o interesse pelas Humanidades e pela Retórica. Na nova instituição queria o monarca que se ensinassem Gramática,

⁷ Vd. "Regimento do Colégio das Artes de 16 de Novembro de 1547" apud FERREIRA, Francisco Leitão, *Notícias Cronológicas da Universidade de Coimbra. Segunda Parte (1548-1551)*. Coimbra: 1944, 283-308; O mesmo documento pode encontrar-se ainda em BRANDÃO, Mário, *Documentos de D. João III*, Coimbra, 1939, vol. III, 108-117; TEIXEIRA, José António, *Documentos para a história dos Jesuítas em Portugal*, Coimbra, 1899, n.40.

Retórica e Poesia, Lógica, Filosofia, Grego e Hebraico⁸. Se, portanto, os *currícula* escolares mudavam, tais mudanças traziam consigo uma pedagogia também renovada⁹. E os humanistas chamados ao Colégio das Artes iam fazê-lo de forma sistemática.

No plano ideológico, os modelos incontestáveis eram agora Cícero e Quintiliano. No plano dos métodos, André de Gouveia e os seus colaboradores (bordaleses e parisienses) não faziam mais do que trazer para o novo ginásio as práticas escolares havia muito experimentadas em todas as instituições escolares de França, a começar pela Universidade: ordem e exercício eram os dois traços distintivos do *modus parisiensis*¹⁰.

O que caracterizava este sistema pedagógico era, por um lado, distinguir com firme rigor os cursos e as classes de alunos e estabelecer dentro de cada classe diferentes ordens, segundo graus de aprendizagem¹¹; por outro lado, chamar o

⁸ Vd. o mesmo Regimento, *apud* FERREIRA, Francisco Leitão, *Notícias Cronológicas...* 283-292.

⁹ Sobre o lugar da Retórica na pedagogia dos humanistas portugueses e europeus, vd. CASTRO, A. Pinto "La Poétique et la Rhétorique dans la Pédagogie et dans la Littérature de L'humanisme Portugais", *L'Humanisme Portugais et l'Europe – Actes du XXI Colloque International d'Études Humanistes, Tours, 3-13 Juillet 1978*. Paris : Gulbenkian, 1984, 699-721. Sobre os princípios que presidiam à pedagogia do Humanismo é assinalável o artigo de SOARES, Nair N. Castro, "Pedagogia e Humanismo" *Humanitas*, 47 (1995) 799-844. Para o caso específico da pedagogia humanística nos colégios jesuíticos vide MIRANDA, Margarida "Uma paideia humanística: a importância dos estudos literários na pedagogia jesuítica do séc. XVI", *Humanitas* 48 (1996) 223-256.

¹⁰ Apesar de ser este o nome que o tornou conhecido, este sistema educativo já fora criado e posto em prática pelos *Irmãos da Vida Comum*. Um estudo mais completo sobre o *modus parisiensis* e a pedagogia dos Jesuítas encontra-se em CODINA MIR, G., *Aux sources de la pédagogie des jésuites. Le modus parisiensis*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1968, *maxime* 151-181 e 99-147.

¹¹ Quando os primeiros jesuítas adoptaram em Itália o *modus parisiensis*, a seu lado prevalecia ainda um ensino mais solene do que eficaz, a alunos e auditórios de várias capacidades, sem que os professores se apercebessem do aproveitamento dos estudos. Cfr. BARBERA, Mário, *La Ratio Studiorum e la parte IV delle Costituzioni della Compagnia di Gesù. Traduzione con introduzione e note*. Padova, 1942, 51.

aluno a uma actividade múltipla e constante, sempre acompanhado pela vigilância do mestre e estimulado pelos mais variados processos de emulação.

Prova desta pedagogia diferenciada era a divisão do curso de Latinidade em dez classes, entre as quais se devia transitar durante o ano escolar. Deste modo, jamais um aluno estaria em classe inadequada às suas competências, pois o Principal tinha poder para o deslocar em qualquer altura do ano, inclusivamente para uma classe inferior.

Nos programas elaborados por André de Gouveia para o Colégio de Guiena, em Bordéus, e muito provavelmente adoptados em Coimbra, a Retórica de Cícero e de Quintiliano tinha efectivamente um lugar de grande importância. Segundo Mário Brandão¹², as três classes mais altas já estudavam livros inteiros de cartas de Cícero, bem como alguns discursos, especialmente os que o autor consagrava à Retórica. Esse trabalho era, porém, acompanhado da aplicação prática dos preceitos aprendidos, em constantes exercícios de composição. Finalmente, os alunos da primeira classe estudavam os historiadores, poetas e oradores clássicos em função de todos os preceitos teóricos aprendidos, a fim de saberem compor não só com correcção mas também com elegância e perfeição. E essa perfeição de modo nenhum era indiferente à cultura e à erudição. Por isso, na linha de Cícero e de Quintiliano, a Retórica não era apenas a arte da eloquência mas também o lugar da sapiência.

2. ALGUMAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: O TEATRO ESCOLAR NA CLASSE RETÓRICA

Os novos objectivos pedagógicos exigiam do aluno um trabalho essencialmente activo, não consagrado ao avanço da ciência em si mesma, mas ao desenvolvimento das fun-

¹² *O Colégio das Artes*. Coimbra: Imprensa da Universidade. 1924. Vol. I., 276 ss.

ções intelectuais do educando, as quais fariam dele simultaneamente um homem de bem e um bom orador, segundo os modernos critérios da Europa do Renascimento.

Na classe de Retórica aperfeiçoavam-se todos os exercícios práticos que permitiam ao aluno possuir as regras da persuasão. O domínio perfeito da palavra passava por uma incansável actividade de exercícios específicos, que iam desde a palavra *escrita* à palavra *declamada*. O aluno devia estar habituado a discutir e a mostrar-se em público. O Teatro era, portanto, o ponto mais alto de uma série de mecanismos cénicos didácticos que pretendiam activar todas as energias do educando e colocá-las ao serviço da aprendizagem: repetições diárias diante do mestre, declamações semanais, diante da classe ou, mais solenemente, diante de outras classes e até do Principal do Colégio, e ainda as célebres *disputationes* ou *concertationes*. Esta última era uma prática que, baseada no princípio da emulação, consistia em transpor para as classes de Letras o método das disputas típico do ensino das Artes e da Teologia, em que se fazia um debate para discutir determinadas opiniões, submetendo-as à prova da crítica. O resultado era uma assimilação mais pessoal e convicta dos conteúdos¹³.

3. TEATRO ESCOLAR: DO COLÉGIO DE GUIENA AO COLÉGIO DAS ARTES E AOS COLÉGIOS JESUÍTICOS

Do benefício de todos estes exercícios veio a colher o sistema de ensino jesuítico, bem como, aliás, de todos os estímulos ao estudo, que então a vida escolar punha em prática, nomeadamente a celebração de Actos Públicos (a *renouatio studiorum*, por exemplo, ou a festa do santo padroeiro do Colégio). Coincidiam estas datas com a representação

¹³ Para um desenvolvimento específico de cada um destes exercícios vd. MIRANDA, M., "Uma paideia humanística..." 239-240; 247-255.

solene de um drama, normalmente em latim¹⁴, que absorvia toda a vida do colégio, e que era da responsabilidade do professor de Retórica.

Cabe pois salientar o modo como o fenómeno escolar do teatro jesuítico, que tão amplo papel teve na educação jesuítica em todas as partes do mundo, veio a receber um grande impulso da parte dos professores do Colégio de Guiena e mais tarde do Colégio de Coimbra¹⁵

Já em 1533, o primeiro Principal do Colégio de Bordéus, Mestre João de Tartas, introduzira o teatro de forma sistemática na vida escolar do Colégio a que presidia: cada professor tinha o dever de compor e pronunciar regularmente discursos, diálogos e comédias. Apesar deste e de outros méritos de Tartas, a confiança que os magistrados tinham no mestre foi, porém, esmorecendo, e no ano seguinte a escolha foi para André de Gouveia, então principal no Colégio de Santa Bárbara e, segundo o testemunho de Montaigne, que conheceu pessoalmente as suas funções em Guiena, *o maior principal de França*. Ora, foi precisamente no tempo de André de Gouveia que o teatro escolar conheceu o seu maior esplendor, com a obra de Jorge Buchanan.

Entre 1539 e 1542, Buchanan apresenta em Bordéus duas adaptações latinas de Eurípides (*Medeia* e *Alceste*) e dois outros dramas de inspiração bíblica: *Baptista* ou *Calúnia* e *Jephte*, ou *O Voto*¹⁶.

Outros professores fizeram também representar as suas tragédias latinas, como Guilherme Guérente e Marco António Muret. Comédias, tragédias e diálogos tornaram-se os exercí-

¹⁴ O Latim era a única língua admitida no regulamento destes colégios, e havia uma severa disciplina para manter esta regra.

¹⁵ Um estudo comparativo dos dois colégios congéneres e das suas raízes comuns pode ver-se em CODINA, MIR. *Aux sources de la pédagogie des jésuites...* 192-218.

¹⁶ SHARRAT, R. e WALSH, P. G. (ed). *George Buchanan Tragedies*. Scottish Academic Press, 1983.

cios literários mais apreciados pelos escolares e pela cidade inteira, que vinha assistir às representações e aplaudir os seus filhos.

Quando estes mestres vieram para o Colégio Real de Coimbra, nele instalaram os mesmos hábitos: solenes Actos Públicos, em que os alunos apresentavam diante da cidade os progressos alcançados nos seus estudos, com as suas próprias composições, em prosa ou em verso, ou com a apresentação de uma peça de teatro.

Convém todavia salientar que não foram os mestres bordaleses que introduziram o teatro no meio universitário de Coimbra. Em Coimbra eles encontraram, aliás, uma sólida tradição dramática escolar (anterior pelo menos a 1538)¹⁷ Antes da fundação do Colégio, os professores da terceira e quarta classe de latim da Universidade eram obrigados a compor e a apresentar anualmente uma comédia – no momento e no lugar designados pelo Reitor¹⁸. Ora, a abertura do Colégio das Artes não podia deixar de dar um novo vigor a esta tradição coimbrã, pois com André de Gouveia vinham os melhores dramaturgos, como Buchanan, Guérente e Diogo de Teive, que tinham distinguido o Colégio de Guiena, entre as outras instituições escolares de França, pelo cultivo do teatro escolar.

Ainda que a documentação desta época não dê notícias certas sobre representações dramáticas no Colégio das Artes, podemos admitir com certa probabilidade que os mestres de

¹⁷ É desta data um alvará de D. João III que levantava aos estudantes a proibição de usarem, nas suas representações, vestes de seda, desde que tais vestes tivessem sido fabricadas antes da dita proibição (BRANDÃO, M., *Documentos de D. João III*, vol. I, 75. e vol. III, 47).

¹⁸ O subsídio, de 15 cruzados, oferecido pelo monarca evidencia o interesse programático por este género de representações, tendo em vista a reforma dos estudos. Sobre o teatro escolar em Coimbra e em Portugal vd BRANDÃO, Mário, *A Inquisição e os professores do Colégio das Artes*. Coimbra, 1969, vol. II, 996-1010; FRÈCHES, Claude-Henri, *Le Théâtre Neo-latin au Portugal (1550-1745)*. Paris-Lisbonne: Nizet-Bertrand, 1964.

Retórica tenham feito representar as peças que já tinham composto. E aquelas que não chegaram a ser representadas eram pelo menos conhecidas em manuscrito, senão em livro – a *Medea*, de Buchanan, por exemplo, já tinha vindo à estampa, em 1544.

O mesmo aconteceria com as obras de Diogo de Teive. Deste humanista sabemos que compôs duas peças de tema bíblico, hoje perdidas: *Judith* e *David*. Pelo menos esta última, cujos Coros musicais ainda eram célebres, meio século depois, foi representada em Coimbra, em 1550, no mosteiro da Santa Cruz, por jovens alunos do Colégio Real. A única peça de Teive que chegou até nós foi a que compôs, em 1554, sobre a morte do Príncipe D. João – uma tragédia latina em moldes clássicos destinada certamente a ser representada no Colégio das Artes, mas que nunca seria posta em cena (apenas foi publicada em 1558)¹⁹.

Da actividade dramática de Coimbra ao tempo de Anchieta há ainda notícia de uma comédia de Plauto ter sido representada, para celebrar uma visita de D. João III ao colégio, em 1550²⁰

Depois que D. João III entregou o Colégio à Companhia de Jesus, diálogos, comédias e tragédias sucedem-se com a regularidade de quaisquer exercícios ou Actos Públicos. Alguns dos seus autores iam ganhar fama internacional, e as suas peças iam espalhar-se por toda a Europa em cópias manuscritas ou impressas, para conhecerem uma longa história de representações²¹ A aura que rodeava os antecessores

¹⁹ SOARES, Nair de Nazaré Castro, *Tragédia do Príncipe João*, introdução, texto, versão e notas. Coimbra, 1999 (edição revista e actualizada).

²⁰ FRECHES, Claude-Hemi, *Le Théâtre Neo-latín...* 240 ss. Estas eram as representações oficiais, com apoio das instituições e dos mestres. Mas havia também representações de estudantes, de carácter mais popular, em língua portuguesa, celebrando certos actos académicos ou acontecimentos festivos. Cada doutorando, por exemplo, tinha de celebrar a obtenção do grau, levando à cena uma comédia (Cfr. BRANDÃO, Mário, *A Inquisição...* vol. II, 1007-1009).

²¹ Foi o caso do P. Miguel Venegas e do P. Luís da Cruz.

dos jesuítas em Coimbra, e particularmente o prestígio da sua produção literária, não pode ter sido alheia ao investimento que os jesuítas punham agora em grandiosos Actos Públicos, como a distribuição de prémios literários ao alunos, acompanhadas de solenes representações teatrais. Com efeito, outros Colégios contemporâneos não o faziam ainda com o mesmo esplendor, nem de forma tão sistemática.

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

A Pedro Perpinhão, por exemplo, em 1565, três anos depois de ter deixado Coimbra, pedia-se que desse alguns elementos sobre o ensino no Colégio Real, no tempo em que aí leccionara. O resultado foi o *De ratione liberorum instituentorum litteris latinis et graecis*²² Pedro Perpinhão não pertenceu a nenhuma das comissões encarregadas da elaboração da *Ratio Studiorum* mas este opúsculo não pode ter deixado de assistir aos seus últimos redactores, pois são numerosos os pontos de contacto. A parte final do seu tratado incidia sobre as vantagens pedagógicas dos estímulos ao estudo, particularmente da distribuição de prémios e da realização de exercícios públicos. De facto, é Pedro Perpinhão quem encontramos no júri da primeira sessão pública deste género de celebrações – no Colégio Real de Coimbra, em 1557 – e é o mesmo que vemos, sete anos depois (em 1564), inaugurar a mesma prática no Colégio Romano, aquele que serviria de modelo para todos os Colégios.

Concursos e prémios literários, e públicas representações dramáticas vieram assim a tomar-se ocasião das maio-

²² Vd. Monumenta Historica Societatis Iesu, *Monumenta Paedagogica S.I.* vol. I-IV, Roma: Institutum Historicum S.I., 1965-1981, II, 644-657. Um comentário a este tratado pode ver-se em MIRANDA, M., “Uma Paideia humanística...” 233-234.

res solenidades do ano académico, não apenas como exercício escolar mas como verdadeira intervenção na vida cultural contemporânea. Mais do que recreio, estas representações eram um exercício do ensino da Retórica e das Humanidades mas também uma forma de identificar afectivamente os pequenos actores com os bons costumes de personagens sempre edificantes²³. Por isso o teatro se tornou objecto obrigatório da regulamentação da *Ratio Studiorum*²⁴, para finalmente se impor aos Colégios de todo o mundo.

4. TEATRO JESUÍTICO E TEATRO DE ANCHIETA

Aparentemente já nos teremos desviado de Anchieta, das suas trovas ao gosto popular, dos seus Autos em português, tupi, espanhol, por vezes em latim macarrónico... Com efeito, todas as representações de colégio, mesmo nos colégios do Brasil, deviam ser necessariamente em latim, *por serem cousas mais escolásticas e graves* – assim insistia o P. Geral, perante o pedido do P. Visitador, Cristóvão de Gouveia, para que o português fosse permitido, em nome do entendimento. Os jesuítas brasileiros tiveram de facto algumas dificuldades em adaptar-se aos costumes europeus da Companhia. Mais facilmente se adaptavam ao gosto indígena pelas representações, pelas danças e pelo canto, acompanhadas de instrumentos primitivos. Trocando apenas as letras, os padres aproveitavam as disposições inatas dos índios e levavam-nos, pouco a pouco e sem violências, à prática dos bons costumes e da religião. Isso mesmo levantou as críticas do primeiro Bis-

²³ Sobre os objectivos didácticos e pedagógicos deste teatro no ensino da Retórica e dos bons costumes, vd. MIRANDA, M., “Uma paideia humanística...” maxime 247-250, bem como “Teatro Jesuítico: Miguel Venegas, Dramaturgo e Mestre de Retórica” in. FERREIRA, José Ribeiro (ed.), *A Retórica Greco-Latina e a sua perenidade*. Porto, 2000. vol.II, pp. 656-669, ou ainda, de forma mais sistemática, *Teatro nos Colégios dos Jesuítas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

²⁴ *Código Pedagógico dos Jesuítas. Ratio Studiorum da Companhia de Jesus – Regime escolar e Curriculum de estudos*. Edição bilingue latim-português. Versão portuguesa de Margarida MIRANDA. Lisboa: Esfera do Caos, 2009.

po do Brasil, D. Pedro Fernandes Sardinha, que se indignou com tantas concessões aos costumes gentílicos, e se apresou a escrever para Portugal: *Além de serem provocadores do mal são tão dissonantes da razão que não sei quais são as orelhas que podem ouvir tais sons e rústico tocar*. E aos domingos, acrescentava o prelado, os padres tinham cantares a Nossa Senhora ao tom gentílico, e tocavam os mesmos instrumentos que aqueles bárbaros usavam quando queriam beber seus vinhos e matar seus inimigos²⁵!

As mesmas concessões fazia José de Anchieta nos seus autos sacros, quando a aldeia recebia solenemente relíquias de santos, ou quando recebia a visita do Provincial. Os seus objectivos eram tão didácticos como os do teatro de Colégio, mas menos escolásticos. Não se tratava de fazer propaganda teológica, mas de ensinar costumes. O teatro de Anchieta era dirigido não só a colonos, soldados, marinheiros, e negociantes, mas sobretudo aos índios silvícolas, a quem era preciso, antes de mais, dar uma lei que os afastasse da antropofagia e da poligamia. As cartas dos Padres são unânimes em afirmar a superioridade do seu talento. Mas – é o próprio Anchieta quem se queixa – por ser esta terra *relaxada, remissa e melancólica, tudo se vai em festas, cantar e folgar*²⁶ Esta era uma das dificuldades com que mais frequentemente se debatiavam os primeiros educadores do Brasil: o escasso interesse local pelos estudos. Além disso, se nos colégios ao modo europeu havia lugar para a função temível do Corrector, a verdade é que aos meninos índios não se podia ralhar, muito menos castigar. Os índios, na verdade, fugiam para o mato com os mais fúteis pretextos: bastava que se lhes falasse mais alto, ou se lhes castigasse um filho.

²⁵ Carta de D. Pedro Fernandes Sardinha ao P. Simão Rodrigues, de Salvador, a 6 de Outubro de 1553, *apud* LEITE, Serafim, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Livraria Portugália, 1938, Tomo II, pp. 105-107

²⁶ Anchieta, *Cartas*, 415, *apud* LEITE, Serafim, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Tomo I, 83.

O teatro foram os colonos que o trouxeram para o Brasil – nas igrejas representavam-se autos à moda portuguesa. Os escritos contemporâneos sublinham o gosto dos indígenas por qualquer género de representações²⁷

O jogo cénico e dramático, as personagens alegóricas, a dança, a música, o colorido das vestes eram as linguagens que encontravam a maior simpatia dos índios, e que permitiram a Anchieta criar um teatro que se tornou um “catecismo em imagens” especificamente adequado ao povo que queria converter²⁸.

O que há, então, de comum entre os Autos populares de Anchieta e o teatro humanístico dos Colégios? Que semelhanças pode haver entre o erudito teatro jesuítico do continente europeu e o teatro em línguas indígenas, nas aldeias dos índios?

Com esta questão abre-se um imenso campo de investigação nas literaturas comparadas e na história do teatro nas diversas missões jesuíticas. O que as considerações acima feitas permitem afirmar é que, se José de Anchieta foi o fundador do teatro brasileiro, foi-o sem dúvida com as propícias circunstâncias que nesta terra encontrou. Mas a semente, essa veio consigo de Coimbra – a mesma semente, aliás, que havia de frutificar na legislação positiva da *Ratio Studiorum* sobre teatro escolar, nos Colégios de todo mundo.

Quando Anchieta deixou Coimbra e fez nascer o primeiro núcleo de civilização nos sertões de Piratininga, trazia consigo a ideia de que o teatro era um precioso auxílio pedagógico e um excelente instrumento missionário.

²⁷ “Memorial” do P. Beliarte, *ibidem* 599-613.

²⁸ A expressão é de FRECHES. Claude-Henri, no comentário que faz à obra dramática de Anchieta: “Le Théâtre du P. Anchieta. Contenu et structures” Napoli, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale Sezione Romanza* (1961) 47-70.