



## “Diferença” *versus* “alteridade”: a invenção do teatro jesuítico da missão (Brasil, séc. XVI)

**Magda Maria Jaolino Torres**

Departamento de História – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS)  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Rio de Janeiro - Brasil

No presente estudo, procuramos trazer uma contribuição ao debate das questões levantadas por este Grupo de Discussão: alteridade, conflito e mediação. Nossa pesquisa é sobre a reinvenção do teatro no século XVI, ocupando-nos, nesta perspectiva, do teatro jesuítico introduzido no Brasil, na segunda metade daquele século. A importância deste tema está sendo redescoberta na Europa, embora ainda não se tenha revelado toda a extensão de seu significado no Novo Mundo.

Com efeito, quase no mesmo período em que Coimbra e Messina disputam a prioridade da emergência do teatro jesuítico, talvez um dos mais prolíferos no século seguinte na Europa, no Brasil os jesuítas desenvolveram o teatro de colégio. Aparentemente, como uma espécie de seu desdobramento, fizeram também um outro tipo de teatro, inédito entre os jesuítas no Novo Mundo, o *teatro da missão*. Neste teatro, foram preparados atores índios e textos na língua dos nativos.

O esclarecimento das relações entre a *cultura jesuítica* e o surgimento do teatro da missão no Brasil, ilumina, entre outros, um importante aspecto das mediações que se produziram entre missionários e nativos – aquele que diz respeito à possibilidade do uso das noções de *alteridade* e *diferença*, bem como da noção de *adaptação*, constantemente utilizada para caracterizar, muito especialmente, o apostolado jesuítico. São estas noções que se procura esclarecer no presente trabalho, com base na documentação produzida pela Companhia de Jesus, na segunda metade do séc. XVI, quando está em construção o seu próprio perfil missionário. A *retórica* que, na percepção dos missionários, seria cultivada pelos índios está na base da eleição do ensino da doutrina em chave retórica, visando formar *atores–oradores–crístãos–índios*. Aí se insere o *teatro da missão* na sua dupla função terapêutica aristotélica: ser bom não só para quem o vê, mas também para quem o faz.

A Companhia de Jesus é instituída por um discurso controlado por toda uma série de restrições que agem diretamente sobre os sujeitos falantes. Assim, tomamos aqui, de pleno direito, a prática do teatro, por esta desenvolvida, como uma prática discursiva triplamente *assujeitada*.

De um lado, pelo pertencimento dos inicianos, enquanto uma Ordem religiosa de tipo particular, com uma sua historicidade, instaurada no chamado *tempo das reformas*, nas palavras de Chaunu<sup>1</sup>, como o que Foucault definiu como uma “*sociedade de discurso*”, que implica uma socialização singular, regras precisas, em que “aprendizado fazia entrar em um grupo e em um segredo que a recitação manifestava, mas não divulgava”, em que, “entre a palavra e o ouvir, os papéis não eram permutáveis”.<sup>2</sup>

Por outro lado, sua condição católica apostólica romana perfila-os no interior da Igreja militante, fazendo com que se reconheça os inicianos como portadores da “doutrina”, também essa entendida como um sistema de controle do discurso, em sentido foucaultiano, mas que, ao contrário da “sociedade de discurso”, tende a difundir-se, ligando “os indivíduos a certos tipos de enunciação, para ligá-los entre si, e diferenciar-lhes de todos os outros”. Deste modo, a doutrina efetua “um dúplice

---

<sup>1</sup> Pierre Chaunu, *O tempo das reformas: 1250 - 1550*, Trad. C. Diamantino, Lisboa: Edições 70, 1993, 2 v. Como se pode observar, o autor entende-o de maneira ampla, desde a segunda metade do séc. XIII até a segunda metade do séc. XVI, não aceitando os limites estreitos do binômio Reforma/Contra-reforma, ao seu ver, um falso problema.

<sup>2</sup> Michel Foucault. *L'ordre du discours*, op. cit., p. 32. (sublinhados meus)

*assujeitamento*: dos sujeitos falantes aos discursos e dos discursos ao grupo, pelo menos virtual, dos indivíduos falantes.”<sup>3</sup>

Neste contexto institucional, apresentar-se-á o teatro como a prática, a interface, entre os dois dispositivos "opostos", segundo Foucault, de controle da produção do discurso, pelos dispositivos da "sociedade de discurso", que a Companhia de Jesus também é, e a "disseminação da doutrina", forma controlada, também de exclusão, mas que amplia o número de sujeitos falantes (sob o controle da Palavra, a doutrina), através da instituição do catecúmeno -ator-orador-cristão e daquela forma singular de teatro.

Lembramos ainda que qualquer texto, seja este discursivo ou imagético, é produtor de representações, veiculador de sentidos/valores e seu corolário normativo/institucional. Deste modo, o teatro jesuítico institui-se atualizando um certo interdiscurso<sup>4</sup> e suas condições de produção – representacionais, imagéticas, epistemológicas – e, ao mesmo tempo, cria ou transforma práticas no campo discursivo no qual abre espaço. Em outras palavras, cria o solo em que se apóia. É neste mesmo movimento, pelo qual gera enunciados, que a Companhia de Jesus se estrutura, não como uma forma ideal e intemporal, mas prenhe de historicidade, limitada por condições de possibilidades que se situam no terreno movediço da fronteira com outras formações discursivas, com as quais se imbrica e disputa espaços. É preciso pensar sua identidade, desde o início, como uma maneira de organizar a relação com aquilo que, na perspectiva de Maingueneau, imagina-se, “indevidamente”, ser exterior a ela.<sup>5</sup>

Resta sublinhar uma noção de discursividade não circunscrita em “pequenas ilhas de coerência”<sup>6</sup>, mas como um “dispositivo que abre seus caminhos, que negocia continuamente através de um espaço saturado de palavras, palavras outras”<sup>7</sup>

O nome do padre Manoel da Nóbrega é justamente associado à gênese desta prática de teatro no Brasil. A sua importância, todavia, não se limita ao fato – muito referido –

<sup>3</sup> Id. *ibid.*

<sup>4</sup> “O interdiscurso consiste em um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é levada [...] a incorporar elementos pré-construídos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o chamamento de seus próprios elementos para organizar a sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos.” Dominique Maingueneau. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes/UNICAMP, 1989. p. 75.

<sup>5</sup> Dominique **Maingueneau**. *Novas tendências em análise do discurso*, tradução de Freda Indursky, Campinas: Pontes/UNICAMP, 1989, p. 75.

<sup>6</sup> Michel **Foucault**, *Arqueologia do saber*. op. cit., p.43

<sup>7</sup> cf. Dominique **Maingueneau**. *Novas tendências em análise do discurso*. op. cit., p. 95.

de ser ele o autor do primeiro diálogo aí redigido, cujo texto tenha sido conservado<sup>8</sup>. Aliás, a natureza propedêutica deste documento, no contexto da pedagogia inaciana – diálogos produzidos para e nas aulas de Retórica, nos colégios e/ou seminários<sup>9</sup> – por vezes não foi entendido ou devidamente destacado. O seu relevo, para a história do teatro na colônia, não se deve nem mesmo a que tenha sido ele quem confiou ao Irmão José de Anchieta a tarefa de redigir um *auto*, também este apontado como o primeiro aí composto, de que se tem notícia. O seu significado maior foi o de ter introduzido um modelo de teatro no apostolado operado no Brasil, pelos jesuítas: o *teatro de missão*.

Esta prática, desenvolvida com índios e colonos, evidencia o sentido mais amplo do valor pedagógico atribuído ao teatro. Como instrumento da Missão, não se ligando diretamente à vida do Colégio, tende a inserir-se em todos os espaços da vida social. Recordamos o fato, bastante conhecido, de que as primeiras informações sobre tal atividade, na colônia, dizem respeito a uma festa organizada pelos colonos (em Confrarias), na qual se previa uma representação teatral. Nóbrega, demonstrando grande sentido de oportunidade, aproveita a ocasião para oferecer um préstimo da Companhia, visando, mais do que a coibição de possíveis abusos<sup>10</sup>, substituir aquela representação, por uma outra, a ser produzida no âmbito da própria Companhia. Deste modo o Irmão Anchieta teria iniciado a sua famosa carreira de *dramaturgo*<sup>11</sup>.

O teatro deveria ser um dos recursos para a conversão e manutenção da Fé. Este deveria ser capaz, ainda, de produzir consenso em torno dos métodos adotados pela Companhia, tornando esta população participante do mesmo projeto. É certo que contribuiu para ordenar, legitimar e produzir identidades sociais, não somente para os

---

<sup>8</sup> *Dialago do Padre Nobrega sobre a Conversão do Gentio, interlocutores Gonçal'Avares e Matheus Nogueira*, Biblioteca de Évora, cód. CXVI/I-33, ff. 208<sup>f</sup>-215<sup>f</sup>. Reimpressão do apógrafo de Évora in Serafim LEITE (ed.). *Monumenta Brasiliae*. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1956-68, v.2, p. 319-345.

<sup>9</sup> A *mise en scène* da *praelectio* é um gênero cultivado nas classes terminais dos colégios jesuíticos. Cf. Marc FUMAROLI. "I Progymnasmata di Giacomo Pontano". *Eroi e oratori*, trad. por L. Zecchi, Bologna: Il Mulino, 1990, p.233-247. Veja-se também Gabriel Codina MIR s.j., *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le "modus parisiensis"*, Roma: Institutum Historicum S. I., 1968.

<sup>10</sup> Cf. a justificação aceita como suficiente e divulgada por Serafim LEITE. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa: Livraria Portugália, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-1950, t. 2, p.606.

<sup>11</sup> Id. *ibid.*; Quirício CAXA, *Breve relação da vida e morte do Padre José de Anchieta*, introd. e aparato crítico de J. Ribeiro. Prefeitura do Distrito Federal, Secretaria Geral de Educação e Cultura, s/d. (1ª ed. 1598), Cap. 4; Pedro RODRIGUES, "Vida do Padre José de Anchieta", in *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1907, v. XXIX, pp. 181 - 287.

índios e os colonos mas, também, para os próprios missionários, frente às autoridades civis e religiosas.

Tal leitura, porém, só pode ser feita depois que este teatro foi realizado. Tratam-se de considerações *a posteriori*. Todavia, compreender o seu surgimento no espaço da missão, obriga o estudioso a situar-se no exato momento que o precede enquanto prática. É o seu surgimento que desvelará a sua possibilidade histórica.

Com efeito, no momento da chegada dos jesuítas e dos seus primeiros contatos, o *teatro da missão* era somente uma possibilidade. As notícias sobre um teatro que já se fazia entre os colonos e, segundo tudo indica, estranho às culturas nativas, não explicam a emergência do teatro jesuítico, que estava para institucionalizar-se entre os inácianos (somente em 1564 o Colégio Romano se apropria e propaga a prática do *teatro de colégio*, que se tornaria uma característica distintiva da Companhia<sup>12</sup>). O prazer dos indígenas, percebido pelos missionários, pelo canto e pela dança, também não explica o emergir desta forma de expressão no seu relacionamento com os nativos.

Sua adoção está ligada à história dos missionários, àquilo que Foucault chamaria de “códigos fundamentais de uma cultura”:

“aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, suas trocas, suas técnicas, seus valores, a hierarquia de suas práticas – fixam, logo de entrada, para cada homem, as ordens empíricas com as quais terá de lidar e nas quais se há de encontrar.”<sup>13</sup>

Sem considerar estes códigos de maneira monolítica e cristalizada, como “visão do mundo”, é nesta perspectiva, ou mais precisamente, entre *o olhar já codificado e o conhecimento reflexivo*, aquela *região mediana* situada entre o uso do que se poderia chamar de *códigos ordenadores e as reflexões sobre a ordem – a experiência nua da ordem e de seus modos de ser*<sup>14</sup> – que parece ser pertinente observar.

---

<sup>12</sup> Para além do intento de opor-se ao Carnaval profano, o que se sublinha é a importância do teatro para o conjunto da experiência pedagógica jesuítica. Veja-se José Sebastião da Silva DIAS, *A política cultural da época de D. João III*, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969, 2v. Este estudioso, entre outras contribuições, evidenciou a originalidade deste tipo de teatro feito pelos jesuítas, em Portugal, exatamente na sua *valorização funcional* e na *frequência* das representações, das quais se distanciavam quaisquer das experiências anteriores de teatro em instituições de ensino. [itálicos nossos]

<sup>13</sup> Michel FOUCAULT. As palavras e as coisas. Tradução por Salma Tannus Muchail, 6. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 10

<sup>14</sup> Id. p. 11

Aí devem estar os elementos que dão fundamento ao recurso do *teatro da missão*, diverso de um teatro *na* missão, ou de um teatro *como* missão. É na ótica da comunidade que o produz<sup>15</sup>, do colégio, da escola e das aldeias, espaços organizados pelos jesuítas, que retomamos o tema. O *teatro da missão* é, como aquele de colégio, profundamente centrado no ator, na sua formação e conversão. Este fato parece ter escapado a muitos analistas do chamado *teatro de Anchieta*, que chegam a negar a validade de ocupar-se dos atores deste teatro, enquanto estes *só podiam ser [...] improvisados*<sup>16</sup>. Ora, o aspecto que caracteriza fundamentalmente a experiência do fazer teatro da Companhia de Jesus é, ao contrário, exatamente o seu alto grau de profissionalismo, em contraste com outras formas contemporâneas de propor o teatro, que são consideradas uma atividade de diletantes, pelos inicianos, *os especialistas da palavra*<sup>17</sup>.

Com efeito, a valorização da palavra e de seu domínio evidencia-se no papel atribuído à Retórica no *curriculum* dos colégios jesuíticos, mesmo antes de sua institucionalização na *Ratio Studiorum*, que viria a ser o documento básico da pedagogia inaciana. Para os jesuítas, o domínio da palavra representava um poder efetivo<sup>18</sup>. Do ponto de vista do seu caráter formativo, porém, a Retórica não se reduz a uma arte do convencimento. Seria necessário compreender o sentido ético de que se

---

<sup>15</sup> Perspectiva semelhante, em outros contextos e pressupostos diversos, é adotada por Bruna FILIPPI, *La scène jésuite: le théâtre scolaire au Collège Romain au XVII<sup>e</sup> siècle*, Tese de Doutorado, *École des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, Paris, 1994 e CASCETTA, Annamaria, “La spiritual tragedia e l’azione devota: gli ambienti e le forme” in CASCETTA, Annamaria e CARPANI, Roberta (dir.), *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Milano: Vita e Pensiero, 1995, pp. 115-218.

<sup>16</sup> Cf., por exemplo, Galante de SOUSA *O teatro no Brasil: evolução do teatro no Brasil*, Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960. 2v. V. 1, p. 93.

<sup>17</sup> Cf. entre outros, François DAINVILLE, de *L’éducation des jésuites: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris: Les éditions de minuit, 1978.

<sup>18</sup> Esta valorização da técnica de persuasão deve ser entendida como uma tendência da época, presente entre católicos e protestantes, veiculada de forma particularmente intensa pelos jesuítas: “Le tecniche della *disputatio*, della diatriba, della letteratura polemica vengono perfezionate tanto presso i protestanti, quanto presso i cattolici, nel cui schieramento i Gesuiti assumono ben presto un ruolo di punta, per essere non già un ordine monastico e contemplativo ma una milizia calata nel vivo della lotta religiosa, come del resto si arguisce dalle tante immagini guerriere e militari diffuse negli scritti della Compagnia [...]”.[“As técnicas da *disputatio*, da diátribe, da literatura polémica vêm aperfeiçoadas tanto entre os protestantes quanto entre os católicos, em cujas fileiras os jesuítas assumem prontamente um papel de ponta, por já não ser uma ordem monástica e contemplativa, mas uma milícia que irrompe no vigor da luta religiosa, como de resto se deduz das tantas imagens guerreiras e militares difundidas nos escritos da Companhia ...”]. trad. nossa]. Cf. Andrea BATTISTINI. “I manuali di retorica dei gesuiti” In Gian Paolo BRIZZI (coord.) *La ‘Ratio Studiorum’: modelli culturali e pratiche educative dei gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, Roma: Bulzoni, 1981, p. 79. As *imagens guerreiras*, referidas na citação, também estão presentes nos escritos que a Companhia produziria no Brasil, inclusive nos textos teatrais.

reveste a memória, em Alberto Magno e Tomás de Aquino, quando a transformam em virtude, associada à prudência<sup>19</sup> para perceber a possível articulação que a *ars oratoria* pode ter com a formação do orador *virtuoso*. Neste caso, a memória é também uma ferramenta na construção de representações que assumem a força da *imago* na ressocialização do educando, para que este assuma a identidade de seu papel de *bom ator-orador cristão*<sup>20</sup>.

Este fato torna-se evidente no confronto que se daria, na Europa, entre este tipo de formação e o teatro dos cômicos, especificamente pelos jesuítas, protagonistas nesta polêmica, dando uma contribuição relevante para a forma de considerar a arte cênica na *mentalità barocca*<sup>21</sup>. As argumentações morais ganham espaço, ao mesmo tempo em que se fixam os princípios, regras e teorias de um outro teatro. Um teatro que é considerado lícito e que merece ser colocado entre as artes, como o resultado de um exercício coligado às disciplinas da retórica e da oratória. O teatro dos cômicos, ao contrário, é negativo, pois, além de ser motivado por razões irrelevantes de divertimento e pelo interesse de ganhos monetários, não está ligado a nenhuma *scientia*<sup>22</sup>.

Os missionários da Companhia de Jesus, uma Ordem religiosa que havia escolhido operar na sociedade secular, buscando sempre os meios mais eficazes para concretizar tal intento<sup>23</sup>, perceberam os nativos de certa forma e perseguiram os meios pedagógicos mais eficazes para atuar entre eles. Talvez, quem melhor expressou esta percepção, educada e centrada no uso da palavra ao referir-se aos indígenas, foi o p. José de Anchieta. De fato, ele afirma:

---

<sup>19</sup> As definições ciceronianas da virtude e de suas partes no *De inventione* foram consideradas como uma fonte importantíssima daquilo que ficaria mais tarde conhecido como as *quatro virtudes cardeais*. Cf. Francis YATES. *L'arte della memoria*. Trad. por A. Biondi, Torino: Einaudi, 1972, p. 21.

<sup>20</sup> Mais uma vez, trata-se de um conceito *cristianizado* do *actor*, em oposição ao *histrion*, o ator de teatro não iniciado nas disciplinas reóricas, cuja fonte reconhece-se em Cícero. Cf. Marco Tullio CÍCERONE. *De oratore: Dell'oratore*, Milano: Rizzoli, 1994 e o texto que, na época, conhecido como a *Segunda Retórica*, era atribuído ao mesmo autor, *Incerti auctoris de ratione dicendi Ad C. Herenium*. Ed. stereotypam correctiorem cum addendis curavit Winfried Trilltzsch, Lipsiae: B. G. Teubner, 1964.

<sup>21</sup> Cf., entre outros, Ferdinando TAVIANI, , *La commedia dell'arte e la società barocca: la fascinazione del teatro*, Ristampa anastatica, Roma: Bulzoni, 1991 e FILIPPI, *La scène jésuite...*, op. cit.

<sup>22</sup> Id. Ibid.

<sup>23</sup> Este compromisso seria consagrado nas *Costituzioni*: «Pertanto, si devono procurare con diligenza i mezzi umani o acquisiti, soprattutto la dottrina fondata e solida, e il modo di proporla al popolo in sermoni e in lezioni sacre, e l'arte di trattare e conversare con gli uomini.» [“Portanto, devem-se buscar com diligência os meios humanos ou adquiridos, sobretudo a doutrina fundamentada e sólida, e o modo de propô-la ao povo em sermões e lições sacras, e a arte de tratar e conversar com os homens.” trad. e itálicos nossos]. Cfr. “*Costituzioni*”, Parte X, 814. In: Ignazio di LOYOLA, *Gli Scritti*, op. cit., p. 647.

“[...] Fazem muito caso entre si, *como os Romanos*, de bons línguas e lhes chamam senhores da fala e um bom língua acabam com eles quanto quer e lhes fazem nas guerras que matem ou não matem e que vão a uma parte ou a outra, e é senhor de vida e morte e o ouvem toda uma noite e às vezes também o dia sem dormir nem comer e para experimentar se é bom língua e eloquente, se põem muitos com ele toda uma noite para o vencer e cansar, e se não o fazem, o têm por grande língua.

Por isso há *pregadores* entre eles muito estimados que os exortam a guerrear, matar homens, e fazer outras façanhas desta sorte.”<sup>24</sup>

O testemunho de Anchieta revela, em toda a sua extensão, não apenas o poder que os missionários atribuíam à palavra<sup>25</sup>, mas também a sua impossibilidade de compreender que o uso da palavra nas culturas indígenas, sem escritura, poderia ter um outro sentido. O termo que ele utiliza para qualificá-los é *pregadores*. A partir de seu lugar de fala, o que é observado não aparece como *outro*, este não é percebido como tal, mas prontamente re-conhecido e nomeado. Parece mesmo ser aquela posição descrita a ambicionada pelos jesuítas. Se assim o fosse, porém, estariam aspirando a uma posição que inexistia entre os nativos – não havia *pregadores*. O que o jesuíta assim nomeia são, possivelmente, os xamãs, os que, entre outras atribuições, guardavam e cantavam a memória oral e social da tribo e, isto, com certeza, os jesuítas não queriam ser. No máximo, gostariam, isto sim, de produzir uma outra memória para a tribo (a *verdadeira* memória, do tempo em que estes *teriam ouvido a Palavra*) – o que tentarão fazer, inclusive pela prática teatral.

---

<sup>24</sup> [itálicos nossos] José de ANCHIETA, “Informação da Província do Brasil para nosso Padre, Bahia de Todos os Santos, o último de dezembro de 1585”, in *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do padre Joseph de Anchieta S. J.: 1554-1594*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933, V. 3, pp. 409- 447, p. 433.

<sup>25</sup> O p. Jacobus Pontanus (1542-1626) precisa o tipo de formação recebida pelo missionário: o poder da *praelectio* não se limita à palavra em si, mas à forma pela qual é dita pelo professor, que impede a sua cópia pelos estudantes, como forma de *concentrar a atenção*. O ato de ouvir implica em apreender *l’actio oratoria* na sua totalidade. Sua fixação por escrito, num exercício de memória, posterior, a *recollectio*, assegura que a palavra magistral deve ser escutada também “por meio de suas próprias vozes, como oradores-aprendizes”. Cf. Marc FUMAROLI. “I Progymnasmata di Giacomo Pontano”. *Eroi e oratori*, op. cit. p. 242.

A resposta que os jesuítas dão, entretanto, a partir da percepção que tiveram deste personagem (o Xamã), que lhes era totalmente estranho, revela regras da formação discursiva inaciana. Para eles, trata-se de um *pregador semelhante*, mas, *diferente*<sup>26</sup>. Não se revela a noção de alteridade, que implicaria na percepção da legitimidade desta diferença<sup>27</sup>. A aproximação é feita não como uma busca do conhecimento do *outro* – ele já é supostamente conhecido e classificado numa ordem hierarquizada que o deve reduzir ao *mesmo* –, porém, para agir sobre o *diferente* e buscar alçá-lo ao patamar mais elevado, isto é, cristão. Se forem como os romanos, de fato, podem aceitar uma pedagogia que estará muito próxima daquela que os jesuítas desenvolviam em seus colégios, na Europa, dando uma importância capital ao estudo da retórica, aqui desenvolvida nas aulas de doutrina. É a sua cultura, formada em Coimbra e entre os jesuítas, que Anchieta empresta aos índios. Todavia, ao fazê-lo, é o seu diagnóstico sobre a cultura dos nativos que pode fornecer a chave para entender as escolhas pedagógicas da Missão. A imagem dos romanos, como modelos de oratória, vem imediatamente a sua memória, educada, por exemplo, pelos textos de Cícero e Quintiliano, particularmente recomendados para a classe de Retórica, em Messina e em Coimbra<sup>28</sup>, onde Anchieta havia feito parte de sua formação, a partir de 1548, e que se concluiria entre os jesuítas de lá egressos, depois de sua chegada ao Brasil, em 1553.

Na correspondência dos jesuítas são freqüentes as referências sobre o método por eles empregado. Este consistia na imitação daquilo que haviam percebido como se fosse a *ars oratoria* dos nativos. O p. Azpilcueta Navarro, o primeiro que aprendeu a língua local, é famoso pelos seus sermões ao modo indígena:

[...] pregava na língua deles [...] fallava aos índios  
fazendo visagem, dando gritos, batendo com o pé para os  
impressionar [...]”<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Sobre a lógica das similitudes, ver Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. op. cit.

<sup>27</sup> Entre os poucos dos numerosos trabalhos sobre a ação jesuítica no Brasil, que se ocuparam da temática da alteridade, destacamos Ana Maria MOURA. *Jesuítas e colonização do Brasil no séc. XVI: expressões culturais, missionarismo*, Tese de Doutorado, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1995. (não publicada)

<sup>28</sup> Cf. François de DAINVILLE. *La naissance de l'humanisme moderne*. Paris, 1940, p. 66; para o caso de Coimbra, Americo da Costa RAMALHO, “Coimbra no tempo de Anchieta”. In: *VIII Congresso brasileiro de língua e literatura*, Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro: Gernasa, 1976, pp. 50-69.

<sup>29</sup> O p. Navarro chegou no Brasil em 1549, com o primeiro grupo de jesuítas. Ele era sobrinho do célebre catedrático da última classe da Faculdade de Cânones da Universidade de Coimbra, onde passara a ensinar – após sua consagração em Salamanca – a convite de D. João III que o solicita a Carlos V.

O p. Nóbrega, mesmo não sabendo a língua, valorizava os seus intérpretes, exatamente porque traduziam, além de suas palavras, o seu jeito de dizê-las, preocupado em usar os mesmos recursos oratórios que, em sua visão, eram valorizados e apreciados pelos índios. Assim se refere ao língua: [...] *hablaba lo que yo le dezia en alta boz con señales de grandes sentimientos que yo mostrava.*<sup>30</sup>

A imitação pelos jesuítas da *ars oratoria* atribuída aos índios, de fato, chama à memória os ensinamentos retóricos dos romanos, recordados por Anchieta. Particularmente aqueles preceitos de Cícero e de Quintiliano, relativos ao modo de ser e à gestualidade que deviam ser observados pelo orador, garantia de elegância e de eficácia<sup>31</sup>. Ensinamentos retóricos que serviriam de fundamento a um antigo preceito pastoral de Inácio de Loyola: *Sul modo di trattare e comportarsi nel Signore*, de 1541:

“Ao tratar com todos, mas especialmente *com os iguais e inferiores em dignidade ou autoridade*, falar pouco ganhando tempo, escutar demoradamente e de boa vontade até que tenham terminado de dizer aquilo que querem. A seguir, responder aos diversos pontos, concluir e sair. Se replicassem, respostas tão breves, quanto possível, despedindo-se rapidamente e amavelmente.

Nas relações com os outros, para ganhar o afeto de *alguns grandes ou que mais importam* para o maior serviço de Deus Nosso Senhor, *considerar, antes de tudo, o temperamento natural deles, para adaptar-se*. Assim, se um é colérico e fala com vivacidade e prazer, procurar acostumar-se ao seu modo, falando de coisas boas e santas, sem mostrar-se grave, fleugmático e melancólico. Ao contrário, com aqueles que são por natureza desconfiados, lentos no falar, graves e ponderados nas conversações, *adaptar-se* ao modo deles, porque isso lhes agrada: “Fiz-me tudo a todos” (I Cor 9, 22).

---

<sup>30</sup> “Cópia de carta del P. Manuel de Nóbrega de la Ciudad del Salvador en las Indias [Bahia], en 10 de Agosto 1549, al Doctor Navarro [Dr. Martín de Azpilcueta Navarro, *leente en Coimbra*]”, original perdido, cópia ou trad. em espanhol, *Varias Historias* III, ff. 28<sup>r</sup>-31<sup>v</sup>, cf. reimpr. in Serafim LEITE (ed.). *Monumenta Brasiliae*. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1956-68, v.1, p. 144

<sup>31</sup> Destaca-se, particularmente, Marco Fabio QUINTILIANO. *Istituzione oratoria*. Pref., introd. e notas por O. Frilli. Bologna: Zanichelli, 1981. 5v. L. XI, III, pp. 171-287.

É necessário prestar atenção, pois, se um é de temperamento colérico e conversa com um outro colérico, se não forem em tudo de acordo, corre-se o gravíssimo risco que a conversação deságüe em discussão. Então, se um sabe ser colérico, deve ir, com respeito a todos os particulares, na medida do possível, muito armado e disposto a sofrer, sem se alterar com o outro, especialmente se o sabe enfermo. Se, ao contrário, conversa-se com um fleugmático ou melancólico, não há tanto perigo de desacordo por via de palavras precipitadas.

Em todas as conversações, querendo ganhar alguém para introduzi-lo na rede para maior serviço de Deus, Nosso Senhor, observemos a mesma ordem que o inimigo usa com a alma boa: ele, tudo para o mal; nós, tudo para o bem. O inimigo entra pela porta do outro e sai pela própria; entra não contradizendo os seus *hábitos*, pelo contrário, louvando-os; familiariza-se com a alma, atraindo-a a bons e santos pensamentos portadores de tanta paz para a alma boa; em seguida, pouco a pouco, procura sair pela sua, conduzindo-a *sub specie boni* [sob a aparência do bem] a alguns erros ou ilusões, para desaguar sempre no mal. Assim, nós podemos, para o bem, *louvar e consentir em alguma coisa particular boa, dissimulando sobre outras ruins*. Cativando o afeto do outro, melhoraremos as nossas relações e, assim, entrando pela sua porta, sairemos pela nossa. [...]<sup>32</sup>

As recomendações do fundador da Companhia poderiam ser resumidas, como ele próprio o fez: *Fiz-me tudo a todos* (Cor. 9, 22). Neste documento, torna-se explícita a noção de *adaptação*, que se tornaria uma das características do apostolado jesuítico, criando, algumas vezes, fortes incompreensões.

Tal conceito de *adaptação* não previa maiores concessões. A construção do simulacro do outro, segundo aquelas recomendações, não implicava nenhuma tentativa

---

<sup>32</sup>*Lettera di Ignazio di Loyola a Broët e Salmerón*, setembro de 1541. MI Epp I 179-181, apud. **IGNAZIO DI LOYOLA**, *Gli scritti*. Mario Gioia (dir. e org.). Torino: UTET, 1977, p. 912-914.

de abertura no seu confronto, mas significava apenas a apropriação do seu modo de ser, o que, afinal, parece marcar toda a diferença entre os homens, procurando capturar-lhe a alma. Fundamentalmente, tratava-se de tomar o *estilo* do outro (no sentido ciceroniano), o que requeria o domínio de uma especial arte. Esta arte, que Loyola atribui ao diabo (*ele todo para o mal, nós todo para o bem*), era considerada como a ordenação controlada e ciente de ações eficazes.

O que deveria ser observado e tomado do outro, mimeticamente, era o seu *temperamento*<sup>33</sup>, tom de voz e o modo pelo qual se exprime. Deve-se incorporar tão somente o seu *estilo*, sua exterioridade, quase da mesma forma pela qual os jesuítas tomaram para si e adaptaram ao serviço da evangelização os estilos, entre outros, dos próprios retóricos romanos. É a *actio oratoria*, isto é, o momento em que as palavras adquirem vida na linguagem de seu corpo<sup>34</sup>, aquilo que deve ser imitado.

A arte que consente tal habilidade, ao situar a *actio* exatamente como objetivo central, é a Retórica. A estratégia aconselhada é, segundo Loyola a mesma do diabo.

Não há espaço para a alteridade, somente para a diferença. Os mestres da oratória pagãos, o prestígio que gozam está particularmente ligado à concepção da religião cristã sobre a qual repousa o discurso jesuítico: o cristão aí não aparece como oposto do homem “natural”, mas como sua sublimação, seu acabamento. Uma “visão escalar”<sup>35</sup> permite conceder uma certa autoridade aos escritos dos autores antigos, os quais, supõe-se, tenham sido ultrapassados e não anulados pela Revelação. Nestas condições, intertextualidade interna e externa só podem harmonizar-se<sup>36</sup>.

Tal estratégia era bem conhecida pelo p. Nóbrega, que a reproduz, ao descrever as práticas evangelizadoras adotadas no Brasil:

“ [...] y desta manera les enseñamos la doctrina y les predicamos, porque con la misma arte con que el enemigo de la humana generación venció al hombre, con esa misma sea

---

<sup>33</sup> Na época, a noção de *temperamento* situa-se na encruzilhada das relações entre a interioridade e o físico, uma espécie de fisionômica das almas, na qual as características físicas confundem-se com as qualidades morais, traduzidas nos *temperamentos* dos indivíduos. Cf. Pasquale **QUARAGNELLA**, *Gli occhi della mente*, Bari: Palomara, 1997.

<sup>34</sup> Conceito de *actio*, cf. Marco Tullio **CICERONE**, *De oratore: Dell'oratore*, op. cit., III, 213, p. 727.

<sup>35</sup> cf. Expressão tomada de **MAINGUENEAU**, op. cit. p. 87

<sup>36</sup> Id.ib.

vencido; Eritis sicut Dii scientes bonum et malum, com arte  
 equal seja elle vencido [...]”<sup>37</sup>

Dado o perigo de apostasia e a vizinhança com os índios não cristianizados ou, mais grave, com os que resistiam, a preparação dos catecúmenos para o confronto inevitável com os inimigos da fé, através do domínio da palavra nova, dita em tupi, parece reforçar as formas de ensinar a Doutrina. Ser um bom cristão, além de produzir uma mudança interior, precisava provocar no catecúmeno uma transformação visível, na qual todo o seu corpo, além de sua voz, fosse comprometido, através do domínio de um novo código – a *actio oratoria*. Não bastava crer, era necessário saber professar a própria fé, como recomendava São Paulo e repetia-se inumeráveis vezes, também no *teatro da missão*.

Leite não deixou de perceber o fato de que *alguns destes índios de boa vontade transformavam-se em catequistas*<sup>38</sup>. O que deixa de evidenciar, porém, é que tal fato não era, exatamente, uma questão de *boa vontade*. Este era o resultado de um tipo de apostolado que investia na formação intensiva destes índios, considerados como pregadores em potencial, graças a uma pedagogia específica, na qual a *ars retorica* e o exercício cênico que se fundava nesta arte, sem com ela confundir-se, desenvolvia um papel da maior importância. Sem jamais contaminar a liturgia com o teatro, preocupação que caracteriza ainda mais o apostolado inaciano, o teatro da missão era o ponto de chegada, espécie de coroamento de uma formação que visava capacitar os convertidos ao uso da palavra cristã, na língua nativa. Talvez fosse esse também um dos motivos pelo qual o idioma português não fosse imposto, sistematicamente, como a única língua aos índios e o tupi viesse mantido a seu lado, ao menos até o séc. XVIII.

A eficácia intuída no método, porém, não derivava de uma percepção sofisticada da condição agráfica da assistência. Esta provinha, quase certamente, da imitação do *estilo* dos índios nas suas próprias narrativas, que por certo deveriam caracterizar-se pelo uso do ritmo, da repetição, inexistência de tramas elaboradas e contínuas, exatamente no *estilo* das que lhes eram oferecidas pelos missionários. Sem que se possa estender esta análise, nos limites deste trabalho, observa-se que estas tramas do teatro da missão

---

<sup>37</sup> Itálicos nossos. “Cópia de carta del P. Manuel de Nóbrega de la Ciudad del Salvador en las Indias [Bahia], en 10 de Agosto 1549, al Doctor Navarro”, doc. cit., cf. reimpr. in Serafim LEITE (ed.). *Monumenta Brasiliae*. op. cit., p. 139.

<sup>38</sup> Id. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. op. cit., t. 2, p.30.

parecem obedecer ao limites da mentalidade de uma cultura ágrafa<sup>39</sup>. Tramas curtas, quase cenas, mais do que uma narrativa linear e contínua são algumas de suas características. A unidade é dada pela mensagem única, na qual cada cena representada aparece como elemento de demonstração prática e atualizada da verdade nela contida. Cenas nas quais a vida quotidiana da colônia fornece ilustrações exemplares dos pecadores e de pecados, entendidos estes últimos como *vícios*, prontamente remetidos e confrontados aos paradigmas bíblicos ou, na maior parte das vezes, hagiográficos, segundo as inclinações da Igreja pós-tridentina. Imagens móveis para um público sem escritura, ou melhor, portador de uma cultura de oralidade primária<sup>40</sup> e, portanto, diverso dos analfabetos europeus.

Muitos destes aspectos foram levantados pela crítica moderna, ao tratar do que nos restou deste teatro. Tais características, fiéis testemunhos do ambiente cultural em que foram produzidas, entretanto, não correspondem a *insuficiências*, *deficiências* ou *faltas*. Como se pretendeu mostrar nesta análise, estas podem ser lidas como o resultado de *adições*, obtidas graças à assunção das formas de um saber oral, assim como este foi observado e entendido pelos missionários, nas sociedades indígenas contatadas<sup>41</sup>. Este processo de apropriação, conduzido pelos padres, foi filtrado pela lente específica de sua cultura e não deixou de mimetizar o observado, na mais pura tradição de *imitação* legada por Cícero e Quintiliano, nos seus preceitos de retórica.

A superação das tensões que se fizeram presentes entre uma formação discursiva penitencial<sup>42</sup>, em que a *identificação* marcava a relação com os modelos de santidade, e o que viemos tratando como formação discursiva jesuítica, apoiada na noção de *imitação* (mecanismos psicológicos bem diversos, sob certos aspectos), entendendo a santidade como uma aquisição gradual da *vontade* humana, sem relações estreitas com o milagre ganha força no período pós-tridentino e é a base deste apostolado em que o elemento *potência* atenuou-se e transferiu-se na *técnica* virtuosa. Conversão imposta a todos, diante da impossibilidade de pensar a alteridade, pelo apostolado inaciano.

---

<sup>39</sup> Cf. Walter G. ONG, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, Bologna: Il Mulino, 1986.

<sup>40</sup> Id. p. 119 e seg.

<sup>41</sup> “De fato, uma cultura oral não conhece a trama linear que tende ao clímax e de uma certa extensão; esta não é nem mesmo em grau de organizar aquelas narrações mais breves, com clímax [...] *Não se faz justiça ao método de composição oral se o se descreve como uma variante daquele literário que este não podia conhecer e, nem menos, conceber.*” Id. p. 130 [itálicos e trad. nossos].

<sup>42</sup> Sobre a *cultura penitencial* veja-se, entre outros: Ida MAGLI. *Gli uomini della penitenza*. Padova: Franco Muzzio, 1995.

