

Universidade de Brasília

AS PRÁTICAS DISCURSIVAS DA COMPANHIA DE JESUS E A
EMERGÊNCIA DO “TEATRO JESUÍTICO DA MISSÃO”
NO BRASIL DO SÉCULO XVI

Magda Maria Jaolino Torres

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História,
Instituto de Ciências Humanas da
Universidade de Brasília, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do título
de Doutor em História.

Orientadora: Tania Navarro Swain

Brasília (DF)
Setembro de 2006

Torres, Magda Maria Jaolino.

As práticas discursivas da Companhia de Jesus e a emergência do *teatro jesuítico da missão* no Brasil do séc. XVI/

Magda Maria Jaolino Torres. Brasília (DF): UnB/ICH, 2006.

vii, 237 f.: il.

Orientadora: Tania Navarro Swain

Tese (doutorado) – UnB/Instituto de Ciências Humanas/
Programa de Pós-graduação em História, 2006.

Referências Bibliográficas: f.182-211.

1. Práticas discursivas. 2. Teatro jesuítico 3. História 4. Brasil colônia: séc. XVI 5. Companhia de Jesus 6. Pedagogia. I. Torres, Magda Maria Jaolino. II. Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História. III. Título.

Ao Giorgio Cuminatto.
Ao meu pai e à minha mãe.
Ao Carlos Augusto Jaolino, ator.
À Lalá, sempre.

Agradecimentos

São muitos os que, de alguma forma, tornaram possível a conclusão deste trabalho e lamento não poder registrar aqui, nominalmente, todos eles, entre os amigos, colegas, alunos, familiares e anônimos que, com seu concurso, permitiram-me a redação desta tese. Entretanto, embora saiba que é uma tarefa inacabada, algumas instituições e alguns nomes serão citados como referências do muito obrigada que encaminho a todos.

Em primeiro lugar agradeço, de maneira especial, à minha orientadora, Tania Navarro Swain, que com sua sensibilidade, generosidade, competência e segurança, ultrapassou as minhas expectativas, desvelando-me novas perspectivas, não só para a enunciação de minha tese, como também para o meu próprio trabalho de historiadora.

Entre as instituições que tornaram possível meu empreendimento, do ponto de vista acadêmico-institucional, e as pessoas que as ultrapassam e dão-lhes o relevo que aqui reconheço é dever ressaltar, a Universidade de Brasília, que acolheu o meu projeto em seu Programa de Pós-graduação em História e deu-me as condições ótimas, do ponto de vista teórico-metodológico, para que viesse a concluir minha tese, os meus professores Diva do Couto Gontijo Muniz e Corcino Medeiros dos Santos, pela participação na qualificação deste trabalho e pelas sugestões nele incorporadas, e os seus funcionários, Arlete e Washington da Silva Chagas; a Universidade Federal do Rio de Janeiro, muito especialmente o Departamento de História do IFCS, que nele acreditou e consentiu-me o afastamento de minhas atividades didáticas por um quadriênio, os meus colegas e as companheiras do Departamento de Pessoal, Ana Theresa de Barros Guerra Fernandes e Cristina Pereira de Lacerda Baião; a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que financiou, por quase um ano, uma parcela de minha estadia na Itália; a *Università degli Studi di Firenze*, particularmente o seu *Dipartimento di Storia dello Spettacolo*, onde pude formular parte substancial dos problemas relativos ao objeto que visava construir, no decorrer do curso de *Dottorato di Ricerca in Storia dello Spettacolo* que, ali, parcialmente realizei, os meus orientadores, Sergio Bertelli e Cesare Molinari, os professores, Siro Ferrone e Sara Mamone, bem como os meus colegas, em particular, Anna Maria Testaverde e Bernadette Majorana.

Do ponto de vista da própria pesquisa e da possibilidade de acesso ao material arquivístico de meu interesse, outras instituições se fizeram presentes, através de seus dirigentes e de seus competentes e prestimosos auxiliares. Entre estas, registro o meu profundo reconhecimento à Companhia de Jesús e aos padres Joseph de Cock, Hugo Storni, Peter Gumpel, Luis Fernando Medeiros Rodrigues e Mario Zanardi (*in*

memoriam) que me acolheram generosamente em Roma e orientaram a consulta aos arquivos e bibliotecas privados da instituição, sob sua responsabilidade: o *Archivum Romanum Societatis Iesu* – ARSI, o *Institutum Historicum S.I.*, o *Archivio della postulazione generale della Compagnia di Gesù*. Da mesma forma, sou grata aos padres Rafael Carbonell De Masy e Wiktor Gramatowski da *Pontificia Università Gregoriana*, pelo apoio, solicitude e simpatia. No Brasil, muito devo aos padres César Augusto dos Santos, pela doação dos volumes de Serafim Leite para o Laboratório de História do Brasil que desenvolvo no IFCS da UFRJ e, muito particularmente, Miguel Naccarato, generoso tradutor de Nadal para os fins desta pesquisa.

Lembro, também, a *Biblioteca Apostólica Vaticana* e seus professores do curso de Biblioteconomia, muito especialmente, Monsenhor Paul Canart e o Dr. Luigi Cacciaglia; o *Archivio Segreto Vaticano*, onde tive o privilégio de ser guiada por Monsenhor Filippo Tamburini; o Arquivo da *Sacra Congregazione dei Riti*, onde contei com o apoio de Monsenhor Edward Nowak; a *Curia Arcivescovile* de Trento, que me presenteou com suas publicações e com as obras de Hubert Jedin, de muita valia para meu trabalho, e Maurizio Gentilini, que me guiou nos arquivos jesuíticos daquela cidade; a *École des Hautes Études* de Paris e Pierre-Antoine Fabre, por sua generosa acolhida em seu seminário, assim como Bruna Filippi, com quem tive a oportunidade de trocar diversas informações sobre o teatro no Colégio Romano e sobre o teatro jesuítico no Brasil; os dirigentes e funcionários das bibliotecas *Medicea-Ricardiana* e *Nazionale* de Florença, *Nazionale Vittorio Emanuele II* e *Casanatense* de Roma, *Brotéria* e *Palácio da Ajuda* de Lisboa e das Embaixadas do Brasil, na Itália e na Santa Sé.

Um pensamento especial merecem aqueles que me estimularam a apresentar e testar, diante de auditórios altamente qualificados, parte dos resultados que alcançava no decurso de minha pesquisa: padre Rafael Carbonell De Masy, pela minha inclusão no evento sobre Anchieta, em sua cidade natal, na *Universidad de La Laguna*; Regina Fonseca Gadelha da PUC de São Paulo, coordenadora de eventos relacionados ao tema desta pesquisa em Pieniezno, Polônia, e em São Paulo; Marilene Rosa Nogueira da Silva da UERJ, companheira de muitas batalhas, com quem tive a satisfação de seguir uma disciplina; Silvio de Almeida Carvalho Filho, da UERJ e da UFRJ; o Programa de Pós-graduação em Teatro da UNIRIO e o seu, então coordenador, Zeca Ligiero; Fátima Saadi, Antonio Guedes e Walter Lima Torres do *Teatro do Pequeno Gesto* e da Revista Folhetim; os colegas da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – ABRACE; Esther Caldas Bertoletti, coordenadora do Projeto Resgate “Barão

do Rio Branco” do MinC; Marcello Fagiolo, da *Università La Sapienza* de Roma; a *Accademia Nazionale dei Lincei*; a Embaixada do Brasil na Itália.

Um agradecimento aos meus colegas e amigos do Projeto binacional Brasil-Espanha de edição crítica dos textos atribuídos a José de Anchieta, que acompanharam o desenvolvimento do meu trabalho: Maria Emilia Barcellos da UFRJ, coordenadora do Projeto, Luisa Frias Foch e Nicolás Extremera Tapia da Universidade de Granada, Aryon Rodrigues da UnB e, muito especialmente, Leodegário Amarante de Azevedo Filho da UERJ e da UFRJ, amigo de todas as horas, por todos os seus sábios conselhos e esclarecimentos, sem esquecer Ilka Azevedo pelo carinho de sempre.

Pelos ponderados pareceres e estímulos recebidos na minha atividade de pesquisa, um merecido reconhecimento é dirigido a: Erasmo Magalhães, que me abriu seu arquivo particular, em São Paulo, no início de minha jornada; Sebastião Tavares de Pinho e Aníbal Pinto de Castro, da Universidade de Coimbra; Jorge Couto, da Universidade de Lisboa; Consuelo Albergaria, da Unesco de Paris; Narciso Telles, da Universidade Federal de Uberlândia, grande amigo; Gianfranco Isalberti, com quem sempre pude contar, Paula Saldanha Jaolino Sagesse e Leo, Luis Filipe e Gustavo Henrique Jaolino Alves Pinto, Patinha e Nancy, Carlinha e Ricardo, Gerson e Célia Jaolino, Maria América Jaolino e Joe, parceiros de todos os meus empreendimentos. Um carinho muito especial dedico às minhas crianças que, sem saber, impeliavam-me adiante: Ana Maria, André, Carol, Giulia, Gustavinho, Henrique, Marina, Nicolle, Pedro e Rodrigo. Reservo uma homenagem, também, à memória de Mario Cacciaglia, que sempre esteve presente.

Um muito obrigado é dirigido, ainda, a Eduardo Sagesse que, com muita capacidade e inventiva, deu relevo às pranchas da Bíblia de Nadal; a Lílian da Fonseca Salomão, grande amiga de todos os momentos, interlocutora e leitora, atenta e competente; a Marie-France Dépêche, pela afetuosa acolhida em Brasília; a Maria Cristina Gomes, inclusive pela sua ajuda na organização de minha biblioteca; a Ivete Duailibi, sempre confiante; a Lenita e Amaury Alves Pinto, pela presença; a Maria da Glória da Silva Jovita, pelos seus cuidados e a Ana Maria da Silva Moura, pela simpatia demonstrada.

Finalmente, agradeço aos Professores Cristina Maria Teixeira Stevens, da UnB; Edelcio Mostaço, da UDESC; Joelma Rodrigues da Silva, da UniCeub e Regina Maria d’Aquino Fonseca Gadelha, da PUC-SP, pela importante participação no exame desta tese.

RESUMO

AS PRÁTICAS DISCURSIVAS DA COMPANHIA DE JESUS E A EMERGÊNCIA DO *TEATRO JESUÍTICO DA MISSÃO* NO BRASIL DO SÉCULO XVI

Magda Maria Jaolino Torres

Orientadora: Tania Navarro Swain

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em História.

A questão de saber se é possível pensar diferentemente do que se pensa – e perceber diferentemente do que se vê – é indispensável para continuar a olhar e refletir, alertava Foucault. Esse foi o desafio na construção do objeto desta tese: as práticas discursivas jesuíticas e a emergência do que denomino “teatro jesuítico da missão”. Para tal, considero-o enquanto experiência singular, portadora de uma historicidade que se poderia desvelar, para descrever aquilo que lhe fosse constitutivo, as suas condições de possibilidade. Assumi, deste modo, uma perspectiva de análise que questiona a espessura histórica que enuncia *teatros* e nomeia *gentios*, frente à aparente *naturalidade* e mesmo *obviedade* com que vem sendo apresentado o fazer teatro entre os *gentios*, no Brasil do séc. XVI. Uma postura que, ao contrário de uma narrativa seqüencial de suas manifestações no tempo, identifique, isso sim, a sua raridade, como acontecimento, e as possíveis matrizes que perpassavam e fundavam as práticas discursivas jesuíticas, entre as quais se situava esta forma particular de teatro, quando este irrompeu e configurou-se no Brasil. Portanto, examino, os documentos e, parcialmente, o *arquivo* construído pela Companhia de Jesus, arrolando fontes que não costumam ser imantadas por estudiosos do fazer teatral dos jesuítas no espaço colonial do séc. XVI: cartas, prédicas, a chamada *Bíblia de Nadal* – que analiso como um *livro-teatro* –, os *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola, entre outros. O teatro jesuítico, deste modo, parece emergir, construir e ser construído no interior das matrizes discursivas próprias à emergência do fazer jesuítico, no interior do *arquivo*, em torno da ordenação, da disciplina dos sentidos e, mais particularmente, do olhar, aquela [ordem] da contemplação que, mais do que *vontade de imagens*, revela-se *vontade de verdade*, a que produz imagens, cuja “correta” interpretação permite o agir em direção à implantação da verdade para si e para o mundo.

Key-words: Práticas discursivas – Teatro Jesuítico – História – Brasil Colônia: Séc.XVI
– Companhia de Jesus – Pedagogia

Brasília
Setembro 2006

ABSTRACT

THE DISCURSIVE PRACTICES OF THE SOCIETY OF JESUS AND THE EMERGENCE OF THE *JESUIT THEATER OF THE MISSION* IN BRAZIL OF THE 16th CENTURY

Magda Maria Jaolino Torres

Advisor: Tania Navarro Swain

Abstract of the Doctorate Thesis submitted to the Graduate Program in History at the Instituto de Ciências Humanas of the Universidade de Brasília – UnB, as one of the requirements for obtaining the title of Doctor in History.

The question of knowing whether it is possible to think differently from the way one thinks – and to perceive differently from the way one sees – is indispensable for one to continue looking and reflecting, warned Foucault. This was the challenge in the building of the object of this thesis: the Jesuit discursive practices and the emergence of what I call “the Jesuit theater of the mission”. Thus, I consider it, while being a singular experiment, the bearer of a historicity that one could unveil, to describe that which would be a part of it, its condition of possibility. I assumed, thus, a perspective of analysis that questions the historical denseness which enunciates *theaters* and names *gentile*, before the apparent *naturalness* and even *obviousness* with which the making of the theater among the *gentile* in Brazil in the 16th century has been presented. A posture that, contrary to a sequential narrative of its manifestations in time, will indeed identify its rarity, as an event, and the possible matrixes that passed by and founded the Jesuit discursive practices, among which this particular form of theater was placed, when it emerged and was formed in Brazil. Therefore I examine the documents and parts of the *archives* put together by the Society of Jesus, collecting sources that are not usually used by those researching the theater making of the Jesuits in the colonial period of the 16th century: letters, sermons, the so-called *Nadal’s Bible* – which I analyze as a *theater-book* –, the *Spiritual Exercises of Saint Ignatius of Loyola*, among others. The Jesuit theater, thus, seems to emerge, build and be built in the inner part of the discursive matrixes pertaining to the emergence of the Jesuit task, in the *archive*, around the ordering, the discipline of the senses and, more specifically, the look, that [order] of contemplation that, more than *the will to images*, reveals itself as *the will to truth*, the one that produces images, whose “correct” interpretation allows the action towards the implantation of truth for itself and for the world.

Key words: Discursive practices - Jesuit theater – History – Brazil Colony: 16th century – The Society of Jesus – Pedagogy

Brasília
September 2006

SOMMAIRE

LES PRATIQUES DISCURSIVES DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS ET L'ÉMERGENCE DU *THÉÂTRE JÉSUITIQUE DE LA MISSION* AU BRÉSIL DU XVI^e SIÈCLE

Magda Maria Jaolino Torres

Directrice de Thèse: Tania Navarro Swain

Sommaire de la Thèse de Doctorat présentée au *Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília – UnB*, comme une des conditions requises pour l'obtention du titre de Docteur en Histoire.

La question de savoir s'il est possible penser différemment de ce que l'on pense – et percevoir différemment de ce que l'on voit – est indispensable pour continuer à regarder et à réfléchir, comme alertait Foucault. Celui-ci a été le défit au cours de la construction de l'objet de cette thèse: les pratiques discursives jésuitiques et l'émergence de ce que j'appelle "théâtre jésuitique de la mission". Pour cela, je le considère en tant qu'une expérience singulière, porteuse d'une historicité que l'on pourrait dévoiler, pour décrire ce que lui serait constitutif, leurs conditions de possibilité. J'ai ainsi assumé une perspective d'analyse qui questionne l'épaisseur historique qui énonce *théâtres* et nomme *gentios*, devant le *naturel* apparent, ou même l'*évident*, avec lequel le faire théâtre parmi les *gentios* au Brésil du XVI^e siècle est souvent présenté. Cette posture, en opposition à un récit séquentiel de ses manifestations dans le temps, identifie sa rareté, en tant qu'évènement, et les possibles matrices qui suivaient et fondaient les pratiques discursives jésuitiques, parmi lesquelles se situait cette forme particulière de théâtre, lorsque celui-ci a fait irruption et a pris sa configuration au Brésil. J'examine, donc, les documents et partiellement de l'*archive* construit par la Compagnie de Jésus, en utilisant des sources qui, d'habitude, ne sont pas évoquées par ces qui étudient le faire théâtral des jésuites dans l'espace colonial du XVI^e siècle: lettres, prédications, la dénommée *Bible de Nadal* – que j'analyse comme un *livre-théâtre* –, les *Exercices Spirituels* de Saint-Ignace de Loyola, parmi d'autres. De cette manière, le théâtre jésuitique semble émerger, construire et être construit à l'intérieur des matrices discursives propres à l'émergence du faire jésuitique, à l'intérieur de l'*archive*, autour de l'ordination, de la discipline des sens et, plus particulièrement, du regard, celle de la contemplation qui, plus que *volonté d'images*, se révèle *volonté de vérité*, celle qui produit des images, dont l'interprétation "exacte" permet l'action vers l'implantation de la vérité pour soi et pour le monde.

Mots-clés: Pratiques discursives – Théâtre Jésuitique – Histoire – Brésil Colonial: XVI^e Siècle – Compagnie de Jésus – Pédagogie

Brasília
Septembre 2006

SUMÁRIO

Introdução		i-vii
Parte I	Historiografia, fontes e questões teórico-metodológicas	
I. 1.	Um <i>teatro de Anchieta</i> ? Uma questão historiográfica.	1
I. 2.	Os <i>documentos/monumentos</i> da Companhia de Jesus	13
I. 3.	Um teatro jesuítico? Uma questão teórico-metodológica	34
Parte II	A <i>mise en scène</i> inaciana	46
II. 1.	Os <i>Exercícios Espirituais</i>	49
II. 1. 1	Os Exercícios Espirituais e o teatro	51
II. 2	O <i>livro-teatro</i> jesuítico	59
II. 2. 1.	Um teatro da memória	73
II. 2. 2.	Uma nova maneira de <i>fazer</i> história	76
II. 3.	A <i>prédica</i> e a <i>mise en scène</i>	
II. 3. 1.	A <i>prédica</i> , um dispositivo do <i>poder disciplinar</i>	81
II. 3. 2.	A <i>prédica</i> inaciana e o teatro	86
II. 4.	Um exercício de leitura intertextual	102
Parte III	O espetáculo da identidade: o <i>teatro jesuítico da missão</i>	
III. 1.	<i>Ars oratoria</i> índia: práticas discursivas, práticas pedagógicas e a emergência do <i>teatro jesuítico da missão</i>	120
III. 2.	O “fazer teatro entre os <i>gentios</i> ”: jesuítas e franciscanos, um problema de especificidade	161
	Considerações finais	176
	Referências bibliográficas e fontes	
	Fontes	182
	Livros e artigos	186
Anexo A	Jerônimo Nadal. <i>Evangelicae historiae imagines...</i> Tradução do latim para o português das didascálias das pranchas n. 118, 120, 123, 124, 126, 127, 136, 137, 138, 139, 140, 149	212

Lista das ilustrações

- Figura 01** 60
Frontispícios das duas obras de Jerônimo Nadal, S.I., a *Evangelicae historiae imagines* e a *Adnotationes et meditationes in Evangelia*, impressas em Antuérpia em 1593 e em 1594, respectivamente
- Figura 02** 62
Pranchas n. 3 (*In nocte natalis Domini/ Na noite do nascimento do Senhor*) e n. 7 (*Adoratio Magorum/ Adoração dos Magos*), da *Evangelicae historiae imagines...* de 1593, comparadas com as correspondentes pranchas da primeira manifestação artística chinesa de cunho cristão do século XVI
- Figuras de 03 à 14:**
Seleção de pranchas da edição de 1593 da *Evangelicae historiae Imagines...* de Jerônimo Nadal.
- Figura 03** 64
Pranchas n. 127 (*Crucifigitur Iesu/ Jesus é crucifigado*); n. 128 (*Erigitur crux/ A cruz é erguida*); n. 129 (*Quae gestas sunt post erectam crucem/ Acontecimentos depois da ereção da cruz*); n. 130 (*Emissio spiritus/ Emissão do Espírito*)
- Figura 04** 65
Pranchas n. 118 (*Quae primum gesta apud Pilatum/ Os primeiros acontecimentos diante de Pilatos*); n. 120 (*Quae gesta sunt, postquam reductus est ad Pilatum/ Acontecimentos depois que foi reconduzido a Pilatos*); n. 123 (*Gesta post coronationem, antequam ferretur sententia/ Acontecimentos depois da coroação, antes que seja proferida a sentença*); n. 124 (*Fert sententiam Pilatus contra Iesum/ Pilatos profere a sentença contra Jesus*)
- Figura 05** 66
Pranchas n. 136 (*Eodem die, de primo adventu mulierum ad sepulcrum/ No mesmo dia, a primeira chegada das mulheres ao sepulcro*); n. 137 (*Eodem die dominico angeli apparent mulieribus/ No mesmo dia de domingo, anjos aparecem às mulheres*); n. 138 (*Eodem die veniunt Petrus et Ioannes ad sepulcrum/ No mesmo dia vêm Pedro e João ao sepulcro*); n. 139 (*Eodem die apparet Magdalенаe/ No mesmo dia aparece à Madalena*)
- Figura 06** 68
Esquema das pranchas da *Bíblia de Nadal*, a *Evangelicae historiae imagines...* de 1593
- Figura 07** 79
Pranchas n. 150 (*Transitus Matris Dei/ Morte da Mãe de Deus*); n. 151 (*Virginis Matris sepultura/ O sepultamento da Virgem Mãe*); n. 152 (*Suscitatur Virgo Mater a Filio/ Ressurreição da Virgem Mãe ao Filho*); n. 153 (*Assumitur Maria in coelum, coronatur à Sanctissima Trinitate/ Assunção de Maria aos céus, coroada pela Santíssima Trindade*)

Figura 08	103
Prancha n. 127 (<i>Crucifigitur Iesus/ Jesus é crucificado</i>)	
Figura 09	105
Prancha n. 127 com superposição da <i>rede do olhar</i>	
Figura 10	107
Pranchas n. 126 (<i>Quae gesta sunt postea ante crucifixionem/ Coisas que aconteceram depois, antes da crucificação</i>); n. 127 (<i>Crucifigitur Iesus/ Jesus é crucificado</i>); n. 128 (<i>Erigitur crux/ A cruz é erguida</i>); n. 129 (<i>Quae gesta sunt post erectam crucem, antequam emitteret spiritum/ Acontecimentos depois que a cruz é erguida, antes que libere o espírito</i>); n. 130 (<i>Emissio spiritu/ Liberação do espírito</i>)	
Figura 11	110
Prancha n. 149 (<i>Sacra dias Pentecostes/ O sagrado dia de Pentecostes</i>)	
Figura 12	113
Prancha n.149 com superposição da <i>rede do olhar</i>	
Figura 13	116
Prancha n. 123 (<i>Gesta post coronationem, antequam ferretur sententia/ Acontecimentos depois da coroação, antes que seja proferida a sentença</i>) e a mesma prancha com superposição da <i>rede do olhar</i>	
Figura 14	118
Pranchas n. 118, n. 120, n. 123 e n. 124 (Cf. supra, Figura 4).	

Já lhe disse que estou convencido da subjetividade do discurso histórico, que esse discurso é o produto de um sonho, de um sonho que, no entanto, não é livre visto que as grandes cortinas de imagens de que é feito têm obrigatoriamente de se prender a pregos, que são os vestígios de que falamos. Mas, entre esses pregos, insinua-se o desejo. E isto é tão válido, afinal de contas, em relação a uma história recente, ainda que nela haja profusão, superabundância de fontes, como em relação a uma história de um passado muito antigo, em que a documentação é extremamente lacunar, em que a parte concedida à liberdade do sonho é imensa e tão manifesta que há o risco de ele partir à deriva. Porque, afinal, as nossas 'fontes' são apenas uma espécie de suporte, ou melhor, de trampolim. Para nos lançarmos, para saltarmos [...].

Georges Duby

A arte acontece, declarou Whistler, mas a consciência de que jamais acabaremos de decifrar o mistério estético não se opõe ao exame dos fatos que o tornaram possível.

Jorge Luis Borges

Introdução

Entre os séculos XVI e XVIII, na Europa, a Companhia de Jesus teve a primazia na formação intelectual das elites e ampliou as suas atividades nas terras do oriente ao ocidente então submetidas à ação européia: confessores de reis e príncipes, apóstolos entre os *gentios*. Em todas estas experiências as práticas teatrais estariam presentes. Analisar as possibilidades de sua emergência, ainda no século XVI, dá uma nova dimensão ao seu estudo no espaço colonial português, onde se inaugurou a atividade dos inicianos na América, podendo vir a iluminar também aquelas européias.

Tenha-se portanto presente a importância da Companhia de Jesus na construção do Mundo Moderno e na conformação da cultura. Tomar esta instituição por objeto no momento de sua configuração, mesmo que se delimite o estudo, como faço aqui, apenas às suas práticas discursivas e às condições de emergência do *teatro jesuítico da missão* pode trazer novas matrizes para a inteligibilidade da ação dos jesuítas em todos os outros campos em que deixaram suas marcas: no apostolado cristão, na cultura humanística, na retórica, na arquitetura, nas artes plásticas, na música, na literatura, no pensamento político, na pedagogia, nas ciências, enfim, nos valores cotidianos que regem práticas comuns, sem esquecer o próprio fazer teatral, considerado de forma mais ampla.

Para dar a dimensão do poder que a Companhia, através de sua ação pedagógica viria a assumir, Alain Woodrow¹ – e para ele se trata de uma questão de poder, tratada a partir de pressupostos muito diferentes dos que adoto –, propõe a seguinte questão anedótica: o que teriam em comum Fidel Castro, o general Jaruzelski, Luis Buñuel e Alfred Hitchcock? (Chefes de Estado de Cuba e, outrora, da Polônia, os dois primeiros, e famosos cineastas, os outros dois.) A resposta, segundo ele, é que todos seriam, em primeira instância, *ex-alunos dos jesuítas*. Recordando somente a França, o estudioso acrescenta a esses, os nomes de Descartes, Molière, Corneille (eu acrescentaria), Voltaire, Diderot, Turgot, Balzac, Foch, Charles de Foucauld, Saint-Exupéry e Charles de Gaulle.

¹ Alain WOODROW. *I gesuiti: una storia di poteri*. Roma: Newton & Compton, 1991. p. 9.

Leonel Franca² elencaria outros, para o caso da Espanha: São João da Cruz, Cervantes, Calderón, Lope de Vega, José Zorrilla, Ruben Dario e Ramon Jimenez; na Itália: Torquato Tasso, Vittorio Alfieri, Giambattista Vico, Carlo Goldoni, Paolo Segneri, Daniello Bartoli, Prospero Lambertini (Papa Bento XIV); na Bélgica, Justo Lipsio; na Irlanda, Daniel O’Connel; em Portugal e na América Latina: Antonio Vieira, Gregório de Mattos (eu acrescentaria), João de Lucena, Baltazar Teles, Zorrilla de San Martin.

Mito político, segundo Raoul Girardet³, componente essencial do mito da *conspiração* e do *complô*, que tornou o século XIX a *Idade de Ouro da conjuração*, a Companhia de Jesus constaria ainda, no século XX, do elenco, feito por Sartre, das *potências obscuras que conduzem o mundo*, segundo ele: a maçonaria, os jesuítas e duzentas famílias.⁴

Sem que me deixe levar pelo mito ou por conclusões simplistas (a lista acima poderia de fato impressionar e ser notavelmente ampliada), cumpre não perder de vista, a partir da construção da própria Companhia, o espaço que esta ocupou, as imagens e as marcas que imprimiu e, ao mesmo tempo, recebeu, em sua atuação no Brasil no século XVI, como observado, a primeira experiência por ela desenvolvida na América.

Meu estudo insere-se numa perspectiva de análise que vem propondo ao trabalho do historiador novos pressupostos, um olhar questionador que, sem pretender criar novos paradigmas de valência universal para aprisionar a História, nela está mergulhada para, no seu próprio elemento, formular novos objetos e novas perspectivas.

Foi deste modo que visei construir o objeto desta pesquisa, as práticas discursivas jesuíticas, entre as quais, o teatro jesuítico da missão, no espaço americano colonial português, delimitando-o à segunda metade do século XVI, quando este irrompe e configura-se em seus modos próprios de vir a ser. Proponho a

² Leonel FRANCA S.I. (Introdução e tradução). *O método pedagógico dos jesuítas: o “Ratio Studiorum”*. Rio de Janeiro: Agir, 1952. p. 6.

³ Raoul GIRARDET. *Mitos e mitologias políticas*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Especialmente, Cap. 2. A conspiração. p. 25-62. Veja-se, ainda, René FÜLÖP-MILLER. *Segreto e potenza dei gesuiti*. Milano: TEA, 1977.

⁴ Apud. Alain WOODROW. *op. cit.* p. 10.

possibilidade de pensar o teatro jesuítico e, muito particularmente, aquele que procuro individuar como o *teatro jesuítico da missão*, enquanto um dispositivo de poder, como o entende Foucault – e portanto de maneira claramente diversa daquela que vem servindo de suporte ao mito referido –, um dispositivo de controle de discurso, como será visto, que poderia estar situado na interface de dois outros mecanismos de controle da palavra instituintes da Companhia de Jesus: os dispositivos da *sociedade de discurso* e da *doutrina*.

De fato, a visão mítica parece referir-se ao Poder como a um *objeto* que se possui. Adoto a noção de poder, porém, como alguma coisa que só existe numa relação precária, como uma ação e uma relação, isto é, *algo* que não se *tem*, mas *algo* que *circula* e só funciona em cadeia, *exerce-se* e nem sempre historicamente do mesmo modo. Descarto, portanto, numa perspectiva foucaultiana, qualquer noção que afirme de maneira absoluta *O poder*.⁵

Esta proposta, com efeito, levou-me a refletir sobre o aspecto que considero o mais original na obra de Foucault: a noção generativa do poder, para clarificar a ordem discursiva capaz de inventar o *teatro jesuítico da missão*. Tal problema, como se verá, parece estar imbricado naquele que envolve a construção de *identidades*, na condição de considerar a identidade como uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. Distante de qualquer visão essencialista e unitária, a identidade se liga ao discurso e à narração, a sistemas de representação, concebidos em sua dimensão de significante, isto é, de marca ou traço exterior, como sublinha Silva⁶. A identidade mantém estreitas conexões com as relações de poder, considerando-se a força *performativa* dos discursos, em sua repetição, conforme foi proposto por Judith Butler⁷, incorporando, aqui, a vasta e relevante contribuição dos estudos feministas para repensar esta e outras noções.

⁵ Cf. Michel FOUCAULT. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 7.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 183 e, muito especialmente, do mesmo autor, *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Tereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 88 et seq.

⁶ Tomaz Tadeu da SILVA. A produção social da identidade e da diferença. In: Tomaz Tadeu da Silva (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 73-102. p. 90-91

⁷ Judith BUTLER. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Alberto Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 185 et seq.

Somente desse modo ganha sentido a questão da emergência do teatro jesuítico da missão, também como um *espetáculo da identidade*.

De fato, o meu trabalho deve desenhar mais uma periferia do que seu interior e mostrar como o teatro se imbrica com o que lhe é exterior e constitutivo, tomando uma postura adotada por Foucault, a propósito de outro objeto.⁸ Ao invés da descrição de supostos autos ou de seus comentários, preferi verificar as condições que parecem tornar possível a sua escrita.

Procuro nas práticas discursivas jesuíticas capazes de lançar luz sobre esse ponto – isto é, sobre as formas da Companhia mostrar e mostrar-se, *fazer ver*, o espetáculo, enfim – as possíveis regras que talvez devessem enformar também o seu teatro. Nada de cabal, portanto.

Para esse fim, o meu trabalho está dividido em três partes.

Na primeira, constituída por três capítulos, procuro descrever meus caminhos investigativos e novas perspectivas para um tema que parecia definitivamente estabelecido e, de alguma forma, estagnado: *o teatro de Anchieta*. Por isto, após fazer um breve aceno para a nova problemática que construo, dedico o primeiro capítulo à questão historiográfica, em que destaco os procedimentos, a meu ver, implicados na formulação desse chamado *teatro de Anchieta*. Reservo um espaço especial para descrever, brevemente, o códice do *Archivum Romanum Societatis Iesu* (ARSI), Opp. NN. 24, que supostamente o contém, e vem constituindo-se na base dos enunciados possíveis sobre o considerado *teatro anchietano*. Tal códice, como observo, muito citado mas praticamente desconhecido pelos historiadores está, ainda, à espera de uma edição crítica, tarefa em que fui engajada, nos limites de minha competência, enquanto historiadora, como assinalo.

Ao adotar outro enfoque, buscando esclarecer as condições de possibilidade da emergência do *teatro jesuítico da missão* no Brasil do século XVI, analiso a importância e potencialidade do uso deste documento. Entretanto, devido aos problemas em jogo, como ressalto, tal códice não será retomado neste estudo, além de breves menções, para que eu possa construir novos enunciados sobre o fazer teatral jesuítico no espaço colonial português no século XVI. Ao ocupar-me dele viso

⁸ Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. Tradução Salma Tannus Muchail. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 136.

apenas fornecer condições para uma adequada compreensão dos problemas para a sua leitura, inclusive propondo um breve ensaio, a título de exemplo, de como vem sendo feita a *reconstrução* de um Auto.

Em seguida, no segundo capítulo, examino os documentos e o *arquivo* construído pela Companhia de Jesus, arrolando fontes, por exemplo, da prédica ao chamado *livro-teatro*, a *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*.⁹ O fato dessa documentação não ter sido imantada na construção de problemáticas, por outros estudiosos do fazer teatral dos jesuítas no espaço colonial, no séc. XVI, coloca em evidência a possível originalidade da minha própria problemática. Ainda no capítulo 2, procuro ligar os documentos que seleciono com as questões específicas que visio esclarecer, fundamentalmente ligadas ao constituir-se da Companhia de Jesus, enquanto uma *sociedade de discurso* e de *doutrina*, ao mesmo tempo em que fazia emergir, exatamente na interface destes dois dispositivos de controle da palavra, uma prática singular de fazer teatro. No capítulo 3, apresento as minhas opções teórico-metodológicas para, após situar o lugar de onde falo, descrever a problemática que construí no decurso da elaboração desta tese.

Na Parte II deste trabalho, constituída por quatro capítulos, sempre considerando a prática teatral jesuítica como assinalei acima, na interface entre dois dispositivos de controle da palavra, antes de discutir as suas condições de possibilidade e as suas possíveis especificidades, parece-me oportuno formular algumas considerações sobre a *mise en scène* inaciana. Assim sendo, seleciono alguns documentos, como o citado *livro-teatro*, a prédica e os *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola, produzidos no seio da Companhia, que possam informar sobre as suas possibilidades, sobre as prováveis regras de organização do espaço cênico pelos jesuítas, mesmo considerando as eventuais escolhas que estes possam ter feito entre as formas praticadas no século. Procuro explorar a intertextualidade em documentos de tipologia diversa, produzidos no interior da Companhia que de alguma forma revelassem uma normatização para a produção e o uso de imagens, duas ações que aqui não se separam. Neste ponto, entende-se a própria *mise en scène*

⁹ Jeronimo NADAL (1507 - 1580). *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Anversa: Typografo Plantin, 1593.

como uma espécie de produção e uso de *imagens móveis* e *imóveis*, visando a compor a cena.

Sem tratar especificamente do teatro destaque, portanto, alguns documentos de outro tipo, cujas regras enunciativas possam partilhar da forma pela qual os jesuítas pensavam/construíam a *ordem da representação*. Meu ponto de partida – e não poderia deixar de ser, dada a natureza da discursividade jesuítica – é o escrito de Santo Inácio de Loyola, *Exercícios Espirituais*, texto fundador da espiritualidade inaciana, cuja particularidade destacada, entre outras, é exatamente a de sugerir regras para a produção e composição de imagens, as *imagens mentais* da *contemplação* inaciana (Capítulo II. 1).

Ao seu lado, desenvolve-se a leitura de outros tipos de documentos que possam revelar as condições de produção e o uso de imagens pela Companhia de Jesus: o *livro-teatro* – a chamada *Bíblia de Nadal* –, a citada *Evangelicae historiae imagines...* (Capítulo II. 2) e o sermão. Neste último tipo de documento examino aquele produzido no séc. XVI, no Brasil, permitindo-me uma incursão no século seguinte, somente na medida em que o documento selecionado pareça sistematizar, em algum modo, as regras formuladas e já em uso no século precedente. Destaca-se, assim, o *Sermão da conversão de São Paulo*, de José de Anchieta e, com os cuidados requeridos, o *Sermão da Sexagésima*, de Antonio Vieira (Capítulo II. 3). Enfim, no Capítulo II. 4, formulo um exercício de leitura intertextual, examinando os documentos arrolados nos Capítulos II. 1, II. 2 e II. 3.

O exercício proposto na II Parte cria as condições para uma melhor compreensão de minha proposta de leitura da emergência do *teatro jesuítico da missão*, na medida em que aquela experiência ilumina a complexidade que poderia estar na base da prática teatral adotada pela Companhia de Jesus no Brasil do século XVI.

É exatamente desta emergência e de suas possíveis especificidades que trata a Parte III deste trabalho, a partir das cartas jesuíticas, relatos de missionários no Brasil, mas também de documentos prescritivos sobre o *modo de comportar-se segundo Nosso Senhor Jesus Cristo*, por exemplo; bem como, as *Constituições* da Companhia e seus documentos pedagógicos; além dos retóricos pagãos, como Cícero e Quintiliano (Capítulo III. 1). Procuro, ainda, no confronto entre as duas formas de *fazer teatro entre os gentios*, no séc. XVI na América, apontar a especificidade da

prática teatral inaciana frente àquela franciscana, que lhe é anterior (Capítulo III. 2). Analiso a maneira como, para jesuítas e franciscanos, o *carisma* de cada uma dessas Ordens poderia ter marcado formas de ascese e práticas muito diferenciadas, mesmo entre Ordens religiosas reunidas numa Igreja pretensamente monolítica, em um período em que a ortodoxia se estava definindo. Desse modo, procuro iluminar aquilo que seria o próprio da Companhia e a questão da identidade revela, assim, o seu aspecto *relacional*, sendo a diferença estabelecida por uma *marcação simbólica* relativamente a outras identidades. Identidade que depende da diferença para instituir-se como tal.¹⁰

¹⁰ Kathrin WOODWARD. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu da Silva (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Op. cit. p. 7-72. p. 14 et seq.

Parte I

Historiografia, fontes e questões teórico-metodológicas

Capítulo I. 1

Um teatro de Anchieta? Uma questão historiográfica.

Admite-se cada vez mais a importância do teatro jesuítico, sobretudo no contexto europeu. Apesar disso, para o caso das colônias, não consigo reconhecer um vigor semelhante. Observa-se, na Europa, estudos consideráveis sobre o tema, divulgados e, inclusive, estimulados pela promoção de eventos que procuram dar visibilidade e interação aos seus resultados. Registro, entre outros, o Congresso internacional “Os jesuítas e os primórdios do teatro barroco na Europa”¹¹, em que se alargou a investigação, no sentido de iluminar a contribuição jesuítica para o conjunto da produção teatral na época barroca.

Considere-se que, entre o final do séc. XVI e durante o séc. XVII, o teatro jesuítico talvez tivesse sido o mais representado na Europa, permitindo projeção semelhante para as áreas sob sua influência. Incontornável capítulo para uma história do espetáculo, entre nós, passou muitas vezes despercebido – e foi mesmo rejeitado pelos estudiosos –, ou por não considerá-lo como o “verdadeiro” teatro, ou por não ser suficientemente “nacional”. Quando referido, ao contrário, foi transformado em uma das bases da “construção da nacionalidade”, exaltado o seu suposto papel “civilizador”. Entretanto, em nenhum caso foi relevado, em toda a sua extensão, o seu aspecto fundamental, o seu caráter “jesuítico”, perdendo-se, assim, a possibilidade de apreendê-lo na forma que lhe imprimiu a Companhia, no Brasil.

Com efeito, não parece surpreender a nenhum dos estudiosos o teatro desenvolvido pelos inicianos na América portuguesa — a primeira experiência missionária dos jesuítas neste continente —, como se fosse praticamente “natural”

¹¹ XVIII Convegno Internazionale *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*. Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma, 26-29 ottobre 1994.

que o fizessem e daquele modo. Na maioria das vezes, sua adoção vem sendo justificada por um suposto alto poder de “adaptação” atribuído aos jesuítas, frente a situações a eles estranhas, sem que a noção evocada seja clarificada. Esta aparente obviedade, porém, se por um lado pareceu alimentar-se dos propósitos que norteavam a ação missionária — seu objetivo catequético e evangelizador —, por outro lado, acabou por encobrir e ignorar as suas próprias condições de emergência. Raras vezes foram realizados estudos que, ultrapassando os limites “nacionais” ou “locais” de cada experiência, procurassem flagrá-las no seio da própria Companhia de Jesus.

As matrizes européias do fenômeno, em algumas ocasiões, foram evocadas. Alguns trabalhos visaram demonstrar, até mesmo, a força de modelos ligados a autores específicos, como os que afirmam a suposta influência de Gil Vicente nos textos atribuídos a Anchieta¹². Sem negar a possível importância das contribuições desses estudos, permaneceu à sombra o seu caráter institucional.

A maneira como nos chegaram os registros dos textos do século XVI com aparente destinação teatral (fragmentos de textos), pode ter sido, em parte, responsável pelas sérias distorções na apreensão do fenômeno. A primeira foi a de induzir alguns estudos a tratá-lo como “teatro de autor”, o que significou superestimar biografias individuais como elemento explicativo. A outra, ainda ligada à aparência da documentação, leva a imaginar a existência de um *caderno de poesias* produzido no séc. XVI, na medida em que o códice que o contém foi intitulado, no arquivo custódio, como *Repertorium ad Anchieta spectans, auctore P. Van Meurs. Opuscoli poetici. “Molte pp. di proprio mano”*. Tal fato poderia criar alguns equívocos, autorizando conclusões no mínimo questionáveis. Uma delas, por exemplo, seria a de imaginar que ali estaria “o” chamado “teatro de Anchieta” e que, para *recuperá-lo*, a tarefa se resumiria a reordenar os fragmentos *desordenados* e misturados a escritos de outras espécies, sem títulos ou indicações. Registro, a este propósito, que sequer a organização deste teatro em *atos* é pacífica. Referência original a este procedimento só é encontrada na quadragésima quarta composição,

¹² Magda Maria Jaolino TORRES. “O teatro de Gil Vicente e Anchieta”. Comunicação apresentada no “Congresso Internacional 500 anos de língua portuguesa”, Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 1999.

que inicia: “No 2º acto entrão tres Diabos / q querem destruir a aldeia [...]” (f. 60). No mesmo códice, não se encontra nenhuma marca de um provável 1º ato ou de um suposto 3º.

Portanto, nem ao menos fixou-se ainda, inclusive no trabalho filológico, um *corpus* documental consistente para este teatro. Sem nenhum fetichismo das fontes, trata-se somente de assinalar o conjunto de textos reconhecidos pelos historiadores como tal. Somente três autores, de fato, fixaram os textos que passariam a ser considerados como o “teatro de Anchieta”. Estes passaram a ser trabalhados com base no que foi fixado, sem jamais se colocar em questão a forma como foi fixado. Muito embora não seja este o questionamento de minha tese, pois meu objetivo é o de clarificar a ordem discursiva que inventou o “teatro jesuítico da missão”, não me pareceu que tal problema pudesse ser ignorado.

É preciso considerar que o referido códice trata-se de um documento miscelâneo, composto por um conjunto de fascículos manuscritos encadernados, escritos ou copiados em várias épocas e por diversas mãos, entre a segunda metade do séc. XVI (alguns deles são apresentados como autógrafos de Anchieta) e, provavelmente, as primeiras décadas do séc. XVIII. Textos conservados e esparsos em locais diversos na colônia, que foram selecionados e reunidos para serem enviados a Roma, onde devem ter chegado em 1730, com o objetivo específico de compor um perfil biográfico, o do P. José de Anchieta, visando sua canonização.

Coube ao padre Serafim Leite S.I. a primeira tentativa de listagem “sistemática e cronológica das produções e representações teatrais no Brasil do séc. XVI”, nas suas próprias palavras. Ele sublinha o fato de estar trabalhando com documentação inédita. Seu pequeno trabalho, *Introdução do teatro no Brasil, séc. XVI*, produzido por ocasião do IV Centenário de Gil Vicente, “o glorioso fundador do teatro português”, foi publicado em 1937, pela *Brotéria*¹³. Ele fixou essas

¹³ Serafim LEITE S.I. *Introdução do teatro no Brasil, séc. XVI*. In: *Brotéria*. Lisboa: Brotéria, 1937, v. XXIV, p. 395 – 409; Id. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Organização César Augusto dos Santos *et al.* São Paulo: Edições Loyola, 2004. 4 v. (1ª ed. 1938, em 10 v.). V. 1, t. 2, l. 5, cap. V, p. 407-412, em que reproduz o artigo citado, transformando-o em capítulo sobre o teatro.

representações jesuíticas de forma precária, nos limites de um ensaio, em cerca de 12 *autos*.

Parece-me de suma importância o exame direto desta fonte, pouquíssimo visitada, para avaliar a fragilidade das hipóteses levantadas nas raras tentativas de reconstrução desses textos – mas de grande fortuna, entre nós. A título de exemplo, descreverei uma dessas tentativas. Registro somente aquelas de maior repercussão, a de Maria de Lourdes de Paula Martins e a do padre Armando Cardoso S.I., respectivamente: José de Anchieta. *Poesias: manuscrito do séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi*¹⁴ e *Teatro de Anchieta*¹⁵.

Ambos trabalharam com métodos pouco convencionais. Martins, em sua edição diplomático-interpretativa, não se ocupou particularmente desse teatro, mas do códice que supostamente o contém, que examinarei mais adiante. Entretanto, ela insinuou algumas hipóteses para a leitura dos fragmentos que julgou como teatrais, advertindo, com grande seriedade, que suas condições de trabalho foram bastante precárias, não tendo podido confrontar os resultados de sua transcrição nem com os originais do documento, ao qual teve acesso somente por um microfilme, nem com as cópias coevas, presentes no *Arquívum Romanum Societatis Iesu* (ARSI). O padre Cardoso S.I., em contato direto com os manuscritos, ampliou o número de representações proposto por Leite, apresentando-os em uma tradução, em forma de versos. Demonstrando o decoro e, ao mesmo tempo, os limites precisos que ele mesmo imprimiu ao seu trabalho, não deixou jamais de revelar seus procedimentos de interpolações duvidosas — *inventio*, montagens e rearranjos textuais contrários aos princípios mais básicos da Ecdótica. Em favor desses estudiosos, há que se considerar a impossibilidade de uma iniciativa de tal monta ser realizada por qualquer especialista de forma isolada, necessariamente limitado a um dos campos do saber requeridos para esta tarefa, e são vários. Reforça esta idéia a recente iniciativa de produzir a primeira edição crítica desses escritos reunindo, para tal,

¹⁴ José de ANCHIETA. *Poesias: manuscrito do séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi*. Transcrição, tradução e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: *Boletim do Museu Paulista*, 1954. n° 4, p. 1- 833.

¹⁵ Armando CARDOSO S.I. *Teatro de Anchieta*. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo p. Armando Cardoso S.I. São Paulo: Loyola, 1977.

professores universitários brasileiros e espanhóis, de diversas especialidades, na qual estou engajada somente como historiadora¹⁶, conforme já acenei.

O que se dispõe, portanto, sobre os textos deste teatro, são ensaios e/ou trabalhos de *divulgação* feitos, muitas vezes, pelos historiadores jesuítas mais próximos da documentação, que é de propriedade privada da Companhia de Jesus. É dever registrar nominalmente, entre eles, além dos já citados padres Serafim Leite S.I. e Armando Cardoso S.I., o padre Hélio Abranches Viotti S.I., todos eles incansáveis trabalhadores da causa de canonização do então Venerável e já Beato, padre José de Anchieta¹⁷.

Para os fins desta análise, torna-se irrelevante reportar todos os estudos que retornaram ao tema, na medida em que se referiram aos três autores aqui reportados. Resta assinalar algumas das características do citado códice de que se ocupou especificamente Paula Martins e, depois dela, Cardoso, o mais significativo para quem se ocupa do teatro jesuítico no Brasil, no séc. XVI: o Códice ARSI. *Opera Nostrorum* 24 (Opp. NN. 24). Este já foi referido por mim em outra ocasião como “a relíquia”¹⁸, pelos cuidados dispensados à sua conservação não terem considerado suficientemente os procedimentos críticos esperados no trato de um possível documento histórico.

A *relíquia* é um códice miscelâneo, em mau estado de conservação, com algumas folhas ausentes, outras recortadas, visivelmente restauradas em ocasiões diversas, sem que se tenha conhecimento dos protocolos de registro das operações a que foi submetido. Pode-se descrevê-lo, como fiz anteriormente, sendo composto por

¹⁶ Projeto Binacional (Brasil - Espanha): “Edição crítica da obra de José de Anchieta S.I.” Coordenação-geral da Prof.a Maria Emília Barcellos da Silva, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob os auspícios da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Brasil e Ministério da Educação Nacional de Espanha.

¹⁷ Respectivamente, Serafim LEITE S.I. Introdução do teatro no Brasil. Art. cit.; Armando CARDOSO S.I. *Teatro de Anchieta*. Op. cit.; *Monumenta Anchieta*: obras completas. Armando Cardoso S.I. e Hélio Abranches Viotti S.I. (orgs.). São Paulo: Loyola, 1975-1992. 11 v.

¹⁸ Magda Maria Jaolino TORRES. *ARSI, Opera Nostrorum 24: a relíquia*. Comunicação apresentada ao Congresso Internacional “IV Centenário de Anchieta: 1597- 1997”, Universidad de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias, 1997.

um conjunto de fascículos manuscritos encadernados, escritos ou copiados em várias épocas e por diversas mãos (alguns deles sendo apresentados com base somente na tradição, como autógrafos de Anchieta). Nele parecem estar agregados escritos, originalmente dispersos e genericamente chamados de *Poesias*, embora nem todos possam ser reconhecidos como tais.

Quase todos os 86 escritos, na maioria acéfalos, que pude individuar como possivelmente independentes, porém, pareceram-me ter, de alguma forma, destinação espetacular, embora somente alguns possam ser considerados especificamente teatrais. Trata-se de litânias; diálogos para serem recitados em ocasiões, por vezes explicitadas, como a do *recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao padre provincial Marçal Beliarte*; cantigas, indicadas como tais, algumas sugerindo até mesmo o “tom” e a sua inserção em uma cena, como, por exemplo, *Outra pola mesma toada / Esta secantou estando S. / L.^{co} nas grelhas* e teatro, com indicações cênicas e didascálias. Todas estas composições, portanto, destinadas a um público vário e situações diversas. Sua importância, insisto, é, entre outras, a de conter o único resíduo e tangível testemunho de textos com destinação cênica (fragmentos), no Brasil do séc. XVI. Escritos em português, tupi, espanhol e latim, alguns dos quais multilingües, foram conservados naquela forma e tornaram-se conhecidos exatamente porque a *tradição* os atribuiu ao padre Anchieta.

A citada transcrição e tradução do volume, por Paula Martins, em 1954, depois incorporada às *Monumenta Anchieta*¹⁹, continua a ser considerada, até hoje, praticamente como uma “versão definitiva” daquele códice. Assim sendo, quase todas as análises daqueles textos ficaram comprometidas por esta transcrição, na medida em que não houve retorno à fonte.

Para dar uma idéia do que se fala, proponho um breve ensaio de reconstrução de um Auto. Tenho o objetivo único de ilustrar os procedimentos que vêm sendo adotados na leitura do códice ARSI. Opp. *NN* 24, nele visando o “teatro de Anchieta”. Selecionei as leituras dos dois estudiosos que mais contribuíram para a construção do que se passou a considerar tal teatro: as leituras do padre Armando

¹⁹ Op. cit.

Cardoso S.I. e de Maria de Lourdes de Paula Martins, que lhe teria servido de referencial.

Passo a analisar a metamorfose de *Na festa de Natal* no *Auto da pregação universal*. *Na festa de Natal* é o título hipotético atribuído a um possível auto *reconstruído* por Martins²⁰ que, para tal, reuniu duas composições aparentemente independentes, que se seguiam no referido códice: as 60^a e 61^a²¹.

A 60^a é composta de 436 versos em quintilhas, escritos em tupi e é considerada autógrafa de Anchieta, segundo a tradição. Uma didascália, a indicar o personagem falante, nela aparece ao modo de título: *Guaixará*. O texto, segundo a autora, é repetição parcial, com pequenas variações, da 44^a composição, bem mais longa e elaborada, do mesmo códice. Esta também é considerada autógrafa do missionário, cujo início vem igualmente assinalado por uma didascália que atesta, de forma mais evidente, o seu estado de fragmento de uma composição maior ao incluir a palavra *ato*: *No 2º acto entraõ tres Diabos...* Trata-se, portanto, do 2º ato de uma representação. A 44^a composição estava intitulada, no original, *Na festa de São Lourenço*²².

Registra-se, a propósito, o problema de difícil solução acenado por Martins, que consistiria em determinar qual das duas – a 60^a ou a 44^a – teria precedência de composição, considerando a possibilidade de uma delas ser, quase certamente, a adaptação da outra. Os argumentos que apontam para a maior ou menor elaboração verificada para cada um dos dois textos não consentem, por si só, a meu ver, concluir por um deles na atribuição de prioridade.

A 61^a, em outra caligrafia, considerada apógrafa, traz como título original *Dança dos Reys*.

²⁰ Cf. José de ANCHIETA. *Poesias: manuscrito do séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi*. Op. cit.

²¹ ARSI. Opp. NN. 24. Respectivamente, f.135-142 e f. 143-145.

²² Id. f. 60-61. Ver também a proposta de Paula Martins para esta *peça* in: José de ANCHIETA. *Auto representado na festa de São Lourenço*. Peça trilingüe do séc. XVI, transcrita, comentada e traduzida por Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: Museu Paulista: Boletim 1, Documentação lingüística 1, Ano 1, 1948.

Resumindo, as duas hipóteses de reconstrução do possível auto em questão são as seguintes:

- a primeira, refere-se ao possível *Na festa de Natal*²³, título hipotético, como já se fez referência, dado por Martins, que o considera uma adaptação da *Festa de São Lourenço* e reconhece-lhe dois atos: 60^a [1^o ato] + 61^a [2^o ato];
- a outra proposta considerada é a de Cardoso²⁴, que inclui a composição reconstruída por Martins, como uma parte de outra, ainda maior, segundo ele, o famoso *Auto da pregação universal*, em 5 atos, assim identificados pelo estudioso: 60^a [2^o ato] + 61^a [4^o ato] + 65^a [1^o ato e 5^o ato]. Cardoso toma a 65^a composição, apresentada no original em duas partes seguidas — presente no códice às f.158–162, sob o título *Já furtaraõ ao moleiro o pelote domingueiro*, e às f. 162-165, *Ja tornaraõ ao Moleiro opelote domingueiro*²⁵. Em seguida, ele passa a considerá-las como se fossem, respectivamente, o 1^o e o 5^o ato, numa ousada e pouco fundamentada hipótese de reconstrução do *Auto da pregação universal*. O 1^o ato, segundo esta hipótese, seria a parte inicial do texto: a figura do moleiro representando Adão, o primeiro pai, no momento em que tem o seu pelote²⁶ roubado por Lúcifer (vv.7-9, f. 158) e, maltrapilho, é a imagem da sua situação após a queda em pecado. A parte final do texto deveria corresponder ao 5^o ato, quando o moleiro reencontra o pelote roubado, isto é, a Graça perdida restituída por Jesus. A operação executada por Cardoso, parece ser o resultado de uma observação, sem conseqüências, feita por Martins, em nota ao seu próprio trabalho²⁷. Nesta nota, a estudiosa, observando uma referência feita pelo terceiro biógrafo de Anchieta, Simão de Vasconcelos²⁸, de que o *Auto da pregação universal* destinava-se a uma festa da

²³ Maria de Lourdes de Paula MARTINS. In: José de ANCHIETA. *Poesias* Op. cit. p. 751-776.

²⁴ Armando CARDOSO S.I. *Teatro de Anchieta*. Op. cit. p. 115-140.

²⁵ Estas duas partes foram consideradas por Paula Martins como uma composição independente e intituladas pela estudiosa, simplesmente, *O pelote domingueiro*. José de ANCHIETA. *Poesias...* Op. cit. p. 424-483.

²⁶ O *pelote* é uma peça de vestuário antigo, espécie de casaco, que nos versos é identificado com a Graça divina: “[o pelote] *deram-lho, de graça, / porque Graça se chamava / e com ele passeava, / mui galante pela praça.*” ARSI. Opp. NN. 24. vv. 17-20, f. 158r.

²⁷ Maria de Lourdes Paula MARTINS. In: José de ANCHIETA. *Poesias...* Op. cit. p. 424.

²⁸ Id. p. 34.

Circuncisão [1º de janeiro], questiona-se sobre a possibilidade d’*O pelote domingueiro*, parecendo destinar-se ao mesmo tipo de comemoração, guardar alguma relação com aquele *Auto*. Sem acrescentar nenhuma nova evidência, entretanto, Cardoso tentou levar adiante o comentário de Martins, construindo uma imaginosa reconstituição da maneira pela qual o texto sobre o moleiro estaria integrado ao que, segundo ele, poderia ter sido o *Auto da pregação universal*.

O autor vai ainda mais longe, quando, literalmente, inventa o 3º ato. Neste caso, Cardoso se vale do mesmo biógrafo de Anchieta, Simão de Vasconcelos, acima referido. Nesta obra de Vasconcelos há uma transcrição de duas estrofes de uma composição atribuída ao missionário, que teriam feito parte do referido *Auto da pregação universal*. Ambos os fragmentos, reportados em Vasconcelos, não estão, muito significativamente, presentes no códice objeto desta análise, o que indica que este não reúne todos os fragmentos, então conhecidos, do chamado “teatro de Anchieta” e o biógrafo também não fornece maiores referências sobre a procedência dos fragmentos citados.

O texto de Vasconcelos diz o seguinte:

Na comedia que acima dissemos fizera a São Vicente do caso da suspensão da chuva [trata-se da adaptação, de 1576, do *Auto da pregação universal*, tratado por Vasconcelos com o intuito de narrar um dos milagres atribuídos a Anchieta]. Celebraram-se algumas profecias que [Anchieta] inseria nos ditos das figuras, e pertenciam a cada uma delas, segundo seu estado, que podiam servir-lhe de aviso, para emendá-los. Uma destas figuras era um Francisco Dias Machado, homem de ruim viver, a quem parece tinha avisado sem efeito de emenda. *Em parte de seu dito dizia assim [...]*²⁹

Neste ponto de sua narrativa, Vasconcelos insere a composição em décima a que se refere Cardoso, que corresponde, segundo o depoimento do biógrafo, somente “a uma parte” do referido personagem. Em seguida, Vasconcelos insere uma outra

²⁹ Simão de VASCONCELOS. *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. (1ª ed. 1672.) p. 56-57. Observações e itálicos meus.

décima, também copiada por Cardoso, referente à fala de outra *figura*, a de Pedro Guedes, “homem amancebado, e devia ser com escândalo [...]”³⁰

Cardoso reproduz essas duas estrofes e *completa-as* com outras estrofes, de sua própria autoria, *inspiradas*, como ele admite, na 82ª composição retirada, esta sim, do *Opp. NN 24* que aqui se analisa, sem título no original, mas vulgarizada por Martins, como *¡Desdichado pecador!*³¹. É deste modo que ele *recria* o suposto 3º ato. É necessário ressaltar que Cardoso, mais preocupado com uma obra de divulgação e sem maiores compromissos com a Ecdótica, entretanto, não esconde o seu procedimento, revelando a natureza de seu intento, a seriedade e a honestidade de seu trabalho. Cardoso adverte, claramente, que as duas primeiras décimas são tiradas de Vasconcelos, que as conservou pela fama de serem profecias, e quanto às outras, textualmente declara: “pode-se suprir, *a modo de sugestão prática*, e com estrofes *inspiradas* no próprio Anchieta tiradas da poesia *Desdichado Pecador*”³². Tal procedimento, entretanto, veio a trazer mais elementos de confusão para a fixação do *corpus* literário desse teatro.

O problema é que, apesar de todos os cuidados demonstrados, o auto *inventado* por Cardoso, na tentativa de preencher o vazio de informações sobre o *Auto da pregação universal*, do qual se tem conhecimento histórico apenas do título e de duas estrofes, passou a constar em trabalhos que se pretendem críticos do chamado “teatro de Anchieta”, inclusive de caráter antológico, nem sempre com as devidas ressalvas.

Esse é o caso de uma tentativa de reunir a obra de Anchieta, publicada em sua cidade natal³³. Cito este trabalho por se tratar de uma das mais recentes obras, escritas por diversos especialistas, que se pretende um levantamento do estado atual da questão e dos rumos da pesquisa sobre a figura e os escritos atribuídos ao padre José de Anchieta.

³⁰ Id. p. 57-58.

³¹ Cf. Maria de Lourdes Paula MARTINS. In: José de ANCHIETA. *Poesias*. Op. cit. p. 513-517.

³² Armando CARDOSO S.I. *Teatro de Anchieta*. Op. cit. p. 116. Itálicos meus.

³³ José Maria Fornell LOMBARDO. A obra em verso: teatro. In: *José de Anchieta: vida y obra*. La Laguna–Tenerife: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1988.

No Capítulo dedicado ao teatro, sobre a contribuição do padre Armando Cardoso S.I. para a fixação do “teatro anchietano”, afirma-se:

La última edición del teatro de Anchieta, 1º de mayo de 1977, como volumen 3º de sus obras completas, se debe al p. Armando Cardoso y *creo que puede considerarse definitiva.* [...] “Por razones de crítica externa resulta evidente la autenticidad del teatro anchietano, es decir, de las doce piezas que han llegado hasta nosotros a través del manuscrito que se conserva en Roma.”³⁴

Esta última afirmação sobre a autenticidade do “teatro anchietano” pode estar apoiada, quando muito, numa crítica interna do referido manuscrito ou em outras fontes que fazem referências ao teatro feito no séc. XVI, no Brasil. Não se pode aceitá-la, considerando-se a inexistência de uma crítica externa do códice referido, que preencha os requisitos básicos exigidos para tal.

Armando Cardoso, com efeito, acabou contribuindo involuntariamente para o equívoco de permitir que o referido texto fosse entendido como sendo o do próprio missionário. O que pretendo destacar, entretanto, é a espécie de *consenso* que se foi produzindo em torno de um *corpus* teatral que se baseou, fundamentalmente, em leituras de segunda mão de uma fonte pouquíssimo visitada e estudada.

Infelizmente, não se dispõe ainda de edições críticas para esse códice, como anotei. Tal fato é evidenciado pelas próprias conclusões gerais do Congresso Internacional *IV Centenário de Anchieta: 1597-1997*, realizado na própria Universidade de La Laguna, nas Canárias, de 9 a 14 de junho de 1997, do qual participei e fui designada para a formação de uma Comissão especial para rever o *corpus* teatral contido no referido códice.

Esta iniciativa, porém, só viria a ser concretizada, em parte, no atual Projeto Binacional (Brasil - Espanha), “Edição Crítica da obra de José de Anchieta S.I.” Coordenação Geral da Prof.a Maria Emília Barcellos da Silva, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob os auspícios da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Brasil e do Ministério da

³⁴ Id. p. 190 e 191, respectivamente. Itálicos meus.

Educação Nacional de Espanha, conforme já referido, em que o meu papel situa-se nos limites de minha competência de historiadora.

Não tenho a pretensão e a possibilidade de enumerar todos os problemas implicados no estudo deste tema, aqui apenas ligeiramente acenados. Nos limites deste trabalho, prefiro apontar uma outra direção para a análise e – sem que isto signifique diminuir a relevância das questões anteriormente levantadas – sugerir uma leitura da prática teatral jesuítica, registrar um percurso investigativo, uma nova perspectiva de abordagem. Para tal, outros documentos insuspeitados tornaram-se fundamentais, conforme descrevo em seguida.

Capítulo I. 2

Os documentos/monumentos³⁵ da Companhia de Jesus

[...] porque aquilo que se escreve deve ser muito mais ponderado do que o que se diz. *A escritura permanece e pode sempre testemunhar* e não se deixa corrigir tão bem, nem tão facilmente explicar quanto a palavra.

Inácio de Loyola³⁶

Esta epígrafe assinala o papel das palavras escritas na formação, conformação e produção da Companhia de Jesus. É notável a preocupação demonstrada com o registro escrito e sua custódia pela Companhia que, talvez, seja a Ordem missionária presente no Brasil, a partir de 1549, que produziu e organizou a maior quantidade de documentos escritos. Tal fato pode estar associado ao valor atribuído à escritura, “que permanece e pode testemunhar e não se deixa corrigir e explicar” como a palavra, segundo a advertência de Loyola. Por outro lado, por essa mesma importância atribuída à palavra escrita, o ato de sua produção e conservação deveria, muito cedo, submeter-se a regras precisas.

Do ponto de vista da genealogia de um poder, como proposta por Foucault, pode-se apreender nesse procedimento uma das características que marcaram a gênese do “poder disciplinar”³⁷: a necessidade da escritura. Como foi descrito pelo

³⁵ Cf. Michel FOUCAULT. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986, p. 8 e Jacques Le GOFF. Documento/monumento. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, 2.ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

³⁶ “[...] perché ciò che si scrive deve essere molto più ponderato di quello che si dice. *La scrittura rimane e può sempre testimoniare* e non si lascia correggere così bene né tanto facilmente spiegare quanto la parola.” Ignazio di LOYOLA. “Carta a Pietro Favre, 10 dicembre 1542”. In: *Monumenta Ignaziana* (MI). Epp. I, p. 236-239. Publicada, também, em *Gli scritti*, a cura di Mario Gioia. Torino: UTET, 1977. p.1006. Tradução e itálicos meus.

³⁷ Sobre a genealogia do “poder disciplinar” e sua eclosão no interior de um sistema em que predominava uma outra forma de poder que o precedeu e com a qual, aliás, foi por muito tempo confundido, antes de triunfar como tal, chamada por ele de “soberania”, veja-se, muito especialmente: Michel FOUCAULT. *Le pouvoir psychiatrique: cours au Collège de France, 1973-1974*. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro

estudioso, o “poder disciplinar” apareceu historicamente em “pequenas ilhas”, no interior da ordem dominante do “poder de soberania” e, justamente, nas comunidades religiosas:

[...] estes dispositivos disciplinares, como se vê nas comunidades religiosas, tiveram, no curso da Idade Média e até o séc. XVI inclusive, um duplo papel, na realidade. Certo, estes dispositivos disciplinares se integraram no esquema geral da soberania feudal e monárquica; é verdade que estes funcionaram de modo positivo no interior desse dispositivo mais geral que os enquadrava, os sustentava e que, em todo caso, tolerava-os perfeitamente. *Mas esses tiveram também um papel crítico, um papel de oposição e inovação.* E creio que se pode dizer, muito esquematicamente, o seguinte: *de um lado, é através da elaboração ou ainda das reativações dos dispositivos disciplinares que se transformaram, na Igreja, não somente as próprias Ordens religiosas, mas as práticas religiosas, as hierarquias e, também, a ideologia religiosa.*³⁸

Embora seja flagrado na Idade Média, sua conformação se estenderá no tempo e Foucault apresenta a possibilidade de ler as práticas da Companhia de Jesus, ainda na gênese do poder disciplinar, como “um instrumento graças ao qual puderam ser rompidos certos restos da sociedade feudal.”³⁹

Com efeito, a Companhia, desde o seu surgimento, aparece como uma ordem de tipo novo, distante dos modelos monásticos, seja dos monges beneditinos, seja dos frades dominicanos e franciscanos – que têm o coro para a récita, em comum, do ofício divino –, conformando-se como uma ordem de clérigos regulares, de vida

Fontana, par Jacques Lasgrange. Paris: Seuil/Gallimard, 2003. [*Leçon du 21 novembre 1973.*] p. 41-63.

³⁸ “[...] ces dispositifs disciplinares tels qu’on les voit dans les communautés religieuses ont joué, au cours du Moyen Âge et jusqu’au XVI^e siècle compris, au fond un double rôle. Bien sûr, les dispositifs disciplinares se sont intégrés au schéma général de la souveraineté à la fois féodale et monarchique ; c’est vrai qu’ils ont fonctionné d’une manière positive à l’intérieur de ce dispositif plus général qui les encadrait, les supportait, en tout cas qui les tolérait parfaitement. Mais ils ont joué aussi un rôle critique, un rôle d’opposition et d’innovation. Et je crois qu’on peut dire très schématiquement ceci : d’une part, c’est à travers les élaborations ou encore les réactivations des dispositifs disciplinares que se sont transformés dans l’Église non seulement les ordres religieux eux-mêmes, mais les pratiques religieuses, les hiérarchies et l’idéologie religieuses aussi.” [*Leçon du 28 novembre 1973.*] Id. Ibid. p. 65-66. Tradução e itálicos meus.

³⁹ Id. Ibid. p.67.

mista: contemplativa e ativa. Assumi, desde sua confirmação, para além dos votos de pobreza, castidade e obediência, também o famoso *quarto voto*, pelo qual estabelecia uma ligação especial com o Papa, que dela podia dispor para enviar os inicianos a qualquer parte do mundo. Tudo isso exigia novos poderes, que de fato serão extremamente centralizados. Penso que ao governo da Companhia eu possa aplicar a reflexão de Foucault sobre a emergência do poder disciplinar:

[...] os novos poderes políticos que tentavam aparecer através da feudalidade e a partir dos dispositivos de soberania, estes novos poderes centralizados que são a monarquia, de um lado, e o papado, de outro, tentavam dar-se novos instrumentos em relação aos mecanismos de soberania, *instrumentos que são do tipo disciplinar*.⁴⁰

A “disciplina”, como a caracterizou Foucault, com a sua exigência de inteira visibilidade, a sua constituição de filão genético, esta espécie de “*continuum hierárquico*” que a distingue, faz necessariamente apelo à escritura. Isto porque deve assegurar a anotação e registro de tudo o que se passa, tudo aquilo que faz o indivíduo, de tudo aquilo que diz, para, em seguida, transmitir a informação do baixo ao alto, ao longo de uma escala hierárquica. Por este modo, torna a informação sempre acessível, assegurando, assim, o “princípio de onividência” que é o “segundo grande caráter da disciplina”⁴¹, logo em seguida àquele da hierarquia.

Em minha análise da documentação jesuítica, não pude deixar de perceber o aspecto, destacado pelo estudioso, do uso da escritura parecendo uma condição fundamental para que o poder disciplinar pudesse ser global e contínuo a partir dos sécs. XVII e XVIII. Entretanto, eu faria recuar estes marcos ao século XVI, para ser mais conforme aos documentos analisados.

Note-se que Foucault, como, aliás, a grande maioria dos estudiosos, quando se ocupou especificamente do estudo das práticas da Companhia de Jesus na América do Sul, limitou-se a descrever a experiência das Missões no Paraguai,

⁴⁰ Id. Ibid. Tradução e itálicos meus.

⁴¹ Id. Ibid.

ignorando que as matrizes destas práticas forjavam-se no Brasil, quase cem anos antes, sem sequer mencioná-las⁴².

Ainda, com ele, verifiquei como os comportamentos, os discursos das pessoas são pouco a pouco investidos por um “tecido de escritura”, de uma espécie de “plasma gráfico” que os registram e os codificam.⁴³ De fato, a visibilidade do corpo e a permanência da escritura parecem seguir *pari passu*. Transmitindo-se ao longo de uma escala hierárquica, acaba por centralizá-la, ao mesmo tempo em que promove aquela espécie de “individualização esquemática e centralizada”, como a chamou Foucault.⁴⁴

Início minha análise por esse “tecido de escritura”, que não deveria esgarçar-se, mas manter-se unido e coeso, para ser eficaz. Portanto, é oportuno que passe a examinar, parcialmente, o “arquivo” jesuítico. Tomo a palavra “arquivo” em dois sentidos possíveis, não só o mais comum, “lugar de conservação de documentos”, mas também como “sistemas de enunciado”, de acordo com a definição de Foucault⁴⁵.

A origem do *Archivum Romanum Societatis Iesu* (ARSI), muito embora não se faça, então, referimento formal ao termo *arquivo*, segundo o padre Edmond Lamalle S.I.⁴⁶, remonta à prática do próprio Santo Inácio. De fato, a preocupação com o registro escrito e sua custódia já são assinalados por ele, em pelo menos dois momentos, nas *Constituições* da Companhia. Primeiramente, esse cuidado se revela na sua parte V, capítulo 3, § 530, que se refere aos “Procedimentos de admissão à profissão”: imediatamente após o professo receber a Eucaristia, seu nome, bem como o de todos os que participaram da cerimônia, a data e o texto escrito de seu voto deveriam ser anotados em registro *ad hoc*, que a Companhia guardaria “para que se

⁴² Id. Ibid. [Leçon du 28 novembre 1973.] Éléments d’une histoire des dispositifs disciplinaires : [...] les missions jésuites au Paraguay. p. 70-75.

⁴³ Id. Ibid. p. 50-51.

⁴⁴ Id. Ibid.

⁴⁵ Michel Foucault. *A arqueologia do saber*. Op. cit. p. 149

⁴⁶ Edmond LAMALLE S.I. L’archivio di un grande Ordine religioso: l’Archivio Generale della Compagnia di Gesù. In: *Archiva Ecclesiae*. Anni XXIV-XXV, 1, 1981-1982. p. 89-120.

possa disso *sempre dar prova*, para a glória de Deus Nosso Senhor.”⁴⁷ Do mesmo modo, na sua Parte IX, capítulo 6, § 792, sobre o governo da Companhia, observa-se:

Será de auxílio para o Geral, para qualquer eventualidade, ter perto de si as Bulas, os Breves e todas as concessões concernentes às instituições, às graças e aos privilégios da Companhia, e um seu compêndio [resumo]. Ele terá também uma relação de todas as casas e dos colégios da Companhia com as suas rendas e um outro de todas as pessoas que se encontram em cada província, e não só os professores, os coadjutores formados e escolásticos aprovados, mas também daqueles que se encontram em período de prova [noviços]. De cada um, na supramencionada relação, anote-se o nome e as qualidades. [...].⁴⁸

[Estes elencos deveriam ser atualizados, segundo a conveniência do Geral, a cada ano.]

Interessa assinalar, aqui, que todos esses apontamentos e a elevação da correspondência ao *status* de verdadeira instituição, para a manutenção unitária de um corpo e de seu governo⁴⁹, bem cedo adquiriram, também, o sentido de registros históricos “edificantes”, como os entendiam, então, a Companhia – *exempla*, prenes da mística e da devoção inacianas.

Nunca é demais lembrar, com Le Goff, que

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro - voluntária ou involuntariamente - determinada imagem de si próprias. [...]

⁴⁷ “[...] affinché *se ne possa sempre dare prova*, a gloria di Dio Nostro Signore.” Para a citação, usei a edição das *Costituzioni*. In: Ignazio di LOYOLA. *Gli Scritti*. Op. cit. p. 553. Tradução e itálicos meus.

⁴⁸ “Sarà di aiuto al Generale per ogni evenienza avere presso di sé le Bolle, i Brevi e tutte le concessioni riguardanti all’istituzione, le grazie e i privilegi della Compagnia, ed un loro compendio. Egli terrà anche un elenco di tutte le case e dei collegi della Compagnia con le loro rendite, e un altro di tutte le persone che si trovano in ogni provincia, e non solo dei professi, dei coadiutori formati e degli scolastici approvati, ma anche di coloro che si trovano in probazione. Di ognuno, nel sudetto elenco, si notino il nome e le qualità [...].” Id. Ibid. p. 639. Tradução e itálicos meus.

⁴⁹ Sobre a importância da correspondência, cf. *Costituzioni*, parte VIII: “Aiuti per tenere uniti con il proprio capo e tra di loro i soggetti sparsi dappertutto”, no original, “De lo que ayuda para unir los repartidos con su cabeza y entre sí,” Cap. 1: *Aiuti per l’unione degli animi*. In: Ignazio di LOYOLA. *Gli scritti*. Op. cit. p. 596 et seq.; Id. “Lettera d’Ignazio di Loyola a Pietro Favre”, Roma, 10 de dezembro de 1542. Doc. cit.

importa *não isolar* os documentos do conjunto de monumentos de que fazem parte.[...].⁵⁰

Ou como sublinharia Foucault, que não foi esquecido por Le Goff:

O documento não é o feliz instrumento de uma história que seja em si própria e com pleno direito, memória: a história é uma certa maneira de uma sociedade dar estatuto e elaboração a uma massa documental de que não se separa. [...].⁵¹

O material arquivístico da Companhia começou a tomar forma a partir de 1545, tendo por base as cartas “*in arrivo*” e “*in partenza*”, isto é, recebidas e enviadas. Em 1547, por ação de Juan Alfonso de Polanco (1517-1576), Secretário da Companhia⁵², a ordenação destas cartas, para além de sua função relativa ao governo da Companhia, passa por uma normatização “*ex commissione*” que, entre outros motivos, visava à possibilidade de “futuros estudos” e “reelaborações”, conforme assinala o padre Gramatowski S.I.⁵³. Ele lembra, por exemplo, que o próprio Polanco escreveu vários “*Summaria*” e um “*Chronicon Societatis Iesu (1538-1556)*”, assinalando a abundância da documentação relativa aos primeiros anos de vida da Companhia, com papéis que datam de 1538.

Havia mais, porém. A possibilidade de “futuros estudos” e, sobretudo, “reelaborações” tornam todo esse acervo extremamente flexível, dúctil aos fins que, para a Companhia, seriam sempre *ad majorem Dei gloriam*. Esta observação é particularmente visível nas cartas. Escrevia Loyola a Claysson, em 1555, o que seria chamado pelo editor de uma “arguta ressalva”:

[...] A sua caridade receba bem o que a nossa não creu dever dissimular, visto que não ousamos mandar as suas cartas a nenhuma parte *sem as termos retocado bastante*.

⁵⁰ Jacques Le GOFF. Documento/monumento. *História e memória*. Op. cit. p. 545 e 548. Itálicos meus.

⁵¹ Michel FOUCAULT. *A arqueologia do saber*. Op. cit. p. 8. Esta citação também é reportada por Jacques Le GOFF. Documento/monumento. *História e memória*. Op. cit. p. 545-546.

⁵² Cargo que exerceu, a partir de 1547, sem interrupção, por vinte seis anos, sob os três primeiros Gerais da Companhia: Loyola, Laínez e Francisco de Borja.

⁵³ Wiktor Gramatowski S.I. *Inventarium Archivi Romani Societatis Iesu: manuscripta antiquae Societatis*. Romae, 1992. Pars I, p. II.

Precisaria também escolher o que se comunica e escrever nas cartas quadrimestrais somente quanto possa edificar. E se bem que muitos trechos das suas cartas façam ver que o senhor aceita bastante corajosamente a cruz que o Senhor lhe dá, em outros todavia descobre-se um ânimo um tanto débil e pouco conforme àquele que deve ser um valoroso soldado de Cristo.

Eis portanto, caríssimo irmão, a nossa *censura*, para que não creia que unicamente a universidade da *Sorbona* tenha essa faculdade.

Escrevi aquilo que sentia abertamente, com familiaridade e amor. Em recompensa peço as suas orações e *uma correção fraterna*, logo que a ocasião o exigirá.

Saúdo-lhe em Jesús Cristo Senhor.⁵⁴

A comunicação ativa entre as diversas missões, que não deixava de passar pelo crivo romano, facilitava a homogeneização e eficácia da evangelização. Como destacou Jean-Claude Laborie, em uma edição atual de parte dessas cartas do Brasil traduzidas para o francês, esse instrumento de evangelização, “balbuciente por alguns anos, afina-se rapidamente e adota por toda parte, a partir de 1558, as características específicas dos jesuítas.”⁵⁵

Mais do que guardiãs de escritos, os arquivos da Companhia devem ser entendidos como *administradores* e *reelaboradores* de informações que deviam circular. Produziam-se, assim, saberes e práticas que visariam uniformizar e maximizar a eficácia de cada ação particular, bem sucedida, no campo da evangelização.

⁵⁴ “[...] La sua carità riceva bene quanto la nostra non ha creduto dover dissimulare, poiché non osiamo mandare le sue lettere a nessuna parte senza averle ritoccate abbastanza. Bisognerebbe anche scegliere quello che si comunica e scrivere nelle lettere quadrimestrali solo quanto può edificare. E benché molti brani delle sue lettere facciano vedere che lei accetta abbastanza coraggiosamente la croce che il Signore le porge, in altri tuttavia si scopre un animo alquanto debole e poco conforme a quello che deve essere un valoroso soldato di Cristo. Ecco dunque, carissimo fratello, la nostra censura, affinché non creda che la sola università della Sorbona ne abbia la facoltà. Ho scritto quel che sentivo apertamente, con confidenza e con amore. In ricompensa domando le sue preghiere e una correzione fraterna, appena l’occasione lo esigerà. La saluto in Gesù Cristo Signore.” Lettera a Roberto Claysson, 13 marzo 1555. MI. Epp VIII. p. 539-540. Também publicada in: Ignazio di LOYOLA. *Gli scritti*. Op. cit. p. 959. Itálicos e tradução minha.

⁵⁵ *La mission jésuite du Brésil: lettres & autres documents: 1549-1570*. Introduction e notes de Jean-Claude Laborie. Trad. en collaboration avec Anne Lima. Paris: Chandeigne, 1998.

Talvez esse uso tenha importância inclusive na configuração da prática teatral, que entre o Brasil e Goa, por exemplo, parece guardar fortes relações, não obstante a distância dessas experiências missionárias, em todos os sentidos. Suponho, ainda, que esse seria um dos principais dispositivos, também, na produção de especializações e sujeitos novos, como o “missionário jesuíta de terras distantes”. Há correspondências de jesuítas bavareses referindo-se explicitamente a “*mos indicus*”, ao modo das *Índias*, em relação aos métodos que deveriam ser copiados e adotados na missionação interna, que estavam praticando na Europa, naquele período, em que lá descobriam o que passariam a chamar de as “nossas Índias”, aquelas “internas”⁵⁶. Segundo Prospero: “Falar de ‘*mos indicus*’ era um meio de sintetizar uma experiência quase secular em matéria de catequese, sobre a qual se copiavam com entusiasmo os mínimos detalhes.”⁵⁷

No acervo romano que examinei, destacam-se: pedidos de instrução, prestação de contas, relatos, informações e histórias sobre os locais, as culturas, as formas de sua atuação e de seus missionários, o que inclui, também, gramáticas, catecismos, poesias, cantigas, textos litúrgicos e teatrais.

Este material vário e referente a um período que se estende de meados do séc. XVI até os dias atuais é organizado, ainda, segundo as práticas administrativas que caracterizaram os procedimentos da Cúria Geral, no tempo, e a própria história e vicissitudes vividas pela Companhia de Jesus. Estas últimas são responsáveis por perdas consideráveis, seja pela destruição de muitos documentos, seja por sua dispersão na transferência para bibliotecas estatais e privadas, nas épocas críticas que

⁵⁶ Adriano PROSPERI. *Tribunali della coscienza : inquisitori, confessori, missionari*. Torino: Einaudi, 1996. Especialmente, cap. 29, *Metodi missionari: lettere da paesi lontani*. p. 600. Do mesmo autor: *Otras Indias: missionari della Controriforma tra contadini e selvaggi*. In: *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*, Atti del Convegno Internazionale di Studi dell’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, 26-30 giugno 1980. Firenze: Olschki, 1982. p. 205-234. Ainda do mesmo estudioso, veja-se: *Il missionario*. In: Rosario Villari (a cura di). *L’uomo barocco*. Roma – Bari: Laterza, 1991. p. 179-218. A expressão “Índias internas” parece-me suficientemente eloqüente.

⁵⁷ “Parlare di ‘*mos Indicus*’ era un modo per sintetizzare un’esperienza quasi secolare in fatto di catechesi, su cui si copiavano con entusiasmo i minimi particolari.” Adriano PROSPERI. *Tribunali della coscienza : inquisitori, confessori, missionari*. Op. cit. p. 627. Tradução minha.

culminaram na supressão da Companhia, em 1773, com o breve de Clemente XIV, e seu ressurgimento, em 1814, durante o papado de Pio VII.

O percurso da documentação nestes períodos é assinalado pelos citados padres Lamalle e, depois dele, Gramatowski. De fato, esta se encontrava na ex-casa professa de Roma, no momento da supressão, e foi transferida a salvo por Giuseppe Pignatelli, durante a ocupação napoleônica de Roma. Pignatelli seria considerado, mais tarde, o elo entre a Antiga Companhia e aquela ressurgida, tendo sido beatificado e canonizado⁵⁸.

Em 1873, logo após a incorporação de Roma (1870) como nova e definitiva capital do Estado unitário italiano, parte do acervo foi confiscada pelo novo Estado. A Parte Antiga permaneceu no Colégio Germânico de Roma, até que o Padre Geral, para maior segurança, transferiu-a para Exaten (Holanda), missão confiada ao, então, arquivista padre Van Meurs, encarregando-o também de organizá-la. Pode-se mesmo supor que se trate do mesmo padre responsável pelo *Repertorium ad Anchieta spectans, auctore P. Van Meurs. Opuscoli poetici. “Molte pp. di proprio mano”* (ARSI. Opp. NN. 24), a já citada “reliquia”.

Dessa forma discrimina-se, mais do que Fundos e Séries, característicos da organização arquivística, aquilo que, com muita propriedade, padre Edmond Lamalle S.I. chamou de Seções⁵⁹: os chamados *Archivio Antico* (1558-1773 c.), uma classificação *Fondo Gesuitico* (séc. XVI-XIX) – constituído pelo material subtraído e restituído à Ordem pelo Estado Italiano, entre os processos de sua supressão e restabelecimento – e o *Archivio Moderno* (1814 c.- aos nossos dias).

A advertência, tão bem formulada por Marc Bloch⁶⁰, sobre os problemas postos pela transmissão dos documentos que, “longe de serem apenas exercícios de

⁵⁸ Foi beatificado por Pio XI, em 25 de fevereiro de 1933, e canonizado por Pio XII em 12 de junho de 1954.

⁵⁹ Edmond LAMALLE S.I. L’archivio di un grande Ordine religioso: l’Archivio Generale della Compagnia di Gesù. Op. cit. p. 96.

⁶⁰ Marc BLOCH. *Apologie pour l’histoire ou métier d’historien*. Paris: Armand Colin, 1949. p. 29-30. Apud. Jacques Le Goff. Documento/monumento. *História e memória*. Op. cit. p. 544.

técnicos, tocam, eles próprios, no mais íntimo do passado”, no caso em questão, parece ser, como em nenhum outro, pertinente.

Como se vem observando, a produção, a guarda e a transmissão da documentação da Companhia de Jesus encontram um de seus sentidos exatamente na produção de seu *Monumento*. É isso que se depreende desde os primeiros tempos da Companhia, embora, somente a partir de 1898, ganhe a materialidade das *Monumenta Historica Societatis Iesu*, numerosas obras (mais de uma centena de volumes) de caráter crítico, que reúnem parte do conjunto de sua documentação e que se desenvolveram, com continuidade, por mais de um século.

Senão, vejamos um testemunho dos primeiros tempos sobre a preocupação com a imagem que a Companhia dá de si e a conformação dos dispositivos do poder disciplinar. Em carta a Pietro Favre, um de seus primeiros companheiros, Santo Inácio mostrava seu descontentamento:

Ainda esses dias ocorreu ser necessário ou muito conveniente mostrar algumas cartas de dois da Companhia a dois Cardeais que deviam prover a respeito do que se me escrevia, e porque nas cartas *havia coisas estranhas e sem ordem e de não mostrar, tive de fatigar muito para fazer ver uma parte e encobrir a outra.*⁶¹

Esta carta é uma das cópias que restam de uma circular que ele enviou, em 1542, aos membros da Companhia, portanto, dois anos após a aprovação da Ordem pelo Papa Paulo III.

Entre outros documentos de sua própria lavra ou produzidos *ex commissione* sua⁶², esta carta é, provavelmente, um expressivo e revelador testemunho do papel que se desenhava para a correspondência epistolar na práxis da Instituição que, então, estava sendo construída. Esta circular declara, de maneira inequívoca, a

⁶¹ “Anche in questi giorni è capitato che *era necessario o molto conveniente mostrare delle lettere* di due della Compagnia a due cardinali che dovevano provvedere rispetto a ciò che mi si scriveva, e poiché nelle lettere c’erano cose strane e senza ordine e da non mostrare, *ho dovuto faticare parecchio per far vedere una parte e coprirne un’altra.*” Ignazio di LOYOLA. “Carta a Pietro Favre, 10 dicembre 1542”. In: *Monumenta Ignaziana* (MI). Epp. I, p. 236-239. Também publicada in: Ignazio di LOYOLA. *Gli scritti*. op. cit. p. 1005-1008. p. 1005. Tradução e itálicos meus.

⁶² Cf., por exemplo, Juan Alfonso de POLANCO. *Formula Scribendi*. Normatização *ex commissione* da correspondência jesuítica, feita a partir de 1547.

importância que a correspondência tinha na estratégia de administração e governo da Companhia, da qual era um dos elementos, como já referido. Além disso, revela o seu papel na formação de uma *imago* da Ordem nascente, de sua *identidade* frente aos que lhe eram externos, mas também para imprimi-la aos de seu próprio interior. Havia uma *ordem* a ser seguida e um *decoro* a ser observado: não se deveria escrever *desordenadamente* e sobre *coisas estranhas*.

Não era tarefa fácil, pois na mesma carta Ignácio se lamenta: “Por isso, agora, *de novo repetirei quanto disse no passado* para que em tudo nos entendamos.”⁶³ Recordava, inclusive, “*de ter dito muitas vezes pessoalmente e muitas outras vezes por escrito* que cada um da Companhia, quando quiser escrever para cá, *estenda uma carta principal que se possa mostrar a qualquer um*”.⁶⁴

Não são desconhecidos os contrastes na construção desta verdadeira instituição epistolar, com regras bem definidas e que deveriam ser acatadas por todos. Esses aparecem, por exemplo, entre Inácio e Nicolò Bobadilla, outro dos primeiros companheiros. Escrevia-lhe, em 1543, Inácio:

O Senhor objeta: ‘O Senhor crê que todos se edificuem com essas suas cópias. Eu as mostro pouco, pouco as leio, porque não tenho tempo. Com o supérfluo da sua carta principal, poder-se-iam fazer duas’ [...]’⁶⁵

A esta objeção de Bobadilla, Inácio observa-lhe com uma ponta de ironia, na mesma carta:

⁶³ “Perciò adesso *di nuovo ripeterò quanto ho detto in passato* perchè tutti in tutto c’intendiamo.” Ignazio di LOYOLA. “Carta a Pietro Favre, 10 dicembre 1542.” Doc. cit. Tradução e itálicos meus.

⁶⁴ “di aver detto molte volte di presenza e molte altre volte per iscritto che ognuno della Compagnia, quando vuole scrivere qua, stenda una lettera principale che si possa mostrare a chiunque.” Id. Ibid. p. 1005. Tradução e itálicos meus.

⁶⁵ “Lei obbietta: ‘Lei crede che tutti si edificino di queste sue copie. Io ne mostro poche, poche ne leggo, perché non ho tempo. Con il superfluo della sua lettera principale, se ne potrebbero fare due.’ [...]” Ignazio di LOYOLA. Carta a Nicolò Bobadilla, 1543. In: *Monumenta Ignaziana*. Epp. I, p. 277-282. Publicada, também, in: Ignazio di Loyola. *Gli scritti*. op. cit. p.1010. Tradução minha.

Se não se digna a ler as minhas cartas por falta de tempo, eu por graça de Deus N. S. tenho tempo de ler e reler as suas.⁶⁶

Esta troca de críticas não se deu sem que Inácio, alguns parágrafos acima, tivesse advertido o velho companheiro de maneira conclusiva:

[...] depois de ter falado nisso e tê-lo concordado entre nós, se o Senhor não o fizesse, ver-me-ia constringido, mirando ao proveito espiritual comum e à minha consciência, *a ordená-lo em nome da obediência*, se bem que isto seja muito contrário ao meu modo de fazer.⁶⁷

Estas citações ainda deixam entrever o epistolário como um pressuposto organizativo aceito e assumido entre os primeiros companheiros, provavelmente, anterior à fundação. As desavenças de agora diziam respeito, somente, à forma e periodicidade, momento posterior, em que se estava definindo o lugar das cartas na estratégia de governo e coesão da Companhia, mas também de fixação de sua própria representação.

Dez anos depois, Polanco seria encarregado por Loyola de codificar esta escrita e informar a todos os da Companhia. Esta carta, em 1555, não deixou de chegar ao Brasil, endereçada a Nóbrega:

Charissimo Padre en Jesú Christo.

Hasta aquí tiénense informaciones muy imperfectas de las cosas de allá, parte porque se dexa a los que están en cada parte el cuydado de scrivir, y así unos lo hazen y otros no, que son los más, parte porque aún los que escriven dan información de algunas cosas, y déxanse otras que convendría se supiesen. Así que, *para remediar esto, nuestro Padre M. Ignatio ordena a V. R., y a quien qu[i]jera que tubiere cargo principal en ese collegio y los otros de la India, como Provincial o substituto del Provincial, él tome*

⁶⁶ “Se non si degna di leggere le mie lettere per mancanza di tempo, io per grazia di Dio N.S. ho tempo di leggere e rileggere le sue.” Id. Ibid. Tradução minha.

⁶⁷ “[...] dopo averne parlato e averlo concordato tra noi, se lei non lo facesse, mi vedrei costretto, mirando al profitto spirituale comune e alla mia coscienza, di comandarglielo nel nome dell’ubbidienza, sebbene ciò sia molto contrario al mio modo di fare.” Id. Ibid. Tradução e itálicos meus.

*cargo de ynbiar las letras de todos, y les haga scrivir*⁶⁸ algunos meses antes, porque no se falte. *Y quanto a las cosas de que han de scrivir diré aquí los puntos.*

En las letras mostrables se dirá en cuántas partes ay residentia de los de la Compañía, cuántos ay en cada una, y en qué entienden, tocando lo que haze a edificación; asimesmo cómo andan vestidos, de qué es su comer y beber, y las camas en que duermen, y qué costa haze cada uno dellos. También, quanto a la región dónde está, en qué clima, a cuántos grados, qué venzindad tiene la tierra, cómo andan vestidos, qué comen, etc.; qué casas tienen, y cuántas, según se dize, y qué costumbres; cuántos cristianos puede [85r] aver, cuántos gentiles o moros; y finalmente, como a otros por curiosidad se sriven muy particulares informaciones, así se scrivan a nuestro Padre, porque mejor sepa cómo se ha de proveer; y también satisfazerse ha a muchos señores principales, devotos, que querían se scrivesse algo de lo que he dicho.

Y si ubiesse alguna cosa que no dicesse aquella edificación, siendo scrita en modo que se entendiese bien, *no se dexede scrivir, pero en letras de aparte.* Finalmente nuestro Padre, como querría no faltar en proveer de lo que conviene, así no querría que se faltasse de allá *en informarle por menudo* de lo que importa se sepa.

De otras cosas se scrive por otras. Sea Jesú Christo en nuestras ánimas.

De Roma, 13 de Agosto 1553.⁶⁹

Não se trata de questões somente de conteúdo, mas também de *estilo*, como fica claro na leitura da primeira parte da carta de Loyola a Claysson, de 1555, anteriormente citada:

⁶⁸ Segundo Serafim Leite, à data desta carta, Nóbrega já tinha sido nomeado Provincial, e ela chegou à suas mãos, antes da redação final da *Quadrimestre* de Maio a Setembro de 1554. Nóbrega mandou que escrevesse a *Quadrimestre* o Ir. Anchieta, o qual alude a esta carta de Roma no § I (“há pouco recebida” ou, no latim coletivo das cartas impessoais ou gerais, “*accepimus*”) e procurou conformar-se já, nas minúcias dela, com as normas estabelecidas na presente carta.

⁶⁹ Carta do P. Juan de Polanco, por comissão do P. Inácio de Loyola, ao P. Manoel da Nóbrega. Roma, 13 de agosto de 1553. ARSI. Epp. NN. 50. f. 84^v-85^r. Publicada in: *Monumenta Brasiliae*. Introdução, organização e notas p. Serafim Leite. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1956-1968. 5 v. V. I, p. 519-520. Itálicos meus. Serafim Leite destaca a observação que se encontra no fim deste documento, posta à margem: “la mesma copia do P. Nóbrega se enbia para el P. Maestro Gaspar.” Trata-se de Gaspar Barzeu [Berze], Mestre em Artes por Lovaina e então Vice-Provincial da Índia. Interessa destacar o sentido de universalização de tais regras.

Já a partir desta minha primeira carta, pode reconhecer o meu afeto, precisamente porque me disponho a repreendê-lo muito francamente e sem muitos preâmbulos *sobre o estilo das suas cartas*. Certamente as acho ornadas e doutas, mas exatamente nesta elegância e nesta doutrina queremos ver o que convém. Uma coisa é a elegância e a eloquência em um discurso profano, outra naquele religioso. Como a uma mulher em idade madura convém um ornamento modesto e cheio de discrição, assim no nosso modo de exprimir-nos ordinário, seja oral seja escrito, não admitimos a magniloquência exuberante e juvenil, mas aquela grave e madura, sobretudo nas cartas, em que o estilo deve ser de per si conciso e limado e mais rico de coisas que de palavras.⁷⁰

A busca e fixação de um “estilo” parece revelar o lugar que o ensino da Retórica deveria ocupar na pedagogia da Companhia. Seja para a produção de seus escritos, seja para a formação de seus pregadores. Desenhava-se aí, talvez, uma das condições para que se pense a emergência das práticas teatrais como viriam a ser desenvolvidas pela Companhia.

Estas considerações parecem necessárias, quando se trata de reconhecer o papel das palavras escritas, mas também orais, na formação, con-formação e produção do que passo a entender como uma “formação discursiva” jesuítica ou, mais precisamente, como a formação discursiva (esta noção será desenvolvida no próximo capítulo) que a Companhia está construindo e na qual também se produz. Estão aí indicados: o cuidado, o seu uso, no caso, parcialmente consciente, a “ordem” de um discurso engenhoso.

O conjunto de regras (estas mesmas formando, em seu conjunto, superfícies textuais) que a enformam não pode ser ignorado, quando se toma por objeto qualquer tema envolvendo a Companhia de Jesus. Inclusive e, talvez, sobretudo, quando se

⁷⁰ “Giá da questa mia prima lettera puó riconoscere il mio affetto, precisamente perché m’induco ad ammonirla molto francamente e senza tanti preamboli *sullo stile delle sue lettere*. Certo le trovo ornate e dotte, ma proprio in questa eleganza e in questa dottrina vorremmo vedere quel che conviene. *Una cosa è l’eleganza e l’eloquenza in un discorso profano, altra in quello religioso*. Come ad una donna di età matura si addice un ornamento modesto e pieno di gravità, così nel nostro modo di esprimerci ordinario, sia orale sia scritto, non ammettiamo la facondia esuberante e giovanile, ma *quella grave e matura, soprattutto nelle lettere, dove lo stile deve essere di per sé conciso e limato e piú ricco di cose che di parole*.” Ignazio di Loyola. *Lettera a Roberto Claysson*, 13 marzo 1555 – *MI Epp VIII*, p. 539-540. Doc. cit. Tradução e itálicos meus.

procura delimitar um *corpus* documental no vasto e múltiplo tecido de escritura que a Ordem engendrou, dispondo os fios e a trama. Um *corpus* construído, que possa clarificar a emergência de uma particular prática da Companhia, aquela teatral – representação por excelência, das representações construídas pelos missionários de si mesmos e do *outro* – imaginário decisivo na produção da *imago* jesuítica.

Assim, com o objetivo de iluminar a ordem discursiva que inventou o “teatro jesuítico da missão” fez-se necessário considerar documentos de tipologia diversa daquela dos supostos textos teatrais. Documentos em que se pudessem desvelar as condições de possibilidade deste teatro que, a rigor, estava em fase de produção e a exigir esclarecimento. Com efeito, como já foi observado, meu trabalho deve desenhar mais esta periferia do que seu interior e mostrar como o teatro se imbrica com o que lhe é exterior e constitutivo, como já sublinhei.

A seleção da documentação foi feita, portanto, considerando a maneira como eu construo e apresento a problemática desta tese e suas opções teórico-metodológicas. Tratava-se, por um lado, de evidenciar o caráter da Companhia de Jesus, enquanto portadora da Doutrina, em sentido foucaultiano, entendida como um sistema de controle do discurso que *tende a difundir-se*, ligando os indivíduos a certos tipos de enunciação, para ligá-los entre si, e diferenciá-los de todos os outros. Aqui se concentra a documentação que revela as regras de sua percepção da Doutrina, sua espiritualidade e ascese, o perfil que a Companhia vai adquirindo no seio da Igreja e as de sua dispersão.

Dadas as condições da produção discursiva da Companhia de Jesus, destaco os *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola⁷¹ que são, neste sentido, fundamentais. Como todos os livros inacianos, os *Exercícios* foram incluídos no

⁷¹ Há várias edições deste livro. Entre estas, a que reporta o texto original em espanhol e a *volgata*, em latim, *Esercizi Spirituali: versione italiana completa il testo spagnolo e latino a fronte*, introduzione e note di Pio Bondioli. Milano: Vita e Pensiero, 1928; aquela com prefácio, cronologia e bibliografia de Giovanni Papini, *Esercizi Spirituali preceduti dalla sua Autobiografia*. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1928 (reimpressão anastática, 1992). Para uma edição brasileira, veja-se: *Exercícios Espirituais*. Apresentação, tradução e notas do Centro de Espiritualidade Inaciana de Itaici. São Paulo: Loyola, 2000. Uso aqui, comparando com o texto em espanhol, a edição deste texto in: Ignazio di LOYOLA. *Esercizi Spirituali*. In: *Gli Scritti*. A cura di Mario Gioia. Torino: UTET, 1977, pp. 65-186. Para as *Reglas...*, ver parágrafos finais: §352 – §370. In: *Esercizi Spirituali: versione italiana completa il testo spagnolo e latino a fronte*. Op. cit.

Institutum, conjunto dos textos oficiais da Ordem. Os *Exercícios* e seu documento conclusivo, as Regras “*Para el sentido verdadero que en la Yglesia militante debemos tener...*”, constituem um componente peculiar do perfil característico da Companhia, dada a particular relação existente entre o quarto voto dos professos jesuítas, o de especial obediência ao Pontífice Romano, com a devoção à Igreja hierárquica e, concretamente, à Sé Apostólica. Neles não se estabelece uma relação de alteridade no confronto entre o sujeito e a Igreja. Supõem que o cristão viva “na” (dentro da) Igreja, como parte dela, não simplesmente “com” (junto, ou frente a) ela.

Por outro lado, o aspecto que me pareceu fundamental para situar a prática teatral que foi desenvolvida pela Companhia foi considerá-la enquanto “sociedade de discurso” – mas que, ao contrário da “doutrina”, implica uma socialização singular, regras precisas, em que “o aprendizado fazia entrar em um grupo e em um segredo que a recitação manifestava, mas não divulgava” e “entre a palavra e o ouvir, os papéis não eram permutáveis”.⁷²

Neste sentido, procurei reunir textos instituintes da Companhia de Jesus, sobretudo aqueles em que enuncia as suas opções para agir no mundo, evidenciando as marcas que revelassem as regras internas para sua ação no Século, para nele interagir e produzir efeito. São textos que enunciam suas estratégias próprias de ação no mundo. Em sua maior parte, trata-se de textos prescritivos em que se desvela nas suas regras, a busca de *competência*, da arte que, segundo Aristóteles, só é arte quando não se revela: “*Ars est celare artem*”⁷³. Não é por acaso que cito este filósofo, expressamente recomendado para a classe de Retórica nos colégios da Companhia, considerando-se a opção feita por Loyola por um *humanismo de formação*⁷⁴ — atento à forma, mas sem compromisso com a filosofia dos antigos. Ele e outros retóricos antigos são leituras obrigatórias para a compreensão da formação discursiva que se está produzindo. Destaquei, assim, entre outros: o próprio

⁷² Michel FOUCAULT. *L'ordine del discorso: meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*. Traduzione di Alessandro Fontana. 2.ed. Torino: Einaudi, 1973. p. 32. Tradução e itálicos meus.

⁷³ “Arte é esconder a arte.” *Retorica*. III, 2. Tradução minha.

⁷⁴ Expressão tomada a François de DAINVILLE. *L'éducation des jésuites: XVI^e-XVIII^e siècles*. Paris: Les éditions de minuit, 1991. p. 188.

Aristóteles, sobretudo, a sua *Poética* e a *Retórica*⁷⁵, Cícero⁷⁶ e Quintiliano⁷⁷, não deixando de registrar a sua versão *cristianizada*, produzida no seio da própria Companhia, para seu uso: o livro de Cipriano Soares S.I., *De arte rhetorica libri tres. ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti [...]*⁷⁸. Este livro teve sua primeira edição em Coimbra, em 1560. Talvez, pelo seu próprio caráter sintético, de *manual*, foi reimpresso por diversas vezes, até ser superado, somente no séc. XVIII, pelos textos de outros retóricos jesuítas, entre os quais, Franciscus Pomey, Joseph Juventius (Jouvency) e Dominicus de Colônia⁷⁹. Conheceu, portanto, grande difusão, prescrito nas *Constituições* da Companhia de Jesus⁸⁰ para os colégios flamengos, espanhóis, portugueses, alemães e italianos. Embora dele não me ocupe, particularmente, neste trabalho, impôs-se, ao menos, o seu registro.

Busca-se, somente, flagrar as condições de emergência de suas convenções internas, seja através de seu monumento pedagógico, cuja tessitura, no período aqui analisado, seria cristalizada, no final do séc. XVI, na *Ratio Studiorum*⁸¹, seja através

⁷⁵ ARISTOTELE. *Poetica*. Introduzione, traduzione e note di Diego Lanza. 5.ed. Milano: Rizzoli, 1994 e Id. *Retorica, Poetica*. Traduzione di A. Plebe. Roma-Bari: Laterza, 1983. (Opere, v. 10).

⁷⁶ Marco Tullio CICERONE. *De oratore: Dell'oratore*. Traduzione di M. Martina, M. Ogrin, I. Torzi e G. Cettuzzi. Testo in latino a cura di K. F. Kunanieki. Milano: Rizzoli, 1994 e, 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.

⁷⁷ Marco Fabio QUINTILIANO. *Istituzione oratoria*. Prefazione, introduzione e note di O. Frilli. Bologna: Zanichelli, 1981. 5 v.

⁷⁸ *De arte rhetorica libri tres. ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti ab eodem auctore recogniti, et multis in locis locupletati*. Hiispali, ex officina Alphonsi Escrivani. Expensis Andreae Pescioni, 1596.

⁷⁹ Para bibliografia remeto a Carlos Sommervoguel. *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*, I, Bruxelles e Paris : Schepens e Picard, 1890-1909. 10 v. (suplementos : Toulouse, 1911-1930). VII, Coll. 1331-1338.

⁸⁰ Cf. nota 47 do presente estudo.

⁸¹ *Ratio atque Institutum Studiorum Societatis Iesu: 1586, 1591, 1599. Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*. Nova editio penitus retractata edit Ladislaus Lukács S.I. Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986. 5 v., bem como os outros 6 volumes que compõem a *Monumenta Paedagogica*, editados entre 1965-1992, fundamentais para que se acompanhe a sua tessitura. Entre os estudos sobre este documento, destaco: Gabriel Codina MIR S.I. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le "modus parisiensis"*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1968 e Gian-Mario ANSELMi. Per un'archeologia della Ratio: dalla pedagogia al governo. In: Gian Paolo BRIZZI (a cura di). *La "Ratio*

dos documentos epistolares, já referidos. As famosas e já citadas cartas, chamadas com toda a propriedade de *edificantes*, as cartas de recomendações que eram enviadas aos seus membros, constantemente, para repreender e/ou aconselhar, em tom afetivo, ao mesmo tempo em que, por este modo, reatualizava-se a autoridade e os princípios que deveriam nortear a ação e “a imagem que dá de si mesmo [...] um verdadeiro soldado de Cristo”, usando as palavras de Loyola em uma destas cartas, já analisada⁸². Nesta categoria situo também a correspondência ativa e passiva dos jesuítas que atuaram, na segunda metade do séc. XVI, no Brasil, fontes, em parte substancial, impressas.

Destaquei uma instrução pastoral de Santo Inácio de Loyola, de 1541⁸³, para refletir sobre uma noção que se tornaria quase uma característica do apostolado inaciano – *adaptação*. Noção muito valorizada no Concílio de Trento, talvez pela própria presença e ação da Companhia, dando ênfase renovada às palavras de São Paulo que, em sua Carta aos Coríntios, propunha a *adaptação* aos interlocutores para conduzi-los a Cristo⁸⁴ e que viria a ser um dos esteios do modelo de santidade pós-conciliar⁸⁵, considerada como prova da virtude da prudência. Sodano, lembrando São Tomás de Aquino, destaca como a prudência poderia ser considerada, em alguns casos, como uma *técnica*, ou seja, a capacidade de individuar os instrumentos oportunos para conseguir determinados fins. Dito de outra forma, segundo o aquinate, os modos e os instrumentos para conseguir o Bem. Técnica, portanto, que dependia de aprendizado e exercício e que implicava a arte da simulação e dissimulação, tão próximas àquela do *actor-orator* ciceroniano. De fato, o documento em questão, entre outros, talvez possa esclarecer o modo pelo qual os

Studiorum” : *modelli culturali e pratiche educative dei gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*. Roma: Bulzoni, 1981. pp. 11-42. No Brasil, sua apresentação e tradução foram realizadas por Leonel FRANCA S.I. *O método pedagógico dos jesuítas: o “Ratio Studiorum”*. Rio de Janeiro: Agir, 1952.

⁸² Lettera a Roberto Claysson, 13 marzo 1555. Doc. cit.

⁸³ ARSI, MI Epp. I 179-181. Publicada também in: Ignazio di LOYOLA. *Gli scritti*. Op. cit. p. 912-913.

⁸⁴ Adriano PROSPERI. Il missionário. Art. cit. p. 179-218.

⁸⁵ Giulio SODANO. Il nuovo modello di santità nell’epoca post-tridentina. In: Cesare Mozzarelli e Danilo Zardin (a cura di). *I tempi del Concilio: religione, cultura e società nell’Europa tridentina*. Roma: Bulzoni, 1997. p. 189-202.

jesuítas dela já faziam código de comportamento ainda na metade do século XVI, antes das decisões tomadas em Trento a esse propósito. Faz-se, aqui, um percurso arqueológico e genealógico da emergência desta noção de *adaptação*, como a praticaram os jesuítas, no sentido em que Foucault e outras vozes, que à dele se juntaram, atribuíram a estes termos.

No mesmo sentido, regista-se o documento *Industriae*, de Polanco – *manuscrito autógrafa das 12 indústrias con que se ha de ayudar la Compañia de Jesus, para que mejor proceda para su fin.*⁸⁶, escrito entre 1547-1548. A palavra *indústria* tem para Polanco o sentido corrente em seu tempo: manha, destreza ou artifício para fazer alguma coisa. As *Indústrias* são procedimentos, modos de atuar úteis para conseguir fins determinados, em relação com a finalidade última da Companhia: a salvação e perfeição da alma própria e a dos próximos.

Na mesma categoria situo, ainda de Polanco, a citada *Formula Scribendi* – normatização *ex commissione* da correspondência jesuítica a partir de 1547, tanto no que diz respeito ao tempo, isto é, a periodicidade em que deveria ser produzida, mas também à modalidade das cartas a serem enviadas pelos vários encarregados e o regulamento para o seu registro, separando-as pelos fatos mais salientes, o que, como foi visto, deveria servir a futuros estudos e reelaborações. Aqui se analisou, somente, a versão assumida por este documento chegada ao Brasil: a carta de Polanco a Nóbrega, por comissão de Loyola, já referida, que, como destaquei, tinha o caráter de circular para o conjunto da Companhia⁸⁷.

Registro, enfim, as *Formulas do Instituto da Companhia de Jesús* (1539-1550)⁸⁸, documento fundador da Companhia, aprovado nas Bulas de Paulo III (1540) e Julio III (1550), que passaria por modificações em 1559 (introduzidas por Diego Lainez, que sucedeu Inácio, como Geral da Companhia) e em 1580. Como se pode observar, quase todos os documentos selecionados, que se poderiam entender como

⁸⁶ *Arquivum Romanum Societatis Iesu* (ARSI) - Instit. 178, 28r-45v

⁸⁷ Carta do P. Juan de Polanco por comissão do P. Inácio de Loyola ao P. Manoel da Nóbrega. Roma, 13 de agosto de 1553. Doc. cit.

⁸⁸ *Formule dell’Istituto della Compagnia di Gesù*. In: Ignazio di LOYOLA. *Gli Scritti*. Op. cit. p. 205-246.

básicos para definir a Companhia, ajustavam-se continuamente, no mesmo movimento em que a Ordem se produzia em sua ação no século.

Pensando o teatro, produzido pela Companhia, também como um dispositivo de criação de cenas, de *imagens móveis* e *imóveis* para um público portador de *oralidade primária*⁸⁹, isto é, ágrafa, na tentativa de tornar visíveis as possíveis regras para a produção de imagens na Companhia de Jesus, relacionando-as com a produção de uma *mise en scène*, selecionei um documento fundamental, a obra que ficou conhecida como a “Bíblia de Nadal”: Jeronimo Nadal (1507 - 1580), *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*⁹⁰. Do mesmo modo, destaquei alguns sermões da Companhia.

Considero, portanto, aqueles documentos que poderiam revelar

[...] a região 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.⁹¹

É nesta perspectiva, tomada a Foucault, que retomo, portanto:

- o códice ARSI, opp. NN. 24, que contém os fragmentos de textos reconhecidos como tendo destinação teatral, já referido anteriormente, que terá neste trabalho uma abordagem coerente com a problemática construída.
- o *livro-teatro* e os sermões, já referidos.
- a correspondência ativa e passiva e os relatórios e tratados produzidos pelos jesuítas que vieram ao Brasil, bem como registro os instrumentos de mediação por eles produzidos: *gramática* e os *catecismos*.⁹²

⁸⁹ Para a noção de *oralidade primária*, cf. Walter G. ONG. *Orality e scrittura: le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino, 1986.

⁹⁰ Op.cit.

⁹¹ Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. op. cit. p. 11.

⁹² *Monumenta Brasiliae*. Op. cit.; 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*. Apresentação por Afrânio Peixoto e notas de Antonio de Alcântara Machado. Rio

– as primeiras biografias do P. José de Anchieta e histórias da Companhia de Jesus no Brasil⁹³, todos documentos produzidos por inacianos.

No propósito de analisar as práticas discursivas jesuíticas e a emergência do teatro jesuítico da missão, deixo de lado, neste trabalho, outras fontes coevas, produzidas fora da Companhia de Jesus, como, por exemplo, documentos oficiais, entre os quais, poderia ser destacado o Regimento do Governador Geral do Brasil, de 1548⁹⁴, mas também outros tipos de depoimento⁹⁵.

de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933; *Monumenta Anchieta: obras completas*. Organizadas por Armando Cardoso S.I. e Hélio Abranches Viotti S.I. São Paulo: Loyola, 1975 - 1992. 11 v. ; Fernão CARDIM. *Tratados da terra e da gente do Brasil*. Introdução e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939 e ARSI. Opp. NN. 22.

⁹³ Quirício CAXA S.I. *Breve relação da vida e morte do Padre José de Anchieta, V Provincial que foi do Brasil*. Introdução e aparato crítico de J. Ribeiro. Prefeitura do Distrito Federal, Secretaria Geral de Educação e Cultura, s/d. (1ª ed. 1598); Pero RODRIGUES S.I. Vida do P. José de Anchieta. In: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, XXIX; Simão de VASCONCELOS. *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. 2 v. (1ª ed. 1672); Id. *Crônica da Companhia de Jesus*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1977. 2v.

⁹⁴ Fonte impressa in: Instituto do Açúcar e do Alcool. *Documentos para a história do açúcar*. Rio de Janeiro: Serviço Especial de Documentação histórica, 1954. v. I: Legislação: 1534 -1596.

⁹⁵ Jean de LERY. *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil: 1578*. Texte établi, présenté et annoté par Frank Lestrignant. Paris : Librairie Générale Française, 1994; André THEVET. *As singularidades da França Antártica*. Tradução Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1978; Hans STAADEN. *Duas viagens ao Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986; Pero de Magalhães GANDAVO. *Tratado da terra e da gente no Brasil: história da província de Santa Cruz*. São Paulo: EDUSP, 1971.

Capítulo I. 3

Um teatro jesuítico? Uma questão teórico-metodológica.

Nada mais complicado, hoje, no campo das chamadas ciências humanas, do que precisar um tema ou uma problemática nos limites estreitos de pertencimento a uma disciplina, definida como “um campo de objetos, um conjunto de métodos, um corpus de proposições consideradas como verdadeiras, um jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos”⁹⁶. O objeto deste estudo, as práticas discursivas jesuíticas e, especialmente, o teatro no Brasil do séc. XVI, bem o demonstra. Inserido em uma vastidão de “vontades de saber” e “vontades de verdade”, delimitá-lo à disciplina da História já é, por isso mesmo, uma forma de violência.

Entretanto, porque se admite a existência de uma “ordem do discurso”, ele será aqui tratado no âmbito de um campo do saber, o da História, e a partir de certos pressupostos teóricos que certamente indicarão, a cada passo, a sua extrema riqueza, mas também os seus limites: os da análise do discurso, como a entendeu Foucault, e os do imaginário. Aí parecem estar contidos os instrumentos conceituais, a meu ver, mais adequados para que se possa construir novos enunciados sobre o tema. Essa opção, como qualquer outra, comporta alguns riscos — sobretudo no que tange à teorização⁹⁷ —, mas abre o espaço para novas perspectivas. Como observou Swain, juntando-se a tantas vozes:

Pouco teorizado, o estudo do imaginário abre espaço à reatualização de fontes e incorporação de novas: propaganda, cinema, televisão, vídeo, desenho animado, *comics*, charges, o humor em geral, teatro, música, etc. Qualquer texto, seja ele discursivo ou imagético, é produtor de representações, veiculador de sentidos/valores e seu corolário normativo/institucional.⁹⁸

⁹⁶ Michel FOUCAULT. *L'ordre du discours* (1971). Utilizei a 2.ed. italiana, *L'ordine del discorso*. Torino: Einaudi, 1973. p. 24-25.

⁹⁷ Veja-se, entre outros, o enquadramento deste problema em Bronislaw BACZKO. *Les imaginaires sociaux: mémoires et espoirs collectifs*. Paris: Payot, 1984.

⁹⁸ Tania Navarro SWAIN. *Identidade ou diferença?* (digitado) p.14.

Tratar o teatro jesuítico numa perspectiva teórica da construção social do imaginário e com uma metodologia que o entende também como fato discursivo foram escolhas que me pareceram em maior consonância com o objeto em questão, considerando o próprio teatro como uma prática socialmente produzida e que se reconhece, explicitamente, como *locus* de produção e reprodução de representações sociais. No caso específico do teatro jesuítico, assumindo também, sem reservas, o seu papel terapêutico aristotélico, cristianizado (de cura das almas), e pedagógico (propedêutico à ação apostólica), constitutivos desta prática.

Faz-se necessário um esclarecimento preliminar, entretanto, que advém da própria polissemia que, no tempo, no espaço e no contexto, envolveu a palavra *teatro*. Tomo aqui a *palavra* e a *coisa* no sentido sério e irônico, confessado por Foucault:

As palavras e as coisas é o título – sério – de um problema; é o título – irônico – do trabalho que lhe modifica a forma, lhe desloca os dados e revela, afinal de contas, uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam.

Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar estes signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse mais que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever.⁹⁹

De fato, definir teatro é um problema sério, mas não pode deixar de ser irônico, por exemplo, o fato de não se encontrar o verbete *teatro*, enquanto substantivo, num trabalho centrado no tema, o *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis¹⁰⁰, de 1996, traduzido em vários idiomas e internacionalmente reconhecido. Aí, com efeito, *teatro* aparece somente adjetivado: “alternativo; autobiográfico, incluindo aí a narrativa da vida, confissão impudica, jogo com a identidade; burguês;

⁹⁹ Michel FOUCAULT. *A arqueologia do saber*. 2.ed., Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986. p. 56.

¹⁰⁰ Paris: Dumond, 1996. O autor é professor, na área de teatro, da Universidade de Paris, VIII. Utilizei a tradução para o português, feita sob a direção de reconhecidos especialistas no tema: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

da crueldade; das mulheres; de arena; de boulevard; didático; mínimo; pobre”, para citar apenas alguns verbetes.

Parece revelar-se, dessa forma, toda a historicidade do significante *teatro*, a impossibilidade de a ele se referir a não ser de modo plural, como *práticas* que formam sistematicamente os objetos de que falam, retomando as palavras de Foucault.

Com essas observações, não se pretende negar aqui a existência de uma precisa relação social, uma interação simbólica e uma estética específicas do teatro.¹⁰¹ Muito menos, tem-se a intenção de abrir uma discussão teórica sobre as condições epistemológicas dos estudos teatrais, nos objetivos que se impõe a este trabalho. Mais simplesmente, pretendo delimitar um campo, fundamentar uma escolha: escrever *uma* história da emergência de uma “prática discursiva”, o teatro jesuítico do séc. XVI, no espaço colonial da América portuguesa, buscando as suas condições de possibilidade e as suas possíveis especificidades, tentando evidenciar a *dêixis discursiva*, no sentido que lhe empresta Maingueneau¹⁰². Se a *dêixis* define as coordenadas espaço-temporais implicadas em um ato de enunciação, um conjunto de referências articuladas, para esse estudioso, a sua função é a mesma, porém se manifesta em um *nível* diferente, a saber, “o do *universo de sentido* que uma formação discursiva constrói, através de sua enunciação”¹⁰³, como manifestação de um preciso universo de sentido, em que se distingue o locutor e o destinatário discursivos, a cronografia e a topografia.

A Companhia de Jesus, como foi assinalado, é instituída por um discurso controlado por toda uma série de restrições que age diretamente sobre os sujeitos falantes. Assim, tomo aqui, de pleno direito, a prática do teatro, por ela desenvolvida, como uma prática discursiva duplamente assujeitada.

Por um lado, pelo pertencimento dos inicianos, enquanto uma Ordem religiosa de tipo particular, com uma historicidade que lhe é própria, instaurada no

¹⁰¹ Especificidade teatral. In: Patrice PAVIS. *Dictionnaire du théâtre*. Op. cit. p.138-140. Aí se pode encontrar uma boa síntese da problemática.

¹⁰² Dominique MAINGUENEAU. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes/UNICAMP, 1989. p. 41.

¹⁰³ Id. *ibid.* Itálicos meus.

chamado “tempo das reformas”, nas palavras de Chaunu¹⁰⁴, ao que Foucault definiu como uma “sociedade de discurso”. Isto implica uma socialização singular, regras precisas, em que “o *aprendizado* fazia entrar em um grupo e em um segredo que a recitação manifestava, mas não divulgava” e “entre a palavra e o ouvir, os papéis não eram permutáveis”.¹⁰⁵

Por outro lado, a sua condição católica apostólica romana perfila-os no interior da Igreja militante, fazendo com que se reconheça os inicianos como portadores da “doutrina”, também esta entendida como um sistema de controle do discurso, 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 diferenciá-los de todos os outros”. Desse modo, a doutrina efetua, por sua vez, “um *dúplice assujeitamento*: dos sujeitos falantes aos discursos e dos discursos ao grupo, pelo menos virtual, dos indivíduos falantes.”¹⁰⁶

Nesse 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.

Assim, vem à luz o problema da construção da identidade da Companhia, através de suas práticas e do teatro, em particular, que lhe confere novos saberes, novos poderes e novas especificidades enquanto uma Ordem de perfil missionário e de ensino. Esse perfil não estava absolutamente previsto pelos Fundadores.

Trata-se de mostrar a emergência desta prática teatral e o que ela veio a se tornar, no século XVI, entre os inicianos, no meio de uma cultura e de uma instituição religiosa, a Igreja, que condenava o teatro e seus atores, impedindo,

¹⁰⁴ Pierre CHAUNU. *O tempo das reformas: 1250 – 1550*. 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 do binômio Reforma/Contra-reforma, ao seu ver, uma forma equivocada de situar o problema.

¹⁰⁵ Michel FOUCAULT. *L'ordine del discorso*. *Op. cit.* p. 32. Itálicos meus.

¹⁰⁶ Id. *ibid.*

mesmo, o seu sepultamento em solo sagrado; por outro lado, em uma situação colonizadora.

Refazendo o seu percurso tal como foi enunciado, de seus atores, tais como foram percebidos e reunidos, das encenações, tal como foram realizadas. Assim, o teatro, enquanto prática, permite a apreensão de uma *ordem*: às modalidades dessa ordem deviam os atores seu estatuto, as encenações a sua regularidade, os diálogos seu encadeamento e seu valor representativo. Identifica-se que formas de ordem foram fundadas e reconhecidas, vinculadas ao espaço e ao tempo, para instituir o suporte positivo de *teatros*: as que geraram o teatro jesuítico de colégio e aquele que reconheço como o teatro jesuítico da missão.

O estudo pretende verificar a partir “do que” tais regras se tornariam possíveis, ou seja, em que “regime de saber” constituiu-se um “espaço de ordem”; na base de qual *a priori* histórico e em que “campo de objetivação” puderam aparecer idéias, construir-se textos, refletir-se experiências do cotidiano, formar-se “catecúmenos-atores-oradores-cristãos”. Não se tratará, portanto, de conhecimentos descritos no seu progresso em direção a uma objetividade, na qual o teatro atual pudesse, enfim, reconhecer-se: o que se quer trazer à luz é a *epistémê* (regime de verdade), onde esse teatro jesuítico enraíza a sua objetivação e adjetivação (a sua materialidade) e manifesta-se assim uma história que não é da sua perfeição crescente, mas, antes, a das suas condições de possibilidade. Neste relato, o que deve aparecer são as configurações que deram lugar a essa forma de prática, comum a outras práticas discursivas jesuíticas, como a troca epistolar, a prédica, etc.

Reconhecer-se-á nestas formulações, ora propostas de forma quase literal, aquilo que Foucault chamou, à sua época, de uma “arqueologia”¹⁰⁷. Sem o negar e assumindo que esta é a voz que me precede, na formulação de minha problemática para o estudo do que chamo de teatro jesuítico da missão, acrescentaria apenas que Foucault discutiria o conceito de “arqueologia” em suas obras posteriores¹⁰⁸,

¹⁰⁷ Michel FOUCAULT, *As palavras e as coisas*. Tradução Salma Tannus Muchail. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 11-12. A primeira edição é de 1966.

¹⁰⁸ Entre outras, na *A arqueologia do saber*, de 1969. Michel FOUCAULT. *A arqueologia do saber*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

introduzindo a noção de “genealogia”, deixando claro, porém, a impossibilidade de separar, na prática, estes dois procedimentos de análise¹⁰⁹.

De fato, a Foucault muito deve o discurso disciplinar da História, sobretudo, quando esse autor procura os meios, sugerindo novas posturas metodológicas, para iluminar aqueles objetos considerados por ele, como heteróclitos: a loucura, as prisões... São esses os objetos, descentrados, excêntricos a uma ordem que, parece, insistem em transgredir, que Foucault dirigiu o seu interesse. A ele podem ser, em parte, atribuídos o surgimento na História de novas práticas, novos problemas e novos objetos, numa citação explícita dos famosos volumes, dirigidos por Jacques Le Goff e Pierre Nora¹¹⁰, muito embora, nem sempre reconhecido ou compreendido, como diria Margareth Rago¹¹¹. Juntam-se a ela, neste reconhecimento, outros historiadores, como Paul Veyne, Jacques Le Goff, Georges Duby e Michel De Certeau¹¹². Não será aqui, todavia, que se desenvolverá a sempre pertinente discussão sobre o diálogo que se instaurou entre Foucault e a historiografia, sobretudo, a francesa.

O que se designará por teatro, no século XVI, poderia ser considerado um desses objetos *heteróclitos*, no sentido usado por Foucault, que, por isso mesmo, parece ameaçar e desestabilizar a ordem vigente. Nos textos e práticas

¹⁰⁹ “Enquanto a arqueologia é o método próprio à análise da discursividade local, a genealogia é a tática que, a partir da discursividade local [...], ativa os saberes libertos da sujeição que emergem desta discursividade.” Cf. Michel FOUCAULT. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 7.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 172.

¹¹⁰ *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977; *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976; *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

¹¹¹ Libertar a história. In: Margareth RAGO, L. B. L. ORLANDI e A.VEIGA-Neto (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias Nietzscheanas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 255-272.

¹¹² Respectivamente: Paul VEYNE. “Foucault revoluciona a história”. *Como se escreve a história*. 4.ed. Brasília: UnB, 1998. Parte IV, p. 237-285; Jacques LE GOFF. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1992; Georges DUBY e Guy LARDREAU. *Diálogos sobre a Nova História*. Tradução de Teresa Menezes. Lisboa: Dom Quixote, 1989; Michel De CERTEAU. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982; apesar das diferenças que podem existir entre estes autores.

contemporâneos¹¹³ revela-se uma necessidade de controlá-lo, impor-lhe espaços e limites precisos; senão, dele apropriar-se, seja nas cidades, pela demarcação de espaços definidos em que a sua prática poderia ser exercida; seja nas cortes, por uma nobreza ávida por diversões; seja pela Igreja, que dele se aproxima ou afasta-se, parecendo reconhecer o potencial *terapêutico* da sua prática e a sua validade, se moderada, como queria Aristóteles¹¹⁴ e, mais tarde, São Tomás de Aquino¹¹⁵, e no mesmo movimento, repudiá-lo ou *demonizá-lo*, querendo expulsá-lo da República ou da Cidade de Deus, como o sugeria Platão¹¹⁶ e, depois dele, Santo Agostinho¹¹⁷.

A emergência de uma certa prática reconhecida como teatral na Companhia de Jesus, a sua emergência no espaço colonial, portanto, está a pedir, no mínimo, um esclarecimento. Além disso, ilumina-se outro aspecto envolvido, que se poderia reconhecer como corolário das questões até aqui levantadas. Repito e compartilho a afirmação de Swain: “Qualquer texto seja ele discursivo ou imagético é produtor de representações, veiculador de sentidos/valores e seu corolário normativo/institucional.”¹¹⁸

Trata-se, portanto, do caráter instituinte de qualquer texto. O teatro jesuítico institui a si mesmo, atualizando um certo *interdiscurso* e as 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, esse teatro cria o solo em que se apóia. Na qualidade de enunciadora e enunciada, a Companhia de Jesus parece instituir uma ordem e instituir-se numa ordem – naquilo que Foucault reconheceu como uma *formação discursiva*. Em suas palavras:

No caso em que se puder escrever, entre um certo número de enunciados, [um] sistema de dispersão, e no caso em que entre os

¹¹³ Ferdinando TAVIANI. *La commedia dell'arte e la società barocca: la fascinazione del teatro*. Ristampa anastatica. Roma: Bulzoni, 1991. Este livro reúne os documentos referentes às disputas em torno da licitude do teatro, inclusive os produzidos pelos jesuítas, os mais combativos do lado católico.

¹¹⁴ Cf. *Poetica*, 6.

¹¹⁵ Cf. *Summa theologica*. CLXVIII, 1 e 2.

¹¹⁶ Cf. *La Repubblica*. L. X, 4, 5, 6, 7 e, sobretudo, 8.

¹¹⁷ Cf. *A cidade de Deus*. L. I, XXXII; a sua oposição ao teatro pode ser acompanhada também nas *Confissões*.

¹¹⁸ Art. cit. p. 14.

objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* – evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e conseqüências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como “ciência”, ou “ideologia”, ou “teoria”, ou “domínio de objetividade”.¹¹⁹

Resta sublinhar uma noção de discursividade não circunscrita em “pequenas ilhas de coerência”¹²⁰, mas como um “dispositivo que abre seus caminhos, que negocia continuamente através de um espaço saturado de palavras, palavras outras”¹²¹. A questão da identidade, portanto, estaria inserida nessas negociações, ou mais precisamente, naquilo que Maingueneau chamou de *interdiscurso*:

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 a sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o *chamamento de seus próprios elementos para organizar sua repetição*, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos.¹²²

Assim, para Maingueneau, a formação discursiva define-se a partir de seu interdiscurso e não ao contrário. Deste modo, aquela aparece como o lugar do trabalho deste e não como representações espontâneas dos sujeitos. Portanto, “ela é um domínio ‘inconsistente’, aberto e instável e não a projeção, a expressão estabilizada da ‘visão do mundo’ de um grupo social”.¹²³

O teatro jesuítico é, assim, uma invenção, uma estratégia de controle do discurso. Interface de dois sistemas de controle da palavra, o da “sociedade de discurso” e o da “doutrina”, vem sendo, ainda, reduzido por alguns de seus analistas, através de outros mecanismos de controle e de delimitação da palavra que a rarefazem e empobrecem: seja pelo “princípio do comentário” – que, por vezes, toma o lugar do próprio texto que se pretende analisar e, paradoxalmente, acaba por levar

¹¹⁹ Michel FOUCAULT. *A arqueologia do saber*. Op. cit. p. 43. Itálicos meus.

¹²⁰ Id. *ibid.*

¹²¹ Cf. Dominique MAINGUENEAU. *Novas tendências em análise do discurso*. Op. cit. p. 95.

¹²² Id. p. 24. Itálicos meus.

¹²³ Id. p. 113.

alguns estudiosos a realizar comentários sobre comentários, num movimento em que se perde definitivamente o objeto que se procura, como já observei.¹²⁴ Seja, também, por um outro mecanismo fortemente limitador e empobrecedor, até certo ponto, complementar ao anterior, isto é, o “princípio de autoria” – que o reduz ao “teatro de Anchieta”, limitando-o ao jogo de uma individualidade.

Sobre o teatro jesuítico, no Brasil, na segunda metade do séc. XVI, penso ser possível e necessário liberá-lo deste princípio de autoria, da identificação como “teatro de Anchieta” e, ao mesmo tempo, substantivá-lo como uma forma de teatro, sem metáforas, frente a tantos estudos históricos sobre o teatro que o omitem ou desconsideram-no, por reputá-lo como “não-teatro”, como se a adjetivação “de colégio” ou “catequético” fizessem dele uma outra coisa que não fosse um absoluto “O Teatro”. Torna-se, portanto, essencial destacar a historicidade do significante “teatro”, a impossibilidade de a ele se referir a não ser de modo plural, como “práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”, retomando as palavras de Foucault que, exatamente por isso, tornou-se um dos meus referenciais para situar esta análise.

Com efeito, recuso uma história d’*O teatro através dos tempos* como a história que se encaminha paulatinamente, numa sucessão de *progressos* descritos, através da construção de uma série de pontes improváveis, nomeadas como *influências*, em direção a uma objetividade que se concretizaria, afinal, n’*O teatro* como o entendemos (?) hoje. Pelo princípio da descontinuidade e da dispersão do objeto, uma história do mesmo objeto, na sua evolução, acaba por ignorar que o objeto não é mais o mesmo.

Talvez, a raiz dessa ambigüidade do teatro jesuítico ser ou não ser teatro possa situar-se melhor se for lido a partir daquilo que Maingueneau definiu como “rede interdiscursiva” que, de uma maneira geral, é ignorada pelos que se ocuparam do tema. Esta corresponde às diferentes formulações possíveis dos enunciados no interdiscurso.

Ora, o teatro jesuítico afirma-se num confronto com outras formas de fazer teatro, que emergiam contemporaneamente, condenadas pela Igreja. A sua

¹²⁴ Michel FOUCAULT. *L’ordine del discorso*. Op. cit. p. 18.

formulação, como, aliás, qualquer formulação, segundo Maingueneau, estaria colocada na intersecção de dois eixos. Por um lado, no vertical do pré-construído, do domínio da memória (enquanto inscrito na História), representado pelo interdiscurso como instância de construção de um discurso transversal (formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações) — no caso aqui analisado, tomam a prática do “teatro”, recusam-na e transformam-na. Por outro lado, no eixo horizontal, da linearidade do discurso, que oculta o primeiro eixo, pois o sujeito enunciativo é produzido como se interiorizasse o pré-construído que a sua formação discursiva impõe¹²⁵ — no caso, fala-se e pratica-se o teatro, segundo as regras da sua existência instituídas no âmbito da Companhia, deslegitimando, ou mesmo ignorando, qualquer outra sua forma possível de existir.

Somos reconduzidos, assim, ao campo do interdiscurso, cuja intervenção revela-se, particularmente, nas nominalizações, graças às quais uma formulação já acertada vem encaixar-se como pré-construído¹²⁶. Talvez, neste ponto, possa inserir-se mais um elemento de análise, contido no importante debate sobre a questão das *representações sociais*, que se poderia resumir, como o fez Chartier¹²⁷, para além da pertinência e representatividade dos vestígios acessíveis, na maneira de articular a relação entre “representação das práticas” e “práticas de representação”, problema que, sem dúvida, remete ao duplo questionamento, crítico e genealógico, proposto por Foucault, tendo em vista verificar as suas condições de possibilidade e de produção, os seus condicionamentos e apropriações:

[...] a tarefa consiste em inscrever no centro da crítica documental, que constitui a mais durável e a menos contestada das características da história, o questionário e as exigências do projeto de análise dos discursos tal como foi formulado em articulação ‘com o trabalho efetivo dos historiadores’, sendo o seu *objeto*, finalmente, os condicionamentos e os modos reguladores das *práticas discursivas da representação*.¹²⁸

Segundo Chartier, não há outra via:

¹²⁵ Dominique MAINGUENEAU. *Novas tendências em análise do discurso*. Op. cit. p.114-116.

¹²⁶ Id. *ibid.*

¹²⁷ Roger CHARTIER. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990. p. 86.

¹²⁸ Id. p. 87. Itálicos meus.

[...] a não ser postular – o que poucos se propõem a fazer [...] – quer o relativismo absoluto de uma história identificada com a ficção, quer certezas ilusórias de uma história definida como uma ciência positiva.¹²⁹

No seu estudo, *A instituição imaginária da sociedade*, Castoriadis propõe, de forma diversa, porém a partir da mesma crítica aos paradigmas universais, duas noções para que se pense o imaginário socialmente produzido: a “imaginação produtiva ou criadora”, nos termos de um imaginário radical, sem o qual a História seria inconcebível, mas, também, daquele que esse estudioso chama de “imaginário efetivo” (ou o imaginado), pois o mundo social é cada vez constituído e articulado em função de um sistema de significações¹³⁰. Nessas significações, articuladas em um sentido, são operadas as atribuições de valor e a distinção do que deve ou não ser feito – “significações operantes” (a captação de uma categoria à outra categoria, como assimilável)¹³¹.

Entretanto, é a emergência do discurso que é e pode ser ruptura e criação de saber, acompanhado de seus sistemas de exclusão/prática de poder, como lembra Swain¹³², lendo Foucault, o evento que requer análise. A sua aparição não se confunde com uma busca de origens. Como diz Foucault:

É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimento, nessa pontualidade que aparece em nossa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sobretudo esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo da sua instância.¹³³

É, portanto, a partir de sua regularidade, das condições da sua produção e possibilidade de enunciação, é nesta margem de indeterminação, nem resultado de

¹²⁹ Id. p. 88.

¹³⁰ Cornelius CASTORIADIS. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.176-177.

¹³¹ Id. p. 171.

¹³² Tania Navarro SWAIN. *Identidade ou diferença?* Art. cit. p.16.

¹³³ Michel FOUCAULT. *A arqueologia do saber*. Op.cit. p.28.

um projeto puramente racional, nem tampouco natural, que o teatro jesuítico se institui.

Assim, para que aquela prática teatral se pudesse afirmar, utilizando um sintagma nominal como “teatro”, que pertence ao domínio de memória, com as predicções que autoriza, a Companhia de Jesus, apesar das dissensões internas, pôde e fê-lo de forma polêmica, em “oposição a”, oposição exatamente ao tipo de teatro considerado por muitos analistas, a partir de pressupostos diversos dos que adoto, como aquele que se situaria na origem do teatro moderno. Portanto, muito embora possa ser considerado de pleno direito como *um* teatro, assim designado pela própria Companhia, sem deixar de sê-lo, o teatro jesuítico se construiu como o “não-teatro dos cômicos”. Talvez, estivesse aí a chave para dirimir discussões que ainda persistem.¹³⁴ Passo, portanto, antes de examinar a problemática da emergência do teatro jesuítico da missão no Brasil, a formular algumas considerações sobre a *mise en scène* praticada pela Companhia de Jesus.

¹³⁴ Confronte-se, por exemplo, os trabalhos de Bruna FILIPPI. *La scène jésuite: théâtre scolaire au Collège Romain au XVII siècle*. Thèse de Doctorat, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1984 (datilogr.) com o de Ruth OLAIZOLA. "Les jésuites et l'utopie du 'Comedien honnête' aux XVI e XVII siècles". *Revue de Synthèse*. 4.a s., 2-3, avr-sept, 1999. p. 381-407 e Ferdinando TAVIANI. "Il teatro per i gesuiti: una questione di metodo". In: *Alle origini dell'Università dell'Aquila: cultura, università, collegi gesuitici all'inizio dell'età moderna in Italia meridionale*. Roma: Institutum Historicum S.I., 2000. p. 225-250.

Parte II

A *mise en scène* inaciana

Considerando a prática teatral jesuítica, como assinalei, na interface entre dois dispositivos de controle da palavra – o da *sociedade de discurso* e da *doutrina* – antes de discutir sua emergência no espaço colonial português na América, parece-me oportuno considerar as possibilidades da *mise en scène* inaciana.

O que aqui deve aparecer, mais do que a descrição precária do teatro jesuítico da missão, no Brasil do séc. XVI, como poderia ensejar as parcas referências à *mise en scène*, nas fontes coevas, são as configurações que possivelmente estariam na base dessa forma específica de encenação. Para tal, proponho que se reflita sobre a constituição de um *espaço de ordem*, aquele que parece organizar todas as práticas expressivas na formação discursiva jesuítica. Considero oportuno, portanto, lembrar que meu trabalho deve desenhar mais uma periferia do que seu interior e mostrar como o teatro se imbrica com o que lhe é exterior e constitutivo, repetindo Foucault.¹³⁵

Se a motivação essencial das tomadas de decisão na Companhia de Jesus é, declaradamente, de cunho místico-religioso, como se afere em todos os seus escritos, este se deve revelar, também, nas suas práticas concretas. Como se verá, procurando examinar as duas práticas de teatro feito entre os *gentios*, no séc. XVI, na América, para jesuítas e franciscanos, o carisma do fundador marcou formas de ascese e práticas muito diferenciadas, mesmo entre Ordens religiosas reunidas numa Igreja pretensamente monolítica, em um período em que a ortodoxia se estava definindo.

Assim sendo, para tratar da *mise en scène* inaciana, selecionei alguns documentos produzidos no seio da Companhia que pudessem informar sobre as suas possibilidades, sobre as prováveis regras de organização do espaço cênico pelos jesuítas, mesmo considerando as possíveis escolhas que estes possam ter feito entre as formas praticadas no século. Parece-me oportuno explorar a intertextualidade em documentos de tipologia diversa, produzidos no interior da Companhia que, em algum modo, revelassem uma normatização para a produção e o uso de imagens, duas ações que aqui não se separam. Neste ponto, entendo a própria *mise en scène*

¹³⁵ Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. Op. cit. p. 136.

como uma espécie de produção e uso de *imagens móveis* e *imóveis* visando a compor a cena.

Sem tratar aqui especificamente do teatro, destaco, portanto, alguns documentos de outro tipo, na presunção de que estes, de alguma maneira, possam oferecer indicações sobre como os jesuítas pensavam a *ordem da representação*. Procuo fixar-me num arco de tempo que se estende pela segunda metade do séc. XVI, concedendo-me uma incursão no século seguinte, somente na medida em que o documento selecionado pareça sistematizar, em algum modo, as regras formuladas e já em uso no século precedente.

Meu ponto de partida, como não poderia deixar de ser, dada a natureza da discursividade jesuítica, é o escrito de Santo Inácio de Loyola, *Exercícios Espirituais*, texto fundador da espiritualidade inaciana, cuja particularidade destacada, entre outras, é exatamente a de sugerir regras para a produção e composição de imagens, as *imagens mentais* da *contemplação* inaciana. Tais regras, empenhando os cinco sentidos do exercitante, seguindo sempre uma *mesma ordem*¹³⁶ de estimulação, partem de um *dispositivo de ficção* – exatamente aquele que se encontra na base de qualquer fazer teatral possível – o *como se...* De fato, este se encontra disperso em quase todos os exercícios propostos:

*O como se toca um dos pontos salientes da espiritualidade inaciana, porque o sistema de vida proposto pelo autor, em muitos casos prevê o disparo de tal dispositivo de ficção, útil para empenhar todas as forças psicologicamente disponíveis, conforme aquela indicação, atribuída a Inácio, de fazer as coisas em tal modo, como se tudo dependesse de si mesmo e esperar o êxito positivo das próprias ações, como se tudo dependesse de Deus.*¹³⁷

Nos *Exercícios*, estas regras não são prescritas rigorosamente a quem os *faz*, mas àquele que os *dá*. Eis mais uma de suas especificidades: tratar-se de um livro cuja leitura não basta. O prefácio da edição *princeps* da *vulgata*, publicada em Roma, em 1548, precisava:

Não é para aqueles que devem somente ler os Exercícios, mas para aqueles que os devem fazer, ou melhor, quem os devem *dar*

¹³⁶ Ignazio di LOYOLA. *Esercizi Spirituali*. In: *Gli scritti*. Op. cit. p. 153.

¹³⁷ Cf. esclarecimento do padre Giuseppe De Genaro em suas anotações aos Exercícios Espirituais. In: Id. n. 17 p. 95. Tradução e itálicos meus.

aos outros, que uma tal pena e uma tal diligência foram empregadas.¹³⁸

É, portanto, um livro de experiência e de prática destinado a um mestre situado fora das relações singulares que se estabelecem entre aquele que dá os exercícios e aquele que os recebe, sugerindo o estabelecimento de uma relação ativa entre o *diretor* ou *orientador* e o *exercitante* ou *retirante*, na qual o principal autor, para os inacianos, seria o próprio Espírito Santo¹³⁹.

Ao seu lado desenvolvi a leitura de outros tipos de documentos que pudessem revelar o modo de produção e o uso de imagens pela Companhia de Jesus: o chamado *livro-teatro* e o sermão. Neles podem confrontar-se as *figuras impressas*, *imagens mentais fixadas*, que se materializam pela arte do desenhista e do gravador sobre o suporte de papel; e as *figuras de linguagem*, *imagens mentais* que se materializam unicamente pela voz, gestos, estilo e postura do orador que, neste caso, não se trata de qualquer um, mas daquele que tem a palavra autorizada – o pregador. Tratarei, a seguir, de cada um destes tipos de fonte e sua possível relação entre si e com a *mise en scène*, iniciando pelo livro de Loyola.

¹³⁸ “[...]Ce n'est pas pour ceux qui doivent seulement lire les Exercices, mais pour ceux qui doivent les faire, ou plutôt qui doivent les donner à d'autres, qu'une telle peine et un tel soin ont été dépensés”. Préface de l'édition princeps de la Vulgate, Rome, 1548. *Apud* Adrien DEMOUSTIER S.I. *Les Exercices Spirituels de S. Ignace de Loyola: Lecture et pratique d'un texte*. Paris: Éditions Facultés Jésuites de Paris. Tradução e itálicos meus.

¹³⁹ Cf. Nota 1 e 3 aos *Exercícios Espirituais*. Apresentação, tradução e notas do Centro de Espiritualidade Inaciana de Itaiaci. São Paulo: Loyola, 2000. p. 9.

Capítulo II. 1

Os Exercícios Espirituais

Em todas as formas de expressão, acima referidas, parece haver a marca dos *Exercícios Espirituais*, assim definidos por Loyola, em suas *Notas para ter algum esclarecimento sobre os Exercícios Espirituais que se seguem e para que tragam ajuda a quem os deve dar e a quem os deve receber*¹⁴⁰:

[...] com o nome de exercícios espirituais entende-se qualquer modo de examinar a consciência, de meditar, de *contemplar*, de orar vocalmente e mentalmente, e de outras atividades espirituais, como mais adiante dir-se-á. De fato, como são exercícios corporais o passear, o caminhar, o correr, assim se chamam exercícios espirituais todos os modos de preparar e dispor a alma *para tirar de si todas as afecções desordenadas* e, depois de tê-las retirado, de buscar e encontrar *a vontade divina na organização da própria vida para a saúde da alma*.¹⁴¹

Nas Constituições da Companhia, Loyola esclarece melhor estes Exercícios. Mais precisamente, na parte referente ao Exame Geral, capítulo 4, no *primeiro experimento*, a ser realizado *antes do ingresso na casa ou em um colégio, ou depois do ingresso na casa*. O primeiro dos seis experimentos propostos por ele inicialmente, entre muitos outros, a quem solicitasse a admissão na Companhia consistiria em

[...] fazer os Exercícios Espirituais com duração de cerca de um mês, *isto é*, em examinar a própria consciência, em passar em revista toda a própria vida passada e em fazer uma confissão geral, em meditar sobre os próprios pecados, em *contemplar as cenas e os mistérios da vida, da morte, da ressurreição e ascensão de Cristo nosso Senhor*, em exercitar-se na oração vocal e mental, segundo a capacidade de cada um, como a eles será *ensinado* em nosso Senhor, etc.¹⁴²

¹⁴⁰ Ignazio di LOYOLA. Esercizi Spirituali. In: *Gli scritti*. op. cit. p. 91

¹⁴¹ Ignazio di LOYOLA. *Esercizi Spirituali: versione italiana completa il testo spagnolo e latino a fronte*, introduzione e note di Pio Bondioli. Milano: Vita e Pensiero, 1928. p. 2-4. Tradução e itálicos meus.

¹⁴² “Il primo esperimento consiste nel fare gli esercizi spirituali per la durata di un mese circa, cioè nell’esaminare la propria coscienza, nel passare al vaglio tutta la propria vita

A duração máxima prevista, de um mês, deve ser entendida pela sua estruturação em quatro semanas¹⁴³. Segundo Loyola, estas semanas não precisavam ser de sete ou oito dias, mas podiam ser reduzidas ou estendidas, segundo a capacidade do exercitante, medida pela “idade, instrução, engenho e físico”¹⁴⁴. Isto significa que a cada semana correspondiam etapas a serem superadas, subentendido que nem todas seriam apresentadas a todos os exercitantes.

Para as “pessoas simples ou sem instrução”, o método mais adequado, como explica a sua 18ª nota introdutória, considerava suficiente “dar-lhes a explicação de cada um dos mandamentos, como também dos pecados mortais, dos preceitos da Igreja, *dos cinco sentidos* e das obras de misericórdia.”¹⁴⁵ É de interesse observar que mesmo nesta forma mais leve, destinada aos mais simples, não se omitia o aprendizado do uso dos cinco sentidos.

Em síntese, podemos dizer que examinar, rever, confessar, meditar, *contemplar as cenas e os mistérios*, exercitar-se, tudo isso passa a ser matéria de *ensino* que, entre outros objetivos, vem assinalado: “De fato, quer-se oferecer uma introdução e um modelo para que, depois, cada um *contemple* melhor e mais

passata e nel fare una confessione generale, nel meditare sui propri peccati, nel contemplare le scene e i misteri della vita, della morte, della resurrezione e dell’ascensione di Cristo nostro Signore, nell’esercitarsi nella preghiera vocale e mentale secondo la capacità delle persone, come sarà loro insegnato nel Signore nostro, ecc.” In: Ignazio di LOYOLA. Costituzioni. In: *Gli scritti*. op. cit. p. 410. Tradução e itálicos meus.

¹⁴³

1ª Semana:	consideração e contemplação dos pecados (via purgativa)
2ª Semana:	a vida de Cristo nosso Senhor (via iluminativa)
3ª Semana:	a paixão de Cristo nosso Senhor
4ª Semana	a ressurreição e ascensão, com o acréscimo dos “três modos de orar”
Cf. Ignazio di LOYOLA. <i>Esercizi Spirituali</i> . In: <i>Gli scritti</i> . Op. cit. p. 92-93.	

¹⁴⁴ Id. p. 98.

¹⁴⁵ Id. *ibid.* Itálicos meus.

completamente.”¹⁴⁶ Esta afirmação de Loyola, como adverte padre Giuseppe De Genaro S.I., “tendo em conta a imutabilidade da estrutura constitutiva dos Exercícios, sob pena de sua desnaturação, *pode a bom direito aplicar-se a toda obra inaciana.*”¹⁴⁷

A questão que se propõe, portanto, é aquela de verificar *se e como* poderia detectar-se o modo pelo qual este tipo de aprendizado pudesse guardar relações com as práticas de *mostrar e mostrar-se* da Companhia de Jesus. Em outras palavras, *se e como* esta forma particular de “*spectâre*”, isto é, olhar, observar atentamente, contemplar, imbrica-se no “*spectaculum*” (o dar e dar-se a ver), em cujos corolários poderia situar-se a sua prática teatral.

II. 1. 1. Os Exercícios Espirituais e o teatro

A controvertida relação entre os *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola – obra que sustenta a espiritualidade inaciana e, não sem ambigüidades, o seu estar e o seu agir no mundo – e a prática espetacular jesuítica é tomada aqui como objeto de reflexão. Mais do que a resolução de tal problema, que assumiu feições diversas no seio da própria Companhia de Jesus, o que se propõe é uma hipótese de leitura desta questão, no final do séc. XVI.

Tem razão, em geral, Ferdinando Taviani¹⁴⁸, historiador italiano do teatro, quando se referiu àquele feito pelos jesuítas, ao advertir contra uma espécie de falta de rigor com que alguns estudos vêm propondo relações muito fáceis e superficiais entre a produção cultural jesuítica e os *Exercícios Espirituais* de Loyola, entendida sobretudo a partir de sua temática, inclusive a teatral. Sua crítica torna-se mais

¹⁴⁶ “Infatti con questo si vuole offrire un’introduzione e un modello perché poi ciascuno contempli meglio e più compiutamente.” Id. p. 132. Tradução e itálicos meus.

¹⁴⁷ Id. n. 56, p. 132. Itálicos meus.

¹⁴⁸Ferdinando TAVIANI. “Christus Judex: Tragoedia P. Stephani Tuccii saepius habita”, relazione al convegno *Meraviglie e orrori dell’aldilà: intrecci mitologici e favole cristiane nel teatro barocco*, Roma, Sala Borromini, 26-27 novembre 1993, organizado pela Associazione Sigismondo Malatesta. Esta comunicação foi publicada, sob o mesmo título do Congresso, aos cuidados de Silvia Carandini, pela editora Bulzoni: Roma, 1995. p. 26-52.

interessante ainda, ao protestar contra o erro de uma ótica freqüente, quando se trata do teatro, isto é, crer que este possa vir a ser examinado como uma obra de arte figurativa. Sua conclusão é irrefutável:

O espetáculo teatral, porém, mesmo os mais ‘visíveis’ e ‘menos narrativos’, não representa visões, mas, ações. Este *coloca em ação*, isto é, transforma cada fato e cada imagem numa história: a técnica básica para a dramatização *não consistindo na figuração, mas na concatenação*.¹⁴⁹

Renunciar, porém, em princípio, porque se entende inútil, qualquer possibilidade de relação entre o livro base da espiritualidade inaciana e outras manifestações da práxis jesuítica, pode significar, em sentido inverso, um equívoco semelhante. Isto porque se renuncia a uma das chaves de leitura, talvez a mais segura, que nos permitiria uma aproximação, ainda que imperfeita (pois os *Exercícios*, como se viu, foram *compostos para serem feitos, não para serem lidos...*) de uma percepção de mundo essencialmente mística. Considere-se o sentido específico da mística inaciana, que, para os jesuítas em particular, concretiza-se exatamente a partir desta obra, que sustenta sua espiritualidade e, insisto, não sem ambigüidades, o seu estar e o seu agir no mundo.

De outra forma, poder-se-ia dizer que, assim procedendo, corre-se o sério risco de perder qualquer possibilidade de compreender a construção de uma *identidade* jesuítica no século XVI, marcada por práticas portadoras de sentidos específicos. Da mesma forma, para o historiador, significaria abrir mão da oportunidade de aferrar a alteridade do jesuíta frente a outros carismas, no momento de seu surgimento, bem como frente a qualquer modelo atemporal de religioso, mesmo se jesuíta.

Não há, na *forma mentis* mística¹⁵⁰, um claro e bem delimitado sentido de oposição entre os *olhos da mente* e a capacidade de ver e ordenar a materialidade do

¹⁴⁹ “Ma lo spettacolo teatrale, anche il più ‘visivo’ e meno ‘narrativo’, non raffigura visioni, ma azioni. E esso mette in azione, e cioè trasforma ogni fatto ed ogni immagine in una storia: la tecnica base per la drammatizzazione non consistendo nella raffigurazione, ma nella concatenazione.” Id. p.45. Tradução e itálicos meus.

¹⁵⁰ Sobre o caráter sacramental do mundo cristão, que possibilita a passagem do plano físico ao metafísico e àquele místico, veja-se: Étienne GILSON. *Lo spirito della filosofia medioevale*. 5.ed. Brescia: Morcelliana, 1988, especialmente, pp.124-130 e, de autores vários, *Alle radici della mistica cristiana*. Convegna di S. Spirito. Palermo: Augustinus,

mundo. Ao contrário, é aquele olhar místico que permite e faz de guia ao crente, no seu situar-se e agir no mundo. O olhar humano, portanto, só será capaz de *ver*, isto é, de apreender *realmente* o mundo como este se apresenta, pela vontade e intercessão divina, se este for capaz de olhar com os *olhos do coração*, os *olhos da alma*, e *agir*, em conseqüência. Daí, a preocupação em determinar a autenticidade desta experiência vivida interiormente, preocupação da Igreja em geral¹⁵¹, mas que assume formas próprias na Companhia de Jesus¹⁵².

Por outro lado, como destacou o próprio Taviani¹⁵³, aquilo que realmente aconteceu nas discussões sobre o teatro, na segunda metade do séc. XVI e no séc. XVII, foi a precipitação de um novo *modo de olhar*. Ele recorda que as tomadas de posição sobre este assunto não são conduzidas por paradigmas estéticos, mas pelos que regulam os costumes, a participação da vida interior e da vida comunitária. Direi, portanto, que o problema assumiu um conteúdo essencialmente ético.

1989. Sobre a idéia de uma espiritualidade *voluntarista* atribuída aos inacianos, no contexto de uma obra geral, veja-se: C. Brovotto et al. *Storia della spiritualità: la spiritualità cristiana nell'età moderna*. Roma: Borla, 1987. Parte I, Cap. 3 e Parte II, Cap. 1. A bibliografia monográfica sobre a espiritualidade jesuítica e sobre os *Exercícios Espirituais* de Loyola é vasta e pode-se encontrar orientação em Joseph GUIBERT S.I. *La spiritualità della Compagnia di Gesù*. Roma: Città Nuova, 1992. Para as especificidades e o sentido da mística inaciana, veja-se Manuel Ruiz JURADO. *Linee teologiche strutturali degli Esercizi ignaziani*. 3.ed. riveduta e ampliata, ad uso degli studenti. Roma: Pontificia Università Gregoriana, 1996 e Antonio QUERALT e Manuel Ruiz JURADO. *S. Teresa D'Avila e S. Ignazio di Loyola: due spiritualità in confronto*. Roma: Centrum Ignatium Spirituality, 1983. Sobre a mística entre os sécs. XVI e XVII; Michel De CERTEAU. *Fabula mistica: la spiritualità religiosa tra il XVI e XVII secolo*. Traduzione di R. Albertini: Bologna, Il Mulino, 1987 e Mino BERGAMO, *La scienza dei santi: studi sul misticismo secentesco*, Firenze: Sansoni, 1984. Sobre a linguagem mística, pode-se encontrar segura referência bibliográfica em G. POZZI e C. LEONARDI (org.). *Scritti mistici italiani*. Genova: Marietti, 1988.

¹⁵¹ Veja-se, entre outros: os vários estudos reunidos em Gabriella ZARRI (a cura di). *Finzione e santità tra medioevo ed età moderna*. Torino: Rosenberg & Sellier, 1991; Giulio SODANO. Il nuovo modelo di santità nell'epoca post-tridentina. In : Cesare Mozzarelli e Danilo Zardin (a cura di). *I tempi del Concilio : religione, cultura e società nell'Europa tridentina*. Roma : Bulzoni, 1997. p. 189-205 e André VAUCHEZ. *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age: d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*. Roma : École Française de Rome, 1988.

¹⁵² Antonio QUERALT e Manuel Ruiz JURADO. *S. Teresa D'Avila e S. Ignazio di Loyola: due spiritualità in confronto*. op. cit. Para o caso específico em Portugal, veja-se José Sebastião da Silva DIAS. *Correntes de pensamento religioso em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1960. t. 1, v. 2.

¹⁵³ Ferdinando TAVIANI. *La commedia dell'arte e la società barocca: la fascinazione del teatro*. Ristampa anastatica. Roma: Bulzoni, 1991. p. XLVI-XLVII.

Os *Exercícios* de Loyola, longe de uma experiência de contemplação passiva, são propedêuticos ao *movere* característico da Ordem que ele fundou. Na realidade, é neste sentido que a obra pode ser lida como um instrumento de *ordenação* do mundo, de *disciplina* de vontades, paixões e, muito especialmente, do *olhar*, conforme foi referido. Em outras palavras, o exercitante é convidado a um *exercício de contemplação*, e este, mais do que a uma observação atenta de imagens sugeridas na letra do evangelho e de outras fontes, pela voz de seu orientador, deve levá-lo a construir mentalmente uma *outra história*, aquela da sua salvação individual.

Mais simplesmente ainda, poder-se-ia dizer que o sentido fundamental do *contemplar é concatenar*. *Concatenar* os seus cinco sentidos, *concatenar* o tempo histórico e o da eternidade, seguindo uma trilha pré-determinada por uma seqüência de estímulos aos quais ele deve responder, sucessivamente, com todo o seu corpo, que deve ser projetado na cena para *sentir odores, ver, tocar, ouvir*, para sofrer e alegrar-se, através de sua memória afetiva.

Concatenar é ordenar, disciplinar. Nas palavras de Foucault:

*A ordem é ao mesmo tempo, aquilo que se oferece nas coisas como sua lei interior, a rede secreta segundo a qual elas se olham de algum modo umas às outras e aquilo que só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem; e é somente nas casas brancas desse quadriculado que ela se manifesta em profundidade como já presente, esperando em silêncio o momento de ser enunciada.*¹⁵⁴

Todas aquelas sensações não serão as mesmas do Cristo, mas com aquelas do Salvador devem manter uma relação de homologia. Trata-se de uma técnica cuidada, em que as imagens sugeridas no texto escrito e reportadas ao exercitante pela voz do orientador são construídas para *ilustrar ações*. Estas devem ser percorridas, rigorosamente, numa mesma ordem de estimulação por todos os sentidos do exercitando.

É notável a forma detalhada pela qual Loyola ensina como o exercitante deve ordenar e aplicar os cinco sentidos, especificando o sentido próprio para cada um deles:

¹⁵⁴ Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. Op. cit. p.9-10. Itálicos meus.

1º ponto. *O primeiro ponto consiste em ver com o olho* imaginativo as pessoas, meditando e contemplando em particular as suas situações e tirando algum fruto de tal visão.

2º ponto. O segundo: *ouvir com o ouvido* aquilo que dizem ou poderiam dizer e, refletindo consigo mesmo, extrair alguma vantagem.

3º ponto. O terceiro: *cheirar e saborear com o olfato e com o gosto*, a infinita suavidade e doçura da divindade, da alma e das suas virtudes, segundo a pessoa que se contempla. Refletir consigo mesmo e extrair vantagem.

4º ponto. O quarto: *tocar com o tato*, como seria abraçar e beijar os lugares onde estas pessoas passam e sentam-se, procurando sempre extrair vantagem.¹⁵⁵

Acrescente-se, ainda, a prática de compor as cenas a serem observadas: ao olhar, primeiro sentido mobilizado pelo exercício, é sugerido como ponto de partida a *composição de lugar*, construção do espaço cênico e, assim, sucessivamente, vão se acrescentando os outros elementos e mobilizando-se os outros sentidos.

Esta técnica se repete nos modos de orar: “Sobre o uso dos cinco sentidos corporais, mesmo mudando a matéria, seguir-se-á sempre *a mesma ordem*”, esclarece Loyola. Seguem-se notas específicas para “quem quisesse imitar, no uso dos próprios sentidos, Cristo [...] ou a Virgem [...]”.¹⁵⁶

Não é de outro modo que se poderia compreender porque Ruth Olaizola, a propósito daquilo que os *Exercícios* colocam em prática, lembrou-se de Constantin Stanislavski, que escreveu sobre a formação do ator: “Isto lhes mostra como todos os nossos exercícios destinados a desenvolver a imaginação devem ensinar-lhes a preparar essas *imagens interiores* que serão a base de seus papéis.”¹⁵⁷

É assim, também, que se poderia compreender, ao menos, o motivo que teria levado importantes pesquisadores, de diferentes campos do saber, a estabelecer

¹⁵⁵ Ignazio di LOYOLA. *Exercizi Spirituali*. In: *Gli Scritti*. Op. cit. p. 124. Tradução e itálicos meus.

¹⁵⁶ Id. p. 153. Itálicos meus.

¹⁵⁷ Constantin STANISLAVSKI. *La formation de l'acteur*. Introd. Jean Vilar. Paris : Pygmalion, 1986. p. 74. *Apud* Ruth OLAIZOLA. Les jésuites et l'utopie du 'Comedien honnête' aux XVI e XVII siècles. *Revue de Synthèse*, 4.a s., 2-3, avr-sept, 1999. p. 381-407, p. 400-401. Itálicos meus.

paralelos e contrastes, entre esta forma *prática* da mística inaciana, o psicodrama e o Budismo Zen¹⁵⁸, como o fez Barthes, mesmo que se possa considerá-los paralelos muito ousados. A meu ver, corre-se menos risco de anacronismo, substituindo a noção de *psicodrama* por aquela, compatível e difundida em sua época, da *arte da memória* e da própria *arte retórica*, que se advinham nos escritos de Loyola.

O tema da relação possível entre os *Exercícios Espirituais* e o teatro deve ser, portanto, afrontado em sua extrema complexidade. Ainda mais, na medida em que o famoso *livrinho* de Loyola, de uma centena de páginas, não pode ser lido como portador de um conteúdo monolítico, inequívoco e sem ambigüidades. Muitos já sublinharam o que consideram uma espécie de *incompletude* desta obra, na medida em que nela parecem não encontrar *instruções* que, sem deixar margens a qualquer dúvida, permitissem uma uniformidade no entendimento da prática dos exercícios propostos.

Para dar a dimensão do que afirmo, bastaria ler as correções que o próprio Santo, ainda em vida, viu-se obrigado a fazer, através de sua correspondência e do envio de emissários às diversas províncias da Companhia, no sentido de dirimir dúvidas, ou mesmo práticas explicitamente consideradas por ele como equivocadas. O caso de Portugal, estudado de maneira exaustiva por Rodrigues¹⁵⁹, o historiador da Companhia em terras lusitanas e, depois dele, por Silva Dias¹⁶⁰, é exemplar do que aqui se afirma.

O entendimento daquelas práticas não parece ter achado um consenso e, mesmo após a morte de Loyola, encontraremos espécies de *manuais* para o seu uso correto, produzidos no interior da Companhia, tendo em vista a multiplicidade de interpretações possíveis¹⁶¹. Não era tão óbvio, como pode parecer, a questão da

¹⁵⁸ Roland BARTHES. *Sade, Fourier, Loyola: la scrittura come eccesso*, Traduzione di L. Lonzi. Torino: Einaudi, 1977. Sobre a idéia de *exercício espiritual* no Zen, veja-se Eugen HERRIGEL. *Lo Zen e il tiro con l'arco*. Milano, Adelphi, 1975. Sobre as relações com a espiritualidade oriental, veja-se: Tomás SPIDLÍK. *Ignazio di Loyola e la spiritualità orientale: guida alla lettura degli Esercizi*. Roma: Studium, 1994.

¹⁵⁹ Francisco RODRIGUES S.I. *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1931. 5v. v. 1 e 2.

¹⁶⁰ Especialmente, em seu livro *Correntes de pensamento religioso em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Op. cit. T. 1, 2 V.

¹⁶¹ É o caso das *Meditationes para las fiestas de los santos* de Francisco BORGIA (ed. J.M. March, Barcelona, 1925). Do mesmo, veja-se, também, *El evangelio meditado* (ed. Fr.

produção de imagens mentais, propostas nos *Exercícios* e, muito menos, a forma como estas poderiam concretizar-se em imagens materiais, ou não, a serviço da missão que a Companhia se impôs, sempre *ad majorem Dei gloriam*.

A questão se evidencia em todos os seus matizes exatamente a propósito da produção de imagens pela Igreja¹⁶², espaço por excelência da interseção entre o mundo das imagens mentais, com o mundo das imagens materiais. No âmbito da Companhia, esta questão se apresenta, de forma exemplar, quando da decisão de fixar em um livro as imagens evangélicas. Virtualmente composto pelo padre Jerônimo Nadal, a longa produção deste livro¹⁶³, que esperou dezoito anos para ser publicado (de 1575 a 1593), de alguma forma catalisou a controvérsia sobre o uso das imagens na Companhia de Jesus. Objeto de meus estudos¹⁶⁴, dele me ocuparei a seguir.

Para os objetivos aqui propostos, interessa sublinhar apenas que estes questionamentos, para além de uma discussão em torno da produção de gravuras, podem ser entendidos em sentido amplo como uma controvérsia que diz respeito também ao estudioso do teatro jesuítico. A análise deste documento de base da espiritualidade inaciana, os *Exercícios* de Loyola, talvez interesse não somente a preparação do ator, já assinalada por Taviani e Olaizola, mas pode ser a chave para uma leitura da própria *mise en scène* jesuítica, a disposição da cena. A possibilidade do acerto desta afirmação ficará mais clara na medida que se avança na minha

Cervos, Madrid, 1912). Um outro exemplo é o livro *Le Pratique des Exercices spirituels d'Ignace de Loyola ou retraite de huit jours pour toutes sortes de personnes* de S. IZQUIERDO (Paris, Guérin, 1711). Apud. Pierre-Antoine FABRE. *Ignace de Loyola: le lieu de l'image: le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVI siècle*. Paris : Vrin, 1992. Considero que o presente livro de Fabre não pode ser ignorado por aqueles que pretendam retomar este tema, bem como o estudo de Michel De CERTEAU. *L'espace du désir ou le fondement des Exercices Spirituels*. In: *Christus*. XX, 1973, N° 77. p. 118-128.

¹⁶² Daniele MENOZZI. *La Chiesa e le immagini : i testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*. Milano: San Paolo, 1995.

¹⁶³ Jeronimo NADAL (1507 - 1580). *Evangelicae historiae ...* Op. cit.

¹⁶⁴ Magda Maria Jaolino TORRES. *Ut rethorica pictura: il libro-teatro gesuitico e la predica nel gran teatro del barocco. VII Corso Internazionale d'Alta Cultura: Il Gran Teatro del Barocco: la Scena e la Festa*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei - Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma. Conferenza, ottobre, 1995 (circ. restr.)

proposta de leitura intertextual dos textos produzidos pela Companhia e passa-se a examinar a chamada *Bíblia de Nadal*.

Capítulo II. 2

O livro-teatro jesuítico

A discussão sobre a pertinência de concretizar em imagens as *contemplações* propostas por Loyola, em seus *Exercícios Espirituais*, foi levantada em diversas ocasiões.¹⁶⁵ Sem desconhecer a enorme contribuição que tal questão trouxe para a análise dos sentidos desta prática, cumpre destacar a vitória das imagens impressas, que proliferaram em várias edições dos próprios *Exercícios*, nos séculos seguintes. Esta *vontade de imagens* também pode ser detectada ainda no século XVI, na decisão de publicar a chamada *Bíblia de Nadal*, atribuída ao padre Jerônimo Nadal S.I. (1507-1580)¹⁶⁶, pela Companhia de Jesus.

O uso da expressão *Bíblia de Nadal*, como esclarece uma de suas mais autorizadas estudiosas, deve-se a um *desejo de simplificar uma situação complicada*.¹⁶⁷ Isto porque esta obra acabou sendo composta em duas partes independentes: as *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, publicada em Antuérpia, em 1593, seguida pela *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrossancto Missae sacrificio toto anno leguntur*, do mesmo autor, também publicada em Antuérpia, no ano seguinte, 1594, e que parece completar a primeira (**Fig. 01**).

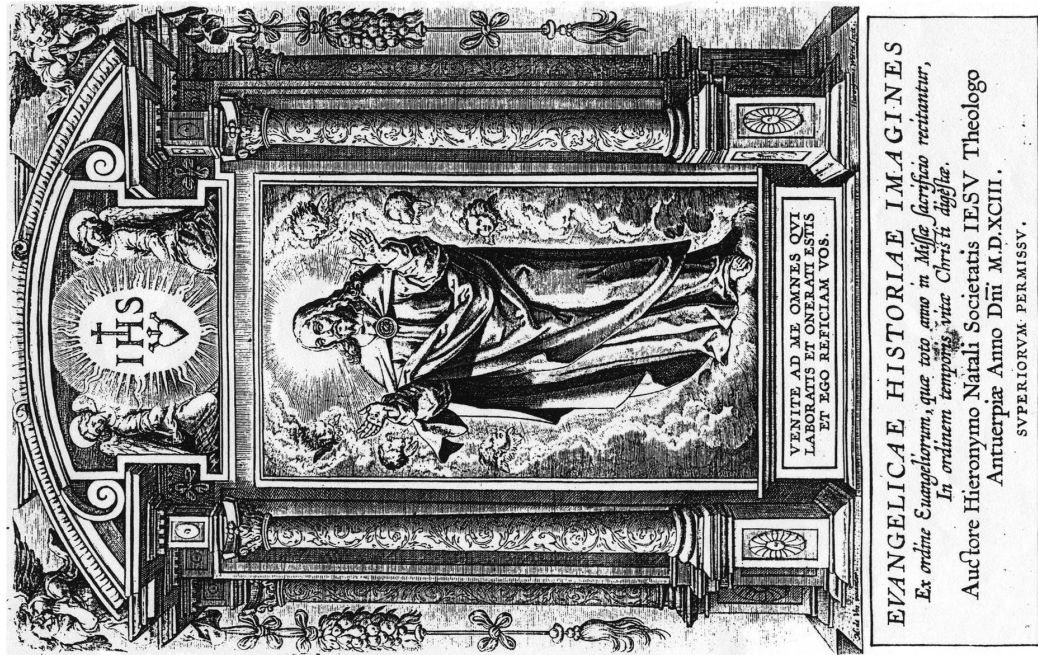
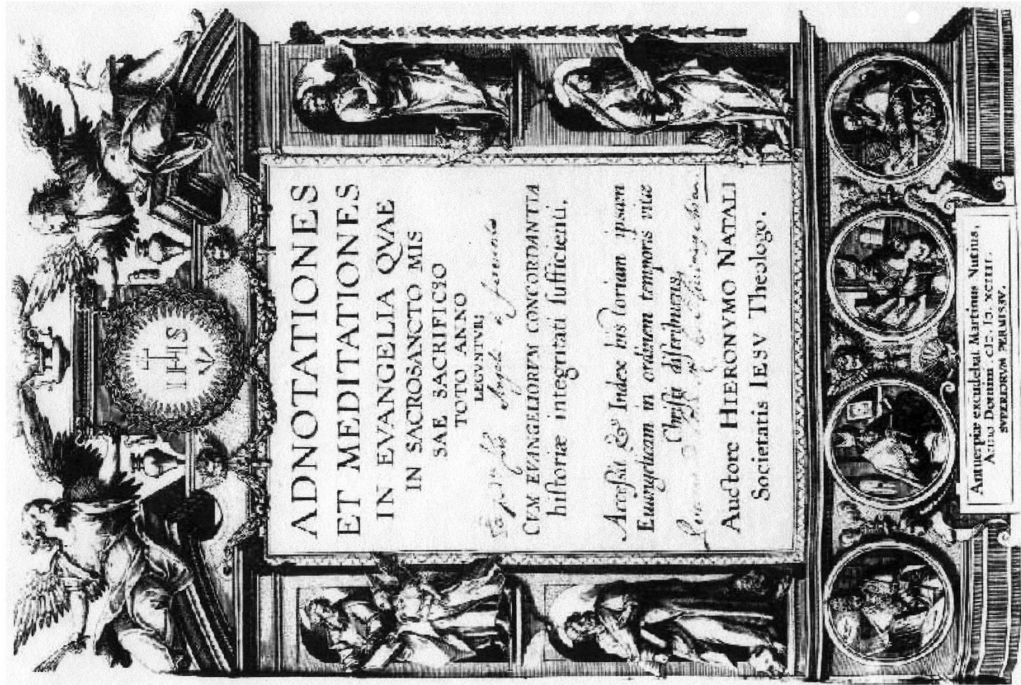
Aqui me ocupo somente da *Evangelicae historiae imagines...*, a primeira a ser publicada. Trata-se daquela que reúne as imagens supostamente preparadas para uma única obra, mas que dela se desagregaram e ganharam vida própria. Isto pode ter acontecido, aparentemente, pela *vontade de imagens*, já apontada como característica da ascese jesuítica, e a urgência delas para o seu trabalho apostólico, no século XVI. Parece confirmar esta hipótese o fato de constar duas numerações impressas, em cada

¹⁶⁵ Cf. Pierre-Antoine FABRE. Op.cit. e Michel De CERTEAU. Op. cit.

¹⁶⁶ Um dos estudiosos que promove uma estimulante discussão, a partir de outros pressupostos teóricos, sobre a posição de Nadal é o já citado Pierre-Antoine FABRE. Op. cit. Especialmente, cap. V, *Le renoncement au projet des images dans le dernière correspondance de Jérôme Nadal*, p. 211-262.

¹⁶⁷ Marie MAUQUOY-HENDRICKX. Les Wierix illustreurs de la Bible dite de Natalis. *Quaerendo*. Amsterdam: University Library of Amsterdam, 1976. v. VI/1. p. 28-63. p. 27

Figura 01



folha (uma, em algarismos arábicos, correspondente à *Evangelicae historiae imagines...*, e a outra, em romanos, correspondente às *Adnotationes...*), sugerindo que tal obra foi desagregada, embora se mantivesse a sua numeração original, acrescentando-lhe uma nova, no momento em que a Companhia decidiu publicar as *Evangelicae historiae imagines...*, anteriormente, como um livro até certo ponto independente.

A *Evangelicae historiae imagines...* é um documento iconográfico da maior importância entre os produzidos pela Companhia de Jesus. Pesquisando sobre o êxito desta obra, posso antecipar que este foi quase tão grande quanto a presença dos jesuítas no mundo. Santiago Sebastián, ao analisá-la, não deixou de assinalar que este livro está na gênese da primeira manifestação artística chinesa de cunho cristão¹⁶⁸. Para dar uma idéia desta afirmação, compare-se as imagens contidas na **figura 02**.

O objetivo das *Evangelicae historiae imagines...* é o de tornar visíveis, *colocar em cena* temas e conteúdos bíblicos e da Tradição católica. Nesta obra parecem revelar-se as regras de contemplação dos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio, na condição de que se aceite *ler* as imagens de acordo com as indicações implicitamente contidas no código alfabético das didascálias, como se verificará. Isto faz com que este documento seja talvez uma das suas mais importantes traduções iconográficas, com as marcas de clareza e de verossimilhança, características do drama barroco. Portanto, penso poder considerar este *livro-teatro* da Companhia de Jesus como o testemunho mais autorizado do *teatro mental* que está na base de toda a *devotio* inaciana.

O conceito de *livro-teatro* que utilizo e do qual mostrarei as implicações mais adiante, prevê, fundamentalmente, o *movimento* em si mesmo: *é ilustrar a ação* o seu objetivo. Esta preocupação atinge quase a ilusão cinética, como se pode

¹⁶⁸ Santiago SEBASTIÁN. *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. p.63.

Figura 02

IN NOCTE NATALIS DOMINI.
Natiuitas Christi.
Luc. ij. Anno i.

<p>A. Bethlem ciuitas David. B. Foram vbi soluitur tributum. C. Spelunca, vbi natus est Christus. D. IESVS recens natus, ante Preseppe humi in seno iacens; quem pascit Virgo Mater involuit. E. Angeli adorant Puerum natum. F. Ad Preseppe bos & asinus nouo lumine commoti.</p>	<p>G. Lux à Christo nato fugat tenebras noctis. H. Varris Holer, iugli gregis. I. Pastores ad turram cum gregibus. K. Angelus apparet Past foribus, cum eo Miltia cordis exortus. L. Angelus, qui pie creditur missus in Lumbum ad Patres natus. M. Stella & Angelus ad Magos missos, eos primum ad ster impellunt.</p>
--	---

誕降蘇耶主天

甲白後即即連味有
 王原籍
 乙上册籍公所
 丙王入城後詣至
 丁耶穌初生重母襁
 祿之置於馬槽間
 戊天神祥聚朝主并
 空中作樂讚誦
 己牛驢在前見光俯
 伏認主
 庚耶穌聖體射光于
 夜如晝
 辛牧童郊外守夜家
 天神報知降生大
 風即夜折往叩請
 壬是夜天神亦受
 命報於右聖
 癸大星顯見三動
 心來朝
 見行紀卷十章

ADORATIO MAGORVM.
Matth. ij. Anno i.

<p>A. Bethlem, quo iter habent Magi. B. Stella os tenet vbi IESVS erat. C. Magi Bethlem magistri; extra vrbem enim illos oportuit deservire, quemadmodum reliqua, ve essent concipitua. D. Maria sola cum Pueri ad os spelunca. E. Bos & asinus ad Preseppe. F. Primus Rex IESVM adoravit, & offerre tria munera.</p>	<p>G. Alter se conuenit ad adoratum, & munera totidem in promptu habet. H. Tertius sua parua dona venerandus expectat. I. Aulici omnes similiter eum adorant. K. Magi alia via domum reuertuntur. L. Christi h. baptizatus ad Bethabaram. M. Nuptie in Cana Galilaeae.</p>
---	--

蘇耶朝來王三

甲白後即即
 乙異星至此地並有
 止以示耶穌降生
 丙三王入城後詣至
 前行禮
 丁聖母抱耶穌在草
 屋中
 戊首王跪朝耶穌貢
 獻三事不勝曉注
 己第二王備禮以觀
 庚第三王亦備朝禮
 辛陪隨諸臣建禮拜
 壬三王蒙天主指示
 別途歸國
 癸耶穌受洗先同
 子耶穌婚筵三異亦
 同是日
 見行紀卷十章

experimentar, por exemplo, folheando rapidamente as diversas *cenas* que compõem o *ato* da Paixão¹⁶⁹ (**Fig. 03**). Da mesma forma, esta se revela acompanhando o ir e vir dos personagens nas diversas *cenas* do mesmo *ato* de apresentação de Jesus a Pilatos¹⁷⁰, o *Ecce Homo*. (**Fig. 04**). Ou, ainda, aquelas que registram a visita das mulheres ao Santo sepulcro, tornada famosa nas representações medievais do *Quem quaeritis*¹⁷¹, nas pranchas números 136, 137, 138 e que se poderia estender, ainda, à prancha 139, em que Cristo aparece à Madalena (**Fig. 05**). De fato, os exemplos podem ser multiplicados.

A repetição consciente, isto é, usada com *agudeza* – conceito próximo àquele de *engenho*¹⁷², que terá fortuna na Idade Barroca, cujas matrizes discursivas, porém, enraízam-se profundamente nos textos clássicos de Retórica e na leitura que destes se fez, sobretudo na metade do séc. XVI – é o seu recurso por excelência. São as repetições, com modificações mínimas, em cada um dos momentos sucessivos em que se repropõe a cena, as responsáveis pelo efeito.

A produção destas imagens correspondeu a uma vontade do Santo fundador, que teria encarregado Nadal, um dos dez primeiros companheiros, desta tarefa, como se depreende da apresentação da obra pelo padre Jacobo Ximenez S.I., quando de sua publicação, em 1593. É digna de nota esta data de publicação, 1593, quando se há

¹⁶⁹ Pranchas n° 127, 128, 129 e 130. A ilusão foi, também, percebida, neste caso, por Anna Maria CASCETTA. *La spiritual tragedia e l'azione devota: gli ambienti e le forme*. In: ____ *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*. Milano: Vita e Pensiero, 1995. p. 180.

¹⁷⁰ Pranchas n° 120, 122, 123 e 124.

¹⁷¹ Johann DRUMBL. “*Quem queritis*”: *teatro sacro dell’Alto medioevo*. Roma: Bulzoni, 1981.

¹⁷² Sobre o conceito de *engenho* e suas matrizes do séc. XVI e discussões, veja-se, entre outros, António José SARAIVA. *O discurso engenhoso: ensaios sobre Vieira*. Lisboa: Gradiva, 1996. Não obstante o título refira-se a Vieira, o estudo interessa muito pela discussão relativa à emergência do conceito, situando-o no séc. XVI. Muito especialmente, Cap. 4, p. 153-179. Veja-se, também, Alcir PÉCORÁ. Lugar retórico do mistério em Vieira. In: Margarida Vieira Mendes, Maria Lucília Gonçalves Pires e José da Costa Miranda (orgs.). *Vieira escritor*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 155-162.

Figura 03

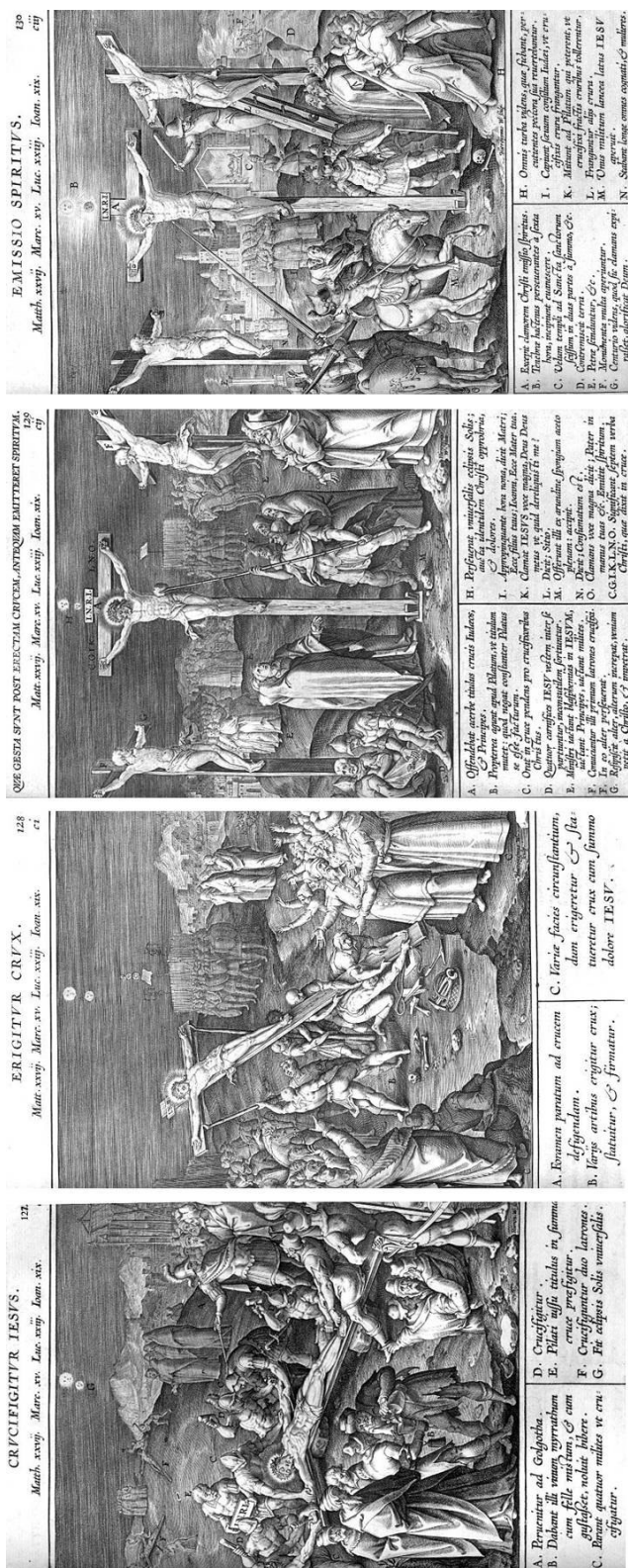
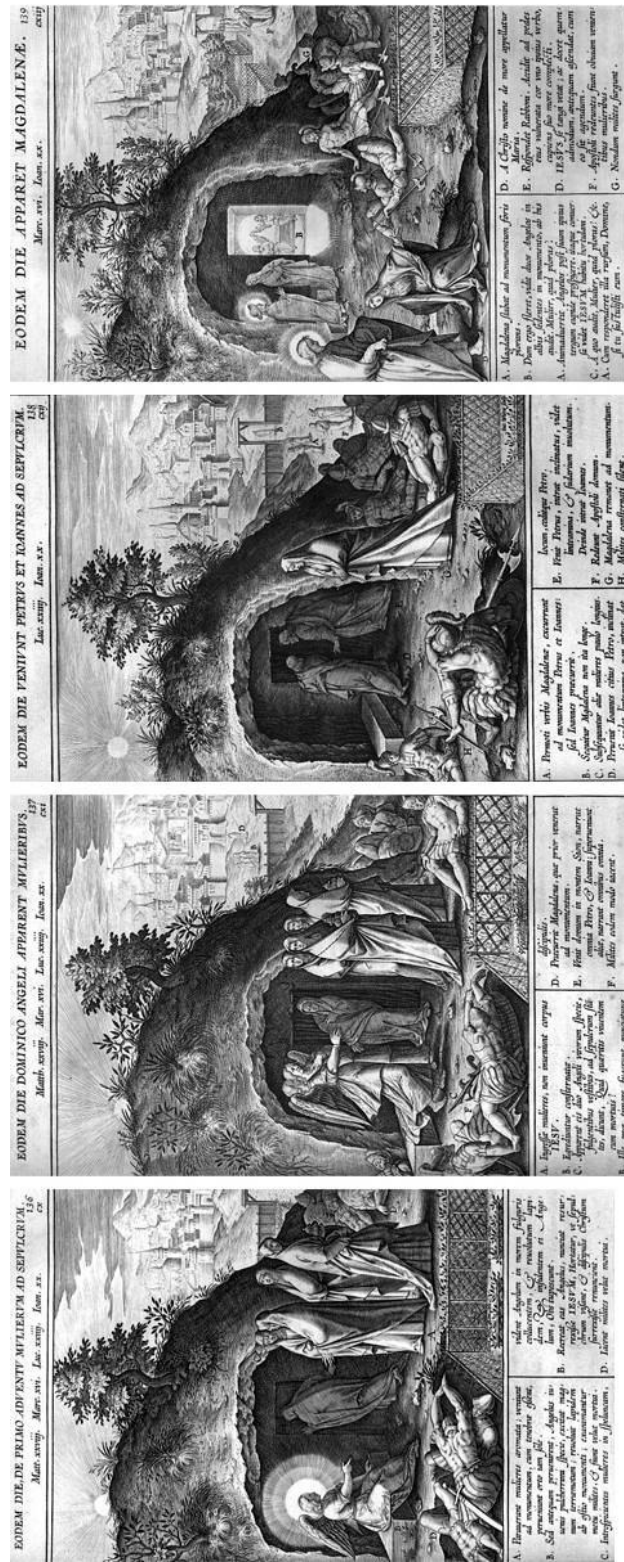


Figura 04

<p>QUAE PRIMAM GESTA APUD PILATUM. 118 Marc. xvij. Luc. xxvij. Ioh. xvij.</p>		<p>A. Dicitur Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> B. Respondit Jesus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> C. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> D. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> E. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> F. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> G. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> H. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> I. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i></p>
<p>QUE GESTA SUNT POSTquam REDICTUS EST AD PILATUM. 120 Marc. xvij. Luc. xxvij. Ioh. xvij.</p>		<p>A. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> B. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> C. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> D. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> E. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> F. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> G. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> H. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> I. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i></p>
<p>GESTA POST coronationem, ANTIquam FERREtur SENTENTIA. 123 Ioh. xvij.</p>		<p>A. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> B. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> C. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> D. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> E. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> F. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> G. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> H. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> I. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i></p>
<p>FERT SENTENTIAM PILATIS CONTRA IESUM. 124 Marc. xvij. Luc. xxvij. Ioh. xvij.</p>		<p>A. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> B. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> C. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> D. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> E. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> F. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> G. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> H. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i> I. Respondit Pilatus: <i>Quis dicitis esse hunc?</i></p>

Figura 05



notícias de que já estaria virtualmente concluída, pelo menos, desde 1575¹⁷³, sobretudo se considerarmos ser um desejo expresso pelo Santo fundador da Companhia de Jesus – morto em 1556 – o que ampliaria ainda mais o tempo gasto na sua gestação. Considere-se, também, que esta publicação foi feita treze anos após a morte do próprio Nadal, em 1580.

Talvez, a demora possa indicar mais a extrema atenção que o uso das imagens merecia no seio da Companhia, bem como a polêmica sobre sua pertinência, do que possíveis problemas financeiros¹⁷⁴. Além disso, a escolha de Antuérpia, o grande centro editorial da Reforma católica, como local de impressão e a escolha dos gravadores flamengos parece reforçar o cuidado e a importância atribuída à execução da obra. Há, ainda hoje, na *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II*, em Roma, diversas gravuras, provas de gravadores para este livro, inclusive italianos, que foram rejeitadas pela Companhia. Considero esta obra, portanto, como uma produção coletiva. Mais do que de um possível autor, destaco a instituição que assim o decidiu, após longos e intensos debates.

Para uma melhor compreensão e visibilidade da maneira como a edição destas imagens foi estruturada, elaborei um esquema com base nas pranchas da *Evangelicae historiae imagines...*, seguindo a sugestão da sua descrição, elaborada pelo padre Joseph F. MacDonnell S.I.¹⁷⁵:

¹⁷³ Marie MAUQUOY-HENDRICKX. *Les Wierix illustreurs de la Bible dite de Natalis. Quaerendo*, Amsterdam: University Library of Amsterdam, 1976. v. VI/1. p. 28-63. p. 28

¹⁷⁴ Em outra chave de leitura, esta polêmica é descrita em Pierre-Antoine FABRE. Op. cit.

¹⁷⁵ Joseph F. MACDONNELL S.J. *Gospel Illustrations: A Reproduction of the 153 Images taken from Jerome Nadal's 1595 book "Adnotationes et meditationes in Evangelia"*. Fairfield, CT: Fairfield Jesuit Community, 1998. Tradução e adaptação minhas. As gravuras são incisas em cobre e não em madeira, como afirmado por MacDonnell.

Figura 06

DIA DO CALENDÁRIO LITÚRGICO		n° ed. 1593
TÍTULO DESCRITIVO DADO POR NADAL		n° ed. 1594
referências bíblicas	ano da vida de Jesus	
<p>B</p> <p>E</p> <p>GRAVURA</p> <p>A</p> <p>C</p> <p>D</p>		
A. Didascálias	D	
B	E	
C		

ESQUEMA DAS PRANCHAS DA *BÍBLIA DE NADAL*

Fontes: Jeronimo NADAL (1507 - 1580), *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Anversa: Tipografo Plantin, 1593

Joseph F. MACDONNELL S.J. *Gospel Illustrations: A Reproduction of the 153 Images taken from Jerome Nadal's 1595 book "Adnotationes et meditationes in evangelia"*. Fairfield, CT: Fairfield Jesuit Community, 1998.

- À **margem direita** há dois grupos de números, ambos em uma seqüência de 1 a 153:
 - Os **algarismos arábicos** indicam a ordem das pranchas no livro de Nadal de 1593, *Evangelicae historiae imagines...*, seguindo em seqüência cronológica os eventos da vida de Jesus;

- Os **algarismos romanos** indicam a ordem das pranchas no livro de Nadal de 1594, *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*, reordenadas para seguir a seqüência da leituras no ano litúrgico, de acordo com o Missal Romano, reformado em 1570, pelo Papa Pio V, atendendo às resoluções do Concílio de Trento.
- Utilizo, nas citações, somente a numeração arábica do livro de 1593, objeto de meu estudo (embora, conste da imagem a numeração, em algarismos romanos, segundo a ordem que a mesma imagem aparece no livro *Adnotationes*, do ano seguinte, conforme já referi).
- A **linha superior** (em letras maiúsculas) da maioria das gravuras indica o **dia do calendário litúrgico** (Festas, Domingo, ou dias da semana) em que este episódio do Evangelho aparecia no referido Missal Romano.
 - no caso de duas ou mais ilustrações descreverem diferentes partes da mesma leitura, a linha superior da segunda ou seguintes gravuras normalmente diz *Eadem Dominica* ("o mesmo domingo"), ou *Eodem Sabbatho* ("o mesmo sábado"), ou *Eadem Feria* ("o mesmo dia da semana").
 - Sobre 50 pranchas, o dia litúrgico não é explicitamente mencionado, dado que este pode ser presumido:
 - prancha 7 descreve a segunda parte a leitura para a Epifania do Senhor (prancha 6), mas é intitulado simplesmente "Adoração dos Magos";
 - pranchas 101 à 103 e 107 à 133 descrevem várias cenas da Paixão de Cristo, lidas durante a Semana Santa;
 - pranchas 134 à 146 descrevem as várias histórias da aparição após a ressurreição, lidas no Domingo de Páscoa e durante a Oitava da Páscoa.

A **segunda linha** (em itálico), quando existe, costuma conter o **título descritivo dado por Nadal** para a cena.

Em alguns casos, nenhum título descritivo foi adicionado porque o nome da festa é suficientemente descritivo (p. ex., A Anunciação, O Dia de Pentecostes, etc.).

- Para as pranchas que não vem indicado o dia litúrgico, o título descritivo de Nadal é dado em letras maiúsculas (na linha superior).
- A **terceira linha** (em itálico menor) lista as **referências bíblicas** (abreviação do livro e número do capítulo) onde a cena é fundada na Bíblia.
 - A maioria das referências são de um ou mais dos quatro Evangelistas (*Matt.* ou *Matth.*, *Mar.*, *Luc.*, *Ioan.*).
 - Em alguns casos, a referência diz simplesmente *Eodem cap.* ("o mesmo capítulo") ou *Eisdem capp.* ("os mesmos capítulos").

- Somente poucas pranchas fazem referência a textos bíblicos fora daqueles dos Evangelistas:
 - Os Atos dos Apóstolos são referidos nas pranchas 147 a 149: A Ascensão do Senhor e o Dia do Pentecostes.
 - Referências às Cartas paulinas são dadas somente nas pranchas 102 (Cor. 10,11) e 131 (Ephes. 4).
 - O Velho Testamento é mencionado somente na prancha 131 (Zach 9, Eccl. 24).
- Poucas pranchas não listam referências bíblicas, visto que descrevem cenas da vida de Maria aceitas pela Tradição católica, mas que não podem ser encontradas na Bíblia (cf. **fig. 07** do presente trabalho):
 - prancha 135 descreve a não-bíblica tradição do aparecimento de Jesus ressuscitado para sua própria mãe.
 - prancha 150 à 153 descreve a morte, o sepultamento, a ressurreição e assunção da Virgem Maria.
- Uma das pranchas contém um erro na referência bíblica: a referência bíblica para a Ressurreição de Lázaro (prancha 76) não pode ser João 9, mas sim João 11.
- Em muitas pranchas, a **terceira linha também** fornece o **ano da vida de Jesus** no qual acredita-se que o episódio tenha ocorrido.
 - A datação do ministério público de Jesus presume que ele foi batizado com 29 anos, e morreu com 33.
 - Muitas pranchas não mencionam o ano:
 - Pranchas 1 e 2 implicitamente têm lugar antes do nascimento de Jesus;
 - Pranchas 101, 103, 107 à 146 e 147 à 149 (eventos em torno da morte de Jesus, ressurreição, e ascensão) implicitamente tendo lugar no seu trigésimo terceiro ano;
 - Pranchas 150 à 153 (a morte, sepultamento, assunção e coroação de Maria) ocorreu em algum ano não especificado após a morte e ressurreição de Jesus.
- A própria gravura freqüentemente contém, na cena principal e/ou *sub-cenas*, a essa relacionadas, vários elementos diferentes, apresentados em espécies de iluminuras, nos cantos próximos às margens. Esses elementos são assinalados por letras versalete correspondentes às legendas situadas abaixo da imagem.
- **Abaixo da gravura há breves descrições** dos elementos assinalados na cena ou nas sub-cenas relacionadas. São as "pontuações" de Nadal ou sugestões para devota meditação da cena e do texto bíblico que esta descreve.

O frontispício destaca a grande imagem de Jesus.

Erros: "Segunda-feira da Semana Santa" é o título das duas pranchas, 84 e 89. Entretanto, a cena descrita na prancha 89 (sub-intitulado "Gentios vêm a Jesus") é de João 12:20-36, que é parte da leitura de "Sábado após o Domingo da Paixão" (João 12:10-36)

Todas as leituras do ano litúrgico como prescrevia o Missal Romano de 1570 foram ilustradas separadamente no livro de Nadal, com as seguintes exceções, para evitar duplicações:

- A **leitura da Terça-feira após Quarta-feira de Cinzas** (Mat. 8:5-13, A cura do Servo do Centurião) era parte da longa leitura prescrita para o **Terceiro Domingo após a Epifania** (Mat. 8:1-13); assim uma nota sob a Prancha 22 (**Quarta-feira de Cinzas**) faz o leitor retroceder à festa precedente (Prancha 27).
- A leitura do **Segundo Domingo da Quaresma** (Mat. 17:1-9, A Transfiguração de Jesus) era a mesma da leitura do dia anterior, Sábado depois do primeiro Domingo da Quaresma (Prancha 63)
- A leitura do **Sexto Domingo após o Pentecostes** (Marc. 8:1-9, A Segunda Multiplicação dos Pães) é muito semelhante à história da Primeira Multiplicação dos Pães (encontrada em Mat. 14:13-29; Marc. 6:30-44; Luc. 9:10-17; e João 6:1-14), que é lido no 4º Domingo da Quaresma (Prancha 43 da ed. de 1593)

O título da obra *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, composta de 153 pranchas, frontispício excluído, é bastante claro sobre o seu conteúdo, *Imagens da história evangélica, segundo a ordem dos Evangelhos que durante o ano são recitados no sacrifício da Missa*, explicando tratar-se da *Vida de Cristo na ordem do tempo*. Mesmo se as didascálias são, em parte, retiradas dos Evangelhos e da Tradição, as imagens alimentam-se de outras fontes, provavelmente dos Evangelhos apócrifos, como destacou Marcello Fagiolo a propósito da presença do boi e do asno na cena do nascimento de Jesus¹⁷⁶. Incluiu, também, entre essas, todas as cenas referidas à vida e morte da Virgem Maria.

O esforço em não consentir ambigüidades é demonstrado, como já observei, na preocupação de fazer acompanhar cada imagem por didascálias, mas, também, naquela de orientar o olhar do observador através de uma série de signos alfabéticos

¹⁷⁶ Cf. Prologo. In: Jolanda Olivieri e Angela Vicini Mastrangeli. *In Praesepio: immagini della Natività nelle incisioni dei secoli XVI-XIX*. Introduzione di Marcello Fagiolo. Ministero per i beni culturali e ambientali, Biblioteca Casanatense, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato: Roma, 1987. p. v.

que induzem no espectador (*spectator*, aquele que vê), a capacidade de examinar, investigar (*speculandus*, *speculatio*), que deve ser controlada, guiada segundo uma ordem que, apresentada como histórica (isto é, objetiva, verdadeira), relê o mundo a partir dos pressupostos da Fé.

Mais do que isso, dirigida explicitamente à conversão interior, à catequese, estas imagens devem ser claras, verossimilhantes e desfrutar de todos os recursos advindos da arte retórica, colocada ao serviço da fé, em uma época de profundas confusões doutrinárias, para levar à contemplação, à reflexão. Aí se revela a arte e a ordem do discurso jesuítico, como já adverti.

A originalidade do método é revelada, em parte, por Ceballos:

As imagens da *História evangélica*, graças à união indissolúvel da estampa e do texto escrito, foram no seu tempo de uma inegável originalidade. Por um lado, estas atualizavam o método ótico-intuitivo da prece pessoal que, encontrado na *devotio moderna* medieval, havia conquistado Santo Inácio de Loyola. Por outro, contribuíam de maneira eficaz à doutrinação das massas, segundo as indicações do Concílio de Trento, desfrutando a fundo a técnica de reprodução e multiplicação da imagem através dos impressos.¹⁷⁷

Vou além: se a Idade Média havia produzido uma “história em quadros paratáticos”, reinventando uma arte da memória que é ainda muito mais antiga, no *livro-teatro* jesuítico pode-se falar de uma expressão gráfica próxima àquela que, ainda hoje, faz falar os personagens com didascálias na base da cena da ação representada. A parataxe designa, num enunciado, uma seqüência de frases justapostas, sem conjunção coordenativa, no caso das representações pictóricas, o termo se aplica às imagens justapostas, paratáticas, que marcavam também a narrativa da cena e do teatro medieval, seus *luoghi deputati* (“casas”), como será visto mais adiante¹⁷⁸. No *livro-teatro*, a parataxe parece ser substituída por uma narrativa que procura criar uma coordenação sindética, em que há conjunções coordenativas. Estas, talvez, possam ter sido construídas, nas imagens, exatamente pelas sucessivas repetições das cenas e pelas suas didascálias, como foi assinalado.

¹⁷⁷ Apud. Santiago SEBASTIÁN. Op. cit. p. 64-65. Tradução minha.

¹⁷⁸ Para a noção de parataxe, no teatro medieval, veja-se, especialmente, Fabrizio CRUCIANI. *Lo spazio del teatro*. Roma-Bari: Laterza, 1995. p. 50. O tema será retomado, mais adiante, a propósito dos “luoghi deputati”, ao tratar do sermão.

Não se trata, nos limites que impus a este trabalho, entretanto, de fazer uma análise iconológica destas figuras. Trata-se, aqui, apenas de individuar um método de olhar, uma ordem em seu princípio ordenador, na produção da Companhia de Jesus.

II. 2. 1. Um teatro da memória

Para lá da discussão de pertinência ou mesmo de vontade de produzir tais imagens, não se ignora o problema, sempre presente, da possibilidade da materialização dessas *imagens invisíveis*. Tal questão foi objeto de diversos estudos, entre os quais destaco o de Frances Yates, por tratar de uma outra arte *invisível*, a *arte da memória*, que ela reconhece como uma das bases dos próprios *Exercícios Espirituais* de Loyola, mesmo não se tendo dele ocupado, particularmente¹⁷⁹.

Ao relacionar as imagens produzidas mentalmente como apoio à memorização e às artes figurativas, ela admite que seus confins muito provavelmente foram superpostos, apesar das especificidades próprias a cada uma destas artes:

[quando se ensinava a praticar a formação de imagens para a memória], [...] é difícil supor que tais *imagens internas* não tenham encontrado uma sua via própria de expressão externa. Ou, reciprocamente: se as *coisas* que se deviam recordar, graças às imagens internas, *eram do mesmo gênero* das *coisas* que a arte didática cristã ensinava através das imagens, é possível que os lugares e as imagens daquela arte se tenham refletido na memória e, assim, tenham tornado-se *memória artificial* [aquela que, diferentemente da *memória natural*, potencializa-se e consolida-se pela educação].¹⁸⁰

¹⁷⁹ Frances YATES. *L'arte della memoria*. Traduzione di A. Biondi. Torino: Einaudi, 1972. Premessa all'edizione italiana. p. XIV. Em outra chave de leitura, sobre a materialização artística das formas invisíveis, veja-se: Ave APPIANO. *Forme dell'immateriale: angeli, anime, mostri*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1996.

¹⁸⁰ “[...] è difficile supporre che tali immagini interne non abbiano trovato una loro via per l'espressione esterna” [quando si insegnava a praticare la formazione di immagini per la memoria]. O, reciprocamente: se le *cose* che si dovevano ricordare grazie alle immagini interne erano dello stesso genere delle *cose* che l'arte didattica cristiana insegnava attraverso le immagini, è possibile che i luoghi e le immagini di quell'arte si siano riflessi nella memoria e siano diventati, così, *memoria artificiale*.” Francis YATES. Op. cit. p. 75. Tradução e itálicos meus.

Além disso, também não se ignora os aspectos místicos dessa arte da memória. Tratando explicitamente da possível relação entre os *Exercícios espirituais* de Loyola e a arte da memória, diria Lina Bolzoni:

Em alguns sistemas de memória quinhentistas está presente [...] um componente mágico e alquímico, por sua vez ligado à pesquisa de uma profunda transformação interior, de uma metamorfose no divino. Em Giulio Camillo e Giordano Bruno, este aspecto assume uma conotação dificilmente redutível ao interior de esquemas da ortodoxia religiosa.

Em outros mestres de memória, ao contrário, o trabalho sobre o imaginário que a prática mnemônica comporta é explicitamente voltado à devoção, à oração, à elevação a Deus, até aos cumes do êxtase místico. Trata-se de uma linha de longa duração, que se afirma na Idade Média e *encontrará, afinal, nos Exercícios Espirituais de Santo Inácio de Loyola a sua formulação mais importante e mais conhecida*; vimos alguns exemplos [...]: em Federico Borromeo ou nos manuais entre os Quinhentos e Seiscentos, nos quais as técnicas da memória e da pregação são estreitamente coligadas. Técnicas da memória, portanto, e técnicas de devoção e de guia à experiência mística entrelaçam-se através dos séculos.¹⁸¹

As observações da estudiosa são bastante pertinentes, mesmo se, nos casos analisados no século XVI, não me pareça haver, do ponto de vista da organização de um saber, uma contraposição essencial entre os conteúdos mágicos e alquímicos e aqueles religiosos e de devoção. Sendo a arte da memória uma prática visando à

¹⁸¹ “In alcuni sistemi di memoria cinquecenteschi è presente (...) una componente magica e alchemica, a sua volta legata alla ricerca di una profonda trasformazione interiore, di una metamorfosi nel divino. In Giulio Camillo e Giordano Bruno, questo aspetto assume una connotazione difficilmente riconducibile entro schemi di ortodossia religiosa. In altri maestri di memoria, invece, il lavoro sull’immaginario che la pratica mnemonica comporta è esplicitamente finalizzato alla devozione, alla preghiera, all’elevazione a Dio, fino alle vette dell’estasi mistica. Si tratta di una linea di lunga durata, che si afferma nel Medioevo e troverà poi negli Esercizi Spirituali di sant’Ignazio di Loyola la sua formulazione più importante e più conosciuta; ne abbiamo visto alcuni esempi nei capitoli precedenti: in Federico Borromeo o nei manuali fra Cinque e Seicento, in cui le tecniche della memoria e della predicazione sono strettamente collegate. Tecniche di memoria, dunque, e tecniche di devozione e di guida all’esperienza mistica si intrecciano attraverso i secoli.” *La stanza della memoria: modelli letterari e iconografici nell’età della stampa*. Torino: Einaudi, 1995. p. 264. Tradução e itálicos meus. Ver também, da mesma autora, *Il gioco delle immagini. L’arte della memoria dalle origine al seicento*. In: *La Fabbrica del pensiero: dall’arte della memoria alle neuroscienze*. Milano: Electa, 1989. pp.16-26.

formação de imagens para a memorização, é notável a relação entre as imagens propostas por Nadal e os *Exercícios* de Loyola¹⁸². Entretanto, talvez, haja *mais*.

É importante assinalar que Loyola e Nadal não operam a partir de qualquer imagem, mas de imagens sagradas, em uma época particular, em que se pretende fixar uma firme ortodoxia. Observe-se que, nos *Exercícios*, ainda era deixado algum campo para leituras diversas na composição de *imagens mentais*, muito embora já se fizesse presente uma ordem para a sua composição, conforme foi visto. Nas imagens impressas as possibilidades de leitura se reduzem drasticamente, a leitura das imagens passa a ser dirigida pelos caminhos traçados para o olhar, vinculando inexoravelmente o olhar ao discurso. Portanto, aquele *mais*, a que me referi e aqui se insinua, bem poderia ser uma *nova maneira de fazer a história*.

¹⁸² Esta relação, a partir de pressupostos teóricos diversos dos meus, foi tomada por tema por Pierre-Antoine FABRE. Op. cit.

II. 2. 2. Uma nova maneira de *fazer* história

No Renascimento, a estranheza animal era um espetáculo; figurava nas festas, nos torneios [...], onde quer que o bestiário desdobrasse suas fábulas sem idade. O gabinete de história natural e o jardim, tal qual são organizados na idade clássica, substituem o desfile circular do “mostruário” pela exposição das coisas em “quadro”. O que se esgueirou entre esses teatros e esse catálogo não foi o desejo de saber, mas um novo modo de vincular as coisas, ao mesmo tempo, ao olhar e ao discurso. Uma nova maneira de fazer história.

Michel Foucault

O livro de Nadal tornou-se muito influente na Europa pós-tridentina, na medida em que suas ilustrações estavam entre as primeiras a usar a nova técnica de desenho perspectivo, que representava figuras tridimensionais em desenhos bidimensionais de forma mais *realista*, como era usada nos desenhos científicos da época.

Interessante observar a maneira pela qual os jesuítas, no final do séc. XVI, construíram a história evangélica em *quadros*, como já observado, não-paratáticos. De tal forma, vinculavam-se as imagens ao mesmo tempo ao olhar e ao discurso, isto é, às regras de sua formação.

Selecionar e ordenar são as características anotadas, por Foucault, para os novos espaços criados quando da emergência da História Natural – herbários, jardins e, também, eu acrescento, livros de imagens – *espaços claros onde as coisas se justapõem*¹⁸³. Era esta, segundo ele, a diferença do uso do espaço em relação ao Renascimento, em que a estranheza e a curiosidade frente às plantas e animais, deram lugar ao espetáculo. Estes eram exibidos em festas, torneios, reconstituições lendárias, todas essas formas de exibição comparadas, por ele, a um *mostruário*.

Segundo Foucault, a partir da idade clássica, a novidade estaria, justamente, no espaço em que plantas e animais *podem ser vistos e de onde podem ser*

¹⁸³ Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. Op. cit. p. 145.

*descritos*¹⁸⁴. Surgia, assim, numa clara oposição ao *mostruário*, a exposição das *coisas em quadro*.

Com isso, o que se esgueirou “não foi o desejo de saber, mas um novo modo de vincular as coisas, ao mesmo tempo, ao olhar e ao discurso. Uma nova maneira de fazer história”.¹⁸⁵ Ainda lembrando suas palavras:

“[...] o lugar desta história é um retângulo intemporal, onde, despojados de qualquer comentário, os seres se apresentam uns ao lado dos outros, aproximados segundo seus traços comuns e, com isso, já virtualmente analisados e portadores apenas de seu nome.”¹⁸⁶

Reportar aqui estas reflexões torna-se necessário, na medida em que o modelo desses livros de história natural já foi reconhecido na base do livro das imagens evangélicas produzidas pela Companhia de Jesus, no final do séc. XVI¹⁸⁷, muito embora não se tenha refletido sobre todas as suas implicações que, como assinalo, vão muito além de uma aproximação formal. Como os livros de História Natural, esse parece buscar, exatamente, fixar e, assim, *purificar* as *representações* possíveis da história evangélica. As imagens devem reproduzir fielmente *as coisas* reveladas no texto sagrado, *como se* as materializassem, sem intermediário, em quadros, cuja leitura é direcionada.

Trata-se da construção e fixação de uma *representação*, de tal modo fiel, que chegue quase a dispensar o próprio texto. Entretanto, numa civilização do Verbo e da Tradição, o texto não pode estar ausente. De fato é este que autoriza qualquer possibilidade de representação. Sua onipresença é marcada na escolha dos títulos; nas referências bíblicas precisas que encimam as imagens, presentes na maioria dos quadros, e, quando não, na mais sólida Tradição reconhecida pela Igreja. A precedência do nome parece indicar a precedência da representação sobre a observação. Sendo assim, a observação estará, desde o início, controlada por uma

¹⁸⁴ Id. Ibid.

¹⁸⁵ Id. Ibid.

¹⁸⁶ Id. Ibid.

¹⁸⁷ Veja-se, entre outros, Pierre-Antoine FABRE. Op. cit. p. 168-169.

representação que dirige o olhar do observador que, em última instância, virá a confirmá-la ou reatualiza-la.

Além disso, as imagens, pontuadas por signos alfabéticos, como já foi descrito, são complementadas por didascálias, que os reproduzem, situadas na sua base: frases curtas, quase totalmente referidas às fontes bíblicas ou da Tradição acima citadas, garantia de aderência do olhar ao discurso. Como numa História Natural, poder-se-ia dizer que se trata de uma *observação tecnicamente controlada*.¹⁸⁸

Num momento de notável confusão doutrinal e de disputas em torno dos sentidos da Palavra, parece ser necessário fixá-la em imagens, tentando *purificá-las* dos excessos de signos que sobre elas se depositaram e ainda se quer depositar. Trata-se de uma luta que é, sobretudo, uma luta por sentidos e pelo seu monopólio. Os *quadros* propostos parecem conseguir afastar os *excessos*, por meio das imagens que, enfim, *representem* a Palavra. Combate-se, desta forma, um saber em que os *signos faziam parte das coisas* e trata-se de torná-los *modos de representação*, sendo a proximidade entre as *coisas*, o sinal suficiente de pertinência. Trata-se de instaurar “Os” signos que as *representem*.

É significativo que as quatro pranchas finais das *Evangelicae historiae imagines...* tratem exclusivamente da fixação da história da Virgem: sua morte, seu sepultamento, sua ascensão aos céus e sua coroação pela Santíssima Trindade¹⁸⁹. Todas essas histórias, praticamente ausentes da letra da Bíblia, como se viu, existiam somente na voz da Tradição (**Fig. 07**).

Pode-se dizer que aquele *mais* a que me referi antes, parece ser o da *fixação da ortodoxia da Palavra católica em imagens* que, mais do que a própria Bíblia, não deixassem margens ao engano. Talvez seja esse o motivo maior da longa gestação das *Evangelicae historiae imagines...*, como foi referido: entre a sua virtual conclusão e a sua efetiva publicação, passaram-se, pelo menos, dezoito anos. Este texto parece ser muito mais do que um possível coadjutor dos *Exercícios Espirituais*,

¹⁸⁸ Michel FOUCAULT. *A palavra e as coisas*. Op. cit. p. 147.

¹⁸⁹ Pranchas 150 à 153, inclusive.

Figura 07

TRANSITVS MATRIS DEI.

150
cl



- A. Apud Iohi, et alij sancti Petrus portatur ab Angelis Hierosolymam, ut mori Dei Mater interiret, & assumptioni.
- B. Domus in monte Sion, ubi Maria Virgo Mater est natiua.
- C. Componit se honeste throni in Iosale, circumstantibus Apostolis & Patribus.
- D. Adstet in caelo Christus cum innumerabilibus Angelis.
- E. Exiit in sanctissime sanctissimum animam Mater Dei in manus Filij, exultans cum Angelorum gaudio, & Patrum deuotione.

VIRGINIS MATRIS SEPULTURA.

151
cl



- A. Paratur fons perquam honorificus.
- B. Portant fitegram Petrus & Iacobus, et primi quique Apostolorum versus terram Colcham.
- C. Superne proficiunt fons Angelorum multitudine.
- D. Peruenit in la hortum Getsemani, ubi erat paratum sepulcrum nouum, sicut tanta hostia futuram. Ibi cum spectant cum summi laudibus.

SVSCITATVR VIRGO MATER A FILIO.

152
clj



- A. Ad finem trahit adstet Christus cum multitudine caelestis exercitus innumerabilis.
- B. Clauso sepulchro suscitatur Matrem, animam eius, & corpus suauiter deus carnaliter.
- C. Egressa illa fulgoretorum, immortalitate gloria ornata, i stellis duodecim coronata, ante lae, & suis pedibus Lunam habens.
- D. Exiit cum Christus gratulatione summa.
- E. Eam adorant, &que obedientiam & respectu deferre caelestis exercitus, Dei Matrem, Regnam suum, & orbis proficiunt vincti.
- F. Consistit in terris conuentu Angelorum, intelligunt Apostoli resurrectione, sicutam Virginitatem.

ASSUMITVR MARIA IN COELVM, CORONATVR A SANCTIS TRINITATE.

153
clj



- A. Assumit in caelum Matrem Christum, illa dicitur Filio iungitur ad dexteram honorificationem.
- B. Circumstant caelestis exercitus, possidentes caeleste melos, & gloriam.
- C. Collocat tandem Matrem Filij, ante Diuinitatem, & ad sanctissimam Trinitatem statuit.
- D. Ab ea coronatur ineffabili gloria, donis, doctus, & privilegio ornatur ex caelestibus.
- E. Apertis sepulchro credunt assumptionem Apostoli a Filio exultant in iudicium, & laudes eius caelestes.
- F. Ad sua quaeque loca vnde fuerant de dicti Patres, ab Angelis rediunt.

Regnat Maria Mater Dei cum Filio in omniem aeternitatem gloriae.

partilhando as suas próprias regras de produção. De fato, alguns estudiosos, a partir de outros pressupostos teóricos, afirmam que a influência destas gravuras pode ser vista claramente no trabalho dos artistas e ilustradores da Bíblia posteriores, como é o caso de Gustave Doré.¹⁹⁰

Após a sintética análise das implicações, da ordem da *mise en scène*, que poderiam estar contidas nos *Exercícios Espirituais*, base da espiritualidade e ascese jesuítica; no *livro-teatro*, talvez, o mais significativo e um dos únicos tangíveis testemunhos do modo pelo qual a Companhia de Jesus pensou a organização do espaço e da cena, no século XVI; resta analisar, conforme propus, a prédica jesuítica entendida como o terceiro tipo de fonte selecionada, capaz de revelar as regras de produção e uso das imagens pelos inicianos, no séc. XVI.

Trata-se, aqui, apenas de individuar um método de olhar, uma ordem em seu princípio ordenador que, na produção da Companhia de Jesus, procuro identificar também nesse outro tipo de *fonte espetacular*: o sermão. Também este, como a prática teatral, situa-se na interface entre uma *sociedade de discurso* e, ao mesmo tempo, *portadora da doutrina*, nos termos de Foucault, como apresento, de modo particular, a própria instituição da Companhia. Analisando especialmente o sermão e a pregação relativa aos sacramentos, bem lembra Pécora, aparece “uma contradição da herança católica que oscila entre o secreto exigido pelos mistérios dos antigos ritos de sua origem e uma evidente exigência de publicidade [...]”.¹⁹¹

¹⁹⁰ Cf. Joseph F. MACDONNELL S.J. op. cit.

¹⁹¹ Alcir PÉCORA. Lugar retórico do mistério em Vieira. Art. cit. p. 157. Itálicos meus.

Capítulo II. 3

A prédica e a *mise en scène*

II. 3. 1. A prédica, um dispositivo do *poder disciplinar*

Conforme a proposta inicial deste capítulo, sem tratar aqui especificamente do teatro, como já referi, destaquei alguns documentos de outro tipo, na presunção de que estes, de alguma maneira, pudessem oferecer indicações sobre as possibilidades da *mise en scène*, como os jesuítas pensavam um *espaço de ordem*. Fixando-me num arco de tempo que se estende pela segunda metade do séc. XVI, concedi-me uma incursão em meados do século seguinte, somente na medida em que o documento ali selecionado parecesse sistematizar, em algum modo, as regras formuladas e já em uso no século precedente.

É impossível ignorar que, assim procedendo, coloquei-me num dos períodos mais decisivos para a definição de uma retórica cristã, no meio de uma polêmica que questionaria até a possibilidade do uso da palavra *retórica*, arte identificada com a palavra *pagã*¹⁹², como será visto. Não obstante a reação católica que se desencadeia, em Roma, contra as *buone Lettere*, os eruditos continuaram, porém, a estudar as fontes antigas da *ars dicendi*, a arte retórica entendida como a pedagogia da sabedoria, em especial, os jesuítas.

Na contenda contra a retórica e, sobretudo, contra os escritos de Cícero, os jesuítas desempenharão um papel relevante em sua defesa. É notável a função de Cícero como princípio de mediação e de síntese ao centro da retórica dos jesuítas, considerada *eclética* por Marc Fumaroli¹⁹³. Parece-me, entretanto, ser possível matizar as bases deste suposto ecletismo, o que será feito mais adiante, analisando a noção de *adaptação jesuítica*, cujas matrizes situo, justamente, em Cícero e

¹⁹² Marc FUMAROLI. *L'età dell'eloquenza: Retorica e res literaria dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica*. Traduzione di Emma Bas, Margherita Botto e Graziella Cillario. Milano: Adelphi, 2002. p.127

¹⁹³ Id. p. 288-289.

Quintiliano, na III Parte deste trabalho, capítulo III.1, sobre a percepção jesuítica de uma *ars oratória* entre os nativos, no Brasil do séc. XVI.

Antes mesmo que estes autores fossem entronizados na *Ratio Studiorum* jesuítica, publicada somente em 1599, já encontravam livre curso nos escritos prescritivos de Loyola. Como será visto, na formação discursiva jesuítica, a intertextualidade externa com os autores pagãos havia sido admiravelmente compatibilizada. Daí, a possibilidade de continuar destacando o papel singular da discursividade da Companhia de Jesus, num debate que perpassava e oferecia diversas possibilidades à Igreja.

A leitura do belo trabalho de Fumaroli, especialmente ao tratar da reforma da eloquência sacra, é recomendável¹⁹⁴. Sobretudo, considerando-se a advertência de Rusconi, que alerta para a quase inexistência de estudos sobre a passagem do *sermo modernus*, dos últimos anos da Idade Média, para a retórica eclesiástica da Idade Moderna plena¹⁹⁵. De fato não existe, segundo ele, uma história da pregação para os séculos XV e XVI que considere o sermão como um acontecimento complexo, envolvendo as diferentes Ordens religiosas e a própria Igreja. Faltam estudos em que se achem imbricados problemas políticos, religiosos, sociais, retóricos e literários, inerentes a este gênero de discurso, para além de considerações sobre temas isolados, de caráter eminentemente lingüístico e literário.¹⁹⁶

Como já afirmei, coloquei-me num dos períodos mais polêmicos na definição de uma *retórica cristã*, o que é compreensível pelo papel que a disseminação da doutrina sã, isto é, aquela que se estava definindo em Trento, assumiu, sobretudo, após o Concílio (1545-1563). Recolocava-se, então, esse problema antigo para o cristianismo e, naquele momento, em especial, para o catolicismo romano desafiado. Catolicismo que buscava novamente o seu sentido literal, isto é, universal.

¹⁹⁴ Id. Ibid.

¹⁹⁵ Cf. Roberto RUSCONI. *Rhetorica Ecclesiastica: la predicazione nell'età pos-tridentina fra pulpito e biblioteca*. In: *La predicazione in Italia dopo il Concilio di Trento tra Cinquecento e Settecento*. Atti del X Convegno di Studio dell'Associazione Italiana dei Professori di Storia della Chiesa. Napoli, 6-9 settembre 1994. Roma: Edizioni Dehoniane, 1996. p. 15-46. p. 44 e seq.

¹⁹⁶ Id. Ibid.

Para além de definir a doutrina, era preciso elaborar, mais do que nunca, os meios de sua difusão. Estes seriam fundados, muito particularmente, na formação do sacerdote, na pregação e no ensinamento do catecismo. A pregação, em especial, foi objeto de uma das primeiras sessões conciliares, mais precisamente, a Quinta, ocorrida em 17 de junho de 1546. Nesta ocasião, foi emitido o importante decreto *Super lectione et praedicatione*, o qual foi seguido, dezessete anos depois, pelo Cânone IV, do *Decretum de reformatione*, aprovado na XXIV Sessão (1563), logo após a XXIII sessão, que visou à criação de seminários.

Era fundamental que os pastores de almas instruísem,

[...] com discursos edificantes [...], segundo sua capacidade e a de suas ovelhas, *ensinando-lhes o que é necessário* que todos saibam para conseguir a salvação eterna, anunciando-lhes *com brevidade e clareza* os vícios de que devem fugir e as virtudes que devem praticar, para que consigam evitar as penas do inferno e conseguir a felicidade eterna.¹⁹⁷

Ensinando-lhes o que é necessário – este ponto receberia ênfases diversas entre este ano de 1546 e aquele de 1563. O objetivo, em 1563, era bem preciso, “*aptius praesentium temporum usui accomodando*”, adaptar ao uso do presente, o decreto anterior, de 1546. Se em 1546, a prédica foi colocada no mesmo nível da leitura do Evangelho, no momento da conclusão do Concílio, ao contrário, a pregação vinha estreitamente coligada ao ensino metódico dos “*rudimenta fidei*” (vale dizer, da doutrina cristã, ou melhor, católica)¹⁹⁸. De fato, à medida que se chegava ao fim do século XVI, não se tendo ainda os seminários diocesanos previstos pelo Concílio, o ensino dos rudimentos da fé assumia papel relevante nos púlpitos que, na ausência de um clero secular bem formado para desempenhar as tarefas pastorais previstas pelos decretos conciliares – fez com que a tarefa da pregação fosse novamente assumida pelas ordens religiosas, tanto as que surgiram nos últimos séculos da Idade Média, como as que seriam fundadas durante o séc.

¹⁹⁷ Sacrossanto, Ecuménico y general Concilio de Trento. *Documentos del Concilio de Trento*. Disponível in: <http://www.multimedios.org/docs/d000436/> Sessão V Decreto sobre la reforma. Cap. 2. Tradução e itálicos meus.

¹⁹⁸ Roberto RUSCONI. *Rhetorica Ecclesiastica...* Art. cit. p. 18-19

XVI, destacando-se, entre as que antecederam ao próprio início do Concílio, os jesuítas¹⁹⁹.

Brevidade e clareza – eis a fórmula, aparentemente simples, recomendada, cujo entendimento oporia as Ordens mais antigas às modernas. Eis abertas as mais férvidas discussões sobre o direito do uso e sobre a forma adequada à Palavra, tão bem descritos por Fumaroli²⁰⁰.

“*Nemo audeat aliter docere aut praedicare*” [Ninguém ouse diferentemente ensinar ou pregar]. Esta intimação contida na introdução ao decreto sobre a justificação, emanado na VI Sessão, de 1547, revela a portada da obra enunciada pelos padres do concílio: não somente o “*docere*”, isto é, o ensinamento teológico reservado aos clérigos, mas também o “*praedicare*”, dirigido a todos os fiéis.²⁰¹ Antonio Acerbi, destaca o que, para ele, é uma novidade na apresentação do texto destinado a estes fins: a apresentação positiva da doutrina ortodoxa, isto é, antes do anátema, a excomunhão, a proibição, vem claramente expresso o que, de fato, se deve ser, dizer e fazer.

Assim, o que parece emergir nas disposições de Trento é o exercício de um certo tipo de poder – *disciplinar*, como o definiu Foucault –, que, no seu essencial, era positivo, isto é, mais do que dizer *não*, dizia aquilo que se devia efetivamente construir. Os mecanismos de poder postos em movimento eram generativos, visavam a produzir e redefinir sujeitos, investiam na produção de suas capacidades e de sua produtividade. Mecanismos de poder nos quais existiam as interdições, mas apenas existiam a título de instrumentos. O essencial de toda essa *disciplinarização* dos indivíduos, como diria Foucault, a propósito de outro objeto, não era negativo.²⁰²

¹⁹⁹ Id. p. 19.

²⁰⁰ Marc FUMAROLI. *L'età dell'eloquenza*. Op. cit.

²⁰¹ Antonio ACERBI. Il decreto tridentino sulla giustificazione e la sua ricezione nei catechismi da Canisio a Deharbe. In: Massimo Marcocchi et al. *Il Concilio di Trento: stanze di riforma e aspetti dottrinali*. Milano: Vita e Pensiero, 1997. p. 45-116.

²⁰² Michel FOUCAULT. *Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política*. Org. e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 75.

Foucault diria mais: “[...] *o que quero dizer é que o mecanismo não era essencialmente de interdição, mas sim de produção, era, pelo contrário, de intensificação e de multiplicação.*” Para, em seguida, perguntar: “Os mecanismos de poder mais intensamente inscritos em nossas sociedades não são aqueles que chegam a produzir alguma coisa, que conseguem se ampliar, se intensificar?”²⁰³ Seguindo as prescrições de Trento, a resposta parece que é positiva. Em conseqüência, por mais de um século a retórica assumiu uma singular relevância na cultura do Ocidente.

Parece, assim, explicar-se a novidade assinalada anteriormente, o fato de antes dos Cânones, isto é, da forma tradicional de condenação dos erros doutrinários, o citado decreto trazer os capítulos, ou seja, a apresentação positiva da doutrina ortodoxa. Com esta novidade, o decreto se oferecia como guia autorizado, não somente para a correta formulação do ensino nas escolas, mas também para a instrução do povo cristão. Que os padres do Concílio mirassem à predicação aos fiéis, aparece num particular, ressaltado por Hubert Jedin, o grande historiador do Concílio: depois da promulgação deste decreto, em 13 de janeiro de 1547, os legados pediram ao papa que providenciasse a sua imediata publicação oficial, “para que este decreto já pudesse servir de guia para a predicação da iminente Quaresma.”²⁰⁴

Parece-me, portanto, possível tomar a prédica como um dos dispositivos principais do poder disciplinar que se passava a exercer. O papel de ímpar relevância assumido pela forma de portar a Palavra não passou despercebido e, de fato, chama a atenção para a contigüidade na formação do *actor* e do *orator*. Esta questão seria muito bem afrontada pela Companhia de Jesus, que jamais perdeu de vista o estabelecimento de uma nítida separação entre o púlpito e o teatro.

²⁰³ Id. Ibid.

²⁰⁴ Cf. Hubert JEDIN. *Storia del Concilio di Trento*. 2.ed. Brescia: Morcelliana, 1974. 4 v., v. 2, p. 364.

II. 3. 2. A prédica inaciana e o teatro

Ao ocupar-me da prédica jesuítica, procurei ater-me àquela feita no Brasil no séc. XVI, para a qual se tem praticamente o registro, apenas, de dois sermões atribuídos a Anchieta²⁰⁵. Entretanto, comparando estes escritos com um particular sermão realizado quase noventa anos depois, percebi a possibilidade de tomar este último como uma síntese de considerações e procedimentos que, em parte, detectei nos textos remanescentes, dados como supostos autógrafos de Anchieta. É claro que as significações e sua circulação se fariam em redes específicas da época, porém o *acontecimento*, como quer Foucault, está na re-aparição das matrizes ordenadoras das práticas discursivas dos jesuítas.

Com efeito, Anchieta parece revelar um modo de proceder que se deveria estar afirmando quanto à pessoa do pregador, à matéria, ao estilo, à ciência, à voz e, sobretudo, ao sentido terapêutico e àquele que solicita a visão, mais do que a audição, para mobilizar os sentidos de seu auditório, entre os cinco sentidos, cuja importância era destacada por Loyola. No *Sermão da conversão de São Paulo* (Saulo), datado de 1568²⁰⁶, os ouvintes são surpreendidos, a partir do exórdio, aquela parte inicial do sermão que visa capturar a sua simpatia. Neste sermão, o autor praticamente propõe ao seu público a participação em uma *mise en scène*.

De fato, Anchieta convida a todos a uma *composição de lugar*, seguida da composição dos personagens que nele irão atuar, sem deixar de convidar aos próprios ouvintes a situar-se na cena que se deverá *desenrolar diante de seus olhos*. Trata-se, para estes últimos, de encontrar o seu papel:

Nos desafios de pessoas grandes, como de príncipes e senhores que entram em desafio sobre alguma grande empresa, como sobre um reino, condado, sói haver grande concurso de gente de parte a parte, desejando cada uma delas que seu príncipe saia com a vitória. E comumente os homens guerreiros e valentes folgam e gostam muito de vir a achar-se presentes em semelhantes espetáculos.

Ora, somos chamados todos a um negócio semelhante. *Temos diante dos olhos* um notável desafio e batalha, que se faz entre duas

²⁰⁵ Cf. Joseph de ANCHIETA. *Sermões*. Op. cit.

²⁰⁶ Id. p. 60-78.

peças mui notáveis, que são Jesus e são Paulo. *Há mui grande concurso de gente de parte a parte*: de parte de Jesus estão todos os coros angélicos e os santos; de parte do santo estão todos os exércitos infernais dos diabos e dos fariseus, desejando um ao outro ter a vitória de sua parte.

Se somos guerreiros, como devemos ser, pois militia est vita ominis super terram (Jó 8,1)²⁰⁷ se somos esforçados, *como devemos ser, pois somos cristãos* – e cristão não quer dizer outra coisa se não homem de Cristo, nosso verdadeiro e valentíssimo capitão, o qual ungiu com o óleo da graça *prae consortibus suis*²⁰⁸, nos ungiu a nós, para sermos valentes e esforçados lutadores e guerreiros contra o diabo e a carne –, *devemos gostar muito de ver este tão grande desafio, para nele aprendermos a vencer e ser vencidos*.²⁰⁹

É deste modo que Anchieta convida a todos a *ver* este espetáculo, atualizado: *somos chamados todos a um negócio semelhante. Temos diante dos olhos [...]*; assim como, a posicionar-se: [...] *para nele aprendermos a vencer e ser vencidos*.

O autor não se contenta apenas com a narração vívida da ação. Ele também dá voz aos personagens, instaurando o diálogo vivo entre Jesus e Saulo. Este vem acompanhado de um texto, quase ao modo de didascálias, que fornece as indicações quanto à postura dos personagens no momento de enunciação de suas *falas*, de tal forma que, se lido por diversos atores, poderia ser tomado como uma peça de dramaturgia:

[...] E notai que é próprio do leão real e generoso contentar-se com o vencer, sem querer despedaçar nem tragar como o lobo. Assim Cristo Nosso Senhor, fortíssimo leão e rei eterno, não quer tragar a Saulo e entregá-lo aos lobos infernais, como mereciam suas obras, mas contenta-se com o ter vencido. Não quer mais que despedaçar-lhe o coração e abri-lo para se meter dentro. *E, para esse efeito, lhe começa a dizer: Saule, Saule, quid me persecueres?* (At. 9,4) Saulo, Saulo, por que me persegues? Que males viste em mim, que más obras te tenho feito, Saulo, para que me persigas como a inimigo mortal? [...]. [A *fala* de Jesus é bastante extensa].

[...] Saulo, com tais coisas, *que vos parece que faria?* Vendo-se derrubado no chão tão subitamente que cuidaria? *Que responderia a tais palavras que lhe penetravam o coração?* Ele só sabe o que

²⁰⁷ “A vida do homem na terra é batalhar.”

²⁰⁸ “Com preferência sobre teus companheiros.” Sl. 44, 8.

²⁰⁹ Id. p. 60. Itálicos meus.

sente, ainda que o não pode declarar, porque *ibi Benjamin adulescentulus in mentis excessu* (Sl 68, 28), ali aquele mancebinho doido e sem ciso, *como velho cheio da sabedoria divina*, não como lobo soberbo e roubador, senão como humilde e manso cordeiro, *stupens ac tremens* (At. 9, 6), *responde a Jesus: Domine, quid me vis facere?* (At. 9, 6) Senhor, que me mandais que faça? [A fala de Saulo, em resposta, também é longa].²¹⁰

Como foi dito, as *falas* dos personagens são introduzidas por textos, quase ao modo de didascálias, e é importante a maneira como o autor interroga o público e seu possível personagem sobre *o que deveria responder* e sobre *a sua postura ao enunciar a resposta*, mantendo a tensão dramática e ampliando-a. Ele mesmo responde: “[...] como velho cheio da sabedoria divina, não como lobo soberbo e roubador, senão como humilde e manso cordeiro [...]”. Todas estas perguntas fazem sentido, na medida em que a cena é *re-atualizada*. Essas não se referem a um fato passado, mas a um acontecimento que se desenrola *diante deles, hoje*: “Destá maneira te converterá Deus e te fará seu amigo, como fez *hoje* a Saulo.”²¹¹

Tais procedimentos, presentes neste sermão de Anchieta, parecem ser, de alguma forma, sistematizados quase 90 anos depois. Assim, com todo o cuidado que se impõe, proponho uma releitura do *Sermão da Sexagésima* do p. Antonio Vieira, um *sermão aos pregadores*, como foi intitulado em sua tradução italiana²¹², que dá a medida utilizada pela Companhia do que deveria ser um sermão.

O *Sermão da Sexagésima* foi tomado como exemplo autorizado da pré-dica jesuítica, na medida em que procura estabelecer, na ótica inaciana, aquilo que um sermão deve ser. É o seu caráter prescritivo que o tornam tão interessante para o exercício que proponho, visando flagrar uma possível ordem do discurso jesuítico.

Este aspecto, que destaco como fundamental neste Sermão, não escapou ao seu autor. E não é de outra forma que se pode entender o fato de Vieira ter escolhido intencionalmente o Sermão da Sexagésima, a que ele faz referência como o “Sermão

²¹⁰ Id. p. 64 e p. 65, respectivamente. Itálicos meus.

²¹¹ Id. p. 69. Itálicos meus.

²¹² Antonio VIEIRA S.I. *Predica ai predicatori*. Traduzione di Maria Banvaud. Milano: Missione di Milano, 1957.

de *Semen est verbum Dei*”, para abrir o primeiro volume de suas obras oratórias. Como ele mesmo afirma, este *se põe em primeiro lugar como prólogo aos demais*²¹³.

O *Sermão da Sexagésima*, mais do que seu autor, foi escolhido, pois nele parece encontrar-se, de forma quase didática, os princípios que o fazer pedagógico jesuítico havia cristalizado na *Ratio Studiorum*, bem como a prática ordenada de composição de cenas sugeridas nos *Exercícios Espirituais* e aquelas fixadas no *livro-teatro* jesuítico. Para lá de um possível documento modelo da oratória barroca, este é antes de tudo um modelo de sermão jesuítico, em alguns de seus aspectos, válido também para o século XVI. O *Sermão da Sexagésima*, insisto, mais do que Vieira, foi por mim selecionado pela sua temática: pretender ensinar o sentido de um sermão, como deve ser feito e como deve ser ouvido, segundo a Companhia de Jesus.

Este se refere ao penúltimo domingo antes da quaresma, aproximadamente o sexagésimo dia antes da Páscoa. O sermão foi proferido em 1655, na Capela Real do Palácio da Ribeira, em Lisboa, sendo conhecido também como *Sermão da Palavra de Deus*, traduzido para o italiano, conforme já referi, com o sugestivo nome de *Predica ai predicatori*²¹⁴. Este último título parece-me o que mais se aproxima do seu conteúdo. Trata-se, de fato, de um sermão no qual Vieira descreve detalhadamente a forma assumida pelos sermões de sua época e como, ao contrário, esta deveria ser modificada para tornar-se eficaz. O tom polemístico que assume não parece subverter, mas, antes, reforçar o seu caráter: uma teoria da arte de pregar. Talvez este documento seja o melhor exemplo de crítica barroca aos sermões barrocos, sem que isso se constitua numa contradição ou paradoxo, tão em moda naquela época.

Em seu texto, a identificação do bom pregador como o *bom ator ao serviço do Verbo divino* aparece em toda a sua dimensão e a crítica ao teatro profano não deixa de fazer ver o seu próprio fascínio pelo teatro:

Uma das felicidades que se contava no tempo presente era acabarem-se as comédias em Portugal; mas não foi assim. Não se acabaram, mudaram-se; passaram do teatro ao púlpito. Não cuideis

²¹³ Antonio VIEIRA. *Sermões* por Eugênio Gomes. 4.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1966. p. 87.

²¹⁴ Id. *Predica ai predicatori*. Op. cit.

que encareço em chamar comédia a muitas pregações das quais hoje se usam. Tomara ter aqui as comédias de Plauto, de Terêncio, de Sêneca, e veríeis se não acháveis nelas muitos desenganos da vida e vaidade do Mundo, pontos de doutrina moral muito mais verdadeiros e muito mais sólidos do que hoje se ouvem nos púlpitos. Grande miséria por certo, que se achem maiores documentos para a vida nos versos de um poeta profano e gentio, que nas pregações dum orador cristão, e muitas vezes mais do que cristão, religioso! [...] *Já que o púlpito é teatro, e o sermão comédia, não faremos bem a figura?* [...] ²¹⁵

Este sermão não será analisado aqui em toda a sua riqueza. Deixarei de lado, neste trabalho, entre tantos aspectos, o contraste entre o missionário e o pregador de Corte, logo na primeira parte, quando exalta o missionário; a comparação entre o estilo jesuítico e aquele de outras ordens religiosas, quando, para defendê-lo Vieira reproduz neste sermão, passo a passo, de acordo com a pedagogia jesuítica, os princípios metodicamente expostos na *Ratio Studiorum*, documento básico desta pedagogia.

Como se sabe, na época de Vieira, proliferaram resumos de temas das Escrituras, manuais e coleções de sermões que, de certa forma, revelavam a precária formação do clero. Os ataques de Vieira parecem estar dirigidos contra esta produção por certas Ordens, por exemplo, a Dominicana²¹⁶. Provavelmente, é contra o uso que se fazia destes manuais, na época, que chegavam, em alguns casos, a ser lidos do púlpito, que ele se manifestava.

Esta postura parece ser corroborada quando ele sublinhou, como destacarei, na alegoria do Pentecostes, o poder da palavra própria e diversa de cada um dos Apóstolos: “cada um falava com a sua própria língua”. É bastante conhecida a resistência de Vieira em publicar seus próprios sermões, que serão por ele recolhidos e transcritos somente ao fim de sua vida e, ainda assim, para cumprir o voto de obediência aos seus superiores, que o exigiam.

Também não me deterei nos contrastes entre colonos e a Companhia de Jesus, na necessidade de compromisso entre a Missão e o Rei – a necessidade dos *meios*

²¹⁵ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 120-123. Itálicos meus.

²¹⁶ Cf. entre outros, Ivan LINS. *Aspectos do Padre Antônio Vieira*. 2.ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962. p. 235.

quando, disse Vieira, sempre se referindo à parábola do semeador: *todas as criaturas do mundo uniram-se contra esta semente*, em uma alegoria que materializa nas pedras, nos espinhos, nos homens, nos pássaros, em tudo aquilo que impediu o crescimento da semente, a oposição dos colonos à ação dos missionários.

Nem sequer se poderão aprofundar as questões da prédica e das tendências da oratória sacra do período. Como lembram Morán e Andrés-Gallego, entre 1500 e 1700, foram catalogadas, ao menos, cento e noventa e três obras de oratória eclesiástica e, provavelmente, haviam mais, dado o papel assumido pelo gênero, sobretudo, após o Concílio de Trento²¹⁷, como já se viu.

Minhas pretensões são mais modestas. O *Sermão da Sexagésima* foi tomado como exemplo autorizado da prédica jesuítica, na medida em que procura estabelecer, na ótica inaciana, aquilo que um sermão deve ser. Insisto, é o seu caráter prescritivo que o tornam tão interessante para o exercício que proponho, visando flagrar uma possível ordem do discurso jesuítico.

A segunda metade do séc. XVI e o séc. XVII constituem-se num momento particular, em que, como já referido, a Igreja reafirma a função do pregador, *mediador-tradutor*²¹⁸ da palavra de Deus frente aos fiéis. É, portanto, fundamental recordar, mais uma vez, que os jesuítas não são um produto da chamada *contra-reforma*, enquanto Ordem religiosa criada no séc. XVI, no movimento que sacudiu a Igreja, no *tempo das reformas*, que Chaunu situou, pelo menos, desde a metade do séc. XIII²¹⁹. Em Trento, como já destaquei, seus teólogos participaram vivamente

²¹⁷ Manuel MORÁN e José ANDRÉS-GALLEGO. Il predicatore. In: Rosário Villari (org.). *L'uomo barocco*. op. cit. p. 41.

²¹⁸ Para uma boa síntese sobre os modos de tradução, ver Marie-France DÉPÊCHE. A tradução feminista: teorias e práticas subversivas. In: Tania Navarro Swain (org.). *Feminismos: teorias e perspectivas*. *Revista da Pós-graduação em História da UnB*. V. 8, n. 1/2, 2000. p. 157-188. Veja-se também: Giulio LEPSCHY. Tradução. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 284-296.

²¹⁹ Pierre CHAUNU. *O tempo das reformas: 1250 – 1550*. Tradução de C. Diamantino. Lisboa: Edições 70, 1993. 2 v.

como atores e tiveram papel relevante na definição das estratégias de ação, o *movere*²²⁰.

Considerando, particularmente, o tema do pregador, Morán e Andrés-Gallego advertem que consideram ainda arriscado falar de escolas de oratória correspondentes a cada uma das Ordens religiosas. Entretanto, sublinham que lhes parece ser possível individuar programas específicos para as diversas Ordens religiosas²²¹. De fato, poucos estudos procuraram individuar estes programas. Menos ainda, encontram-se trabalhos que procurarem confrontá-los entre si, no seio da Igreja.

A meu ver, este último procedimento poderia ser de utilidade para individuar as *linhas de força* que nela operam, na definição de sua palavra e que, até hoje, não são suficientemente claras. O fato de a historiografia tratar deste tema, geralmente, ou considerando a ação de personagens extraordinários dentro da Igreja, ou individuando fatores externos a esta, na tentativa de justificar tomadas de decisão, parece-me comprometer bem mais seriamente aquela imagem monolítica que a Igreja Romana quer dar de si mesma.

À sugestão de individuar programas, entretanto, contraponho, neste trabalho, uma tarefa anterior, a de verificar as regras que instituem programas, estratégias, enfim, a ação. A proposta que aqui se desenvolverá, através do exercício de comparação entre as formas expressivas jesuíticas selecionadas, visa a este propósito.

Estudando o teatro humanístico e barroco, Fumaroli afirma que se está diante de uma arte com um “conhecimento de si em um nível raramente atingido em qualquer outra época, e com uma arte cujas convenções são, ao mesmo tempo, modelo e reflexo de uma inteira civilização do Verbo.”²²² Considerando, portanto, a onipresença da Palavra revelada, aquela que autoriza qualquer práxis, parece possível

²²⁰ Cf., entre outros, Hubert JEDIN. *Storia del Concilio di Trento*. op. cit. v. 2, p. 158 et passim.; Jean DELUMEAU. *Il cattolicesimo dal XVI al XVIII sec.* Traduzione di X. Toscani. Milano: Mursia, 1983.

²²¹ Manuel MORÁN e José ANDRÉS-GALLEGO. O pregador. In: Rosário Villari (org.). *L'uomo barocco*. Op. cit. p. 158

²²² Marc FUMAROLI. *Eroi e oratori: retorica e drammaturgia secentesche*. Traduzione di L. Zecchi. Bologna: Il Mulino, 1990. p. 27 Tradução minha.

estender esta afirmação a outras formas expressivas dos períodos a que se refere, como a prédica.

De fato, é de uma arte com conhecimento de si que estamos falando. *Conhecimento de si*, porque poucos como Anchieta ou Vieira dominam os meios da própria arte e poucos, como eles, encarnam os princípios da Ordem a que pertencem. No sermão de Vieira que escolhi analisar, por exemplo, são listados, com as mesmas palavras usadas por Santo Inácio, em dois documentos prescritivos da Companhia de Jesus (*Norme per predicare in Trento*²²³ e as *Costituzioni*²²⁴) o que se deve observar: “no pregador deve-se considerar a pessoa, a ciência, a matéria, o estilo, a voz”. Este sermão repete-o e vem a ser, ainda, uma repetição dos princípios fixados na *Ratio Studiorum*, o já citado documento básico da pedagogia jesuítica, quase como uma sua transposição, uma exercitação diante de um público amplo²²⁵. Este propósito eminentemente didático é explicitado por ele neste sermão, quando afirma: “Quero começar pregando-me a mim. A mim será, e também a vós; a mim, para aprender a pregar; a vós, que aprendais a ouvir.”²²⁶

Formar bons pregadores, mas formar também bons ouvintes, é o fim declarado que ilumina não somente o perfil desejado para os primeiros, mas o perfil de público a que se quer dirigir o discurso e a que se quer formar. O mesmo propósito, em relação aos seus ouvintes, é explicitado por Anchieta, embora a sua temática não tenha a mesma natureza prescritiva quanto ao pregador²²⁷. A recuperação em chave cristã do princípio terapêutico aristotélico do fazer teatro, a grande novidade inaciana, pode ser transposta para a prédica, terapia válida não só para quem a *faz*, mas também para quem a *vê*.

²²³ In: Ignazio di LOYOLA. *Gli scritti*. Op. cit. p. 914-916.

²²⁴ Id. p. 480 et seq.

²²⁵ Especialmente as regras para os professores de retórica.

²²⁶ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 94.

²²⁷ [...] *para ensinar a vencer e ser vencido*. Cf. Joseph de ANCHIETA. *Sermões*. Op. cit. p. 60.

No caso, terapia não é uma analogia fora do texto, pois Vieira, no mesmo sermão, esclarece: “somos médicos das almas”²²⁸. Se a doença, nesta época, é entendida como uma desordem, o papel do médico é reencontrar o equilíbrio, a harmonia, estabelecer a ordem²²⁹, e isto deve valer ainda mais, em se tratando de um médico das almas.

Entretanto, ele afirma que o estilo do pregador deve ser *uma arte sem arte* e é novamente a figura do *Semeador* que lhe servirá para demonstrar que:

Nas outras artes tudo é arte; na música tudo se faz por compasso, na arquitetura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte; caia onde cair.[...]

Assim há de ser o pregador. Hão de cair as coisas e hão de nascer; tão naturais como vão caindo, tão próprias que venham nascendo.²³⁰

Vieira parece repropor, de alguma forma, a polêmica que, na antiguidade clássica, opôs o filósofo ao orador, a *parrhesia* à retórica. *Parrhesia* foi traduzida de forma hesitante como *libertas*, para o latim, livre-falar ou, como preferiu Foucault, *franc-parler*²³¹, entendida como o uso das palavras e as técnicas de *veridicção*, de dizer a verdade. Mas, seriam técnicas? Há necessidade de artifícios para que se enuncie a “Verdade”? Eis o problema. Problema que, como se viu, foi re-proposto no período tridentino (1545-1563) e pós-tridentino, exatamente a propósito da pregação, embora Fumaroli não o tenha identificado nestes termos.

Vieira compara o sermão a *uma arte sem arte*. Parece re-enunciar, assim, de alguma forma, a questão já proposta por Quintiliano, leitura obrigatória nos colégios jesuíticos, na sua *Institutio Oratoria: Quid enim figuratum quam vera libertas?* [E o que há de menos figurado do que a verdadeira *libertas* (*parrhesia*)?]²³²

²²⁸ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 123-124.

²²⁹ Michel FOUCAULT. *O nascimento da clínica*. Tradução de Roberto Machado. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

²³⁰ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 104.

²³¹ Michel FOUCAULT. *A hermenêutica do sujeito*. Op. cit. p. 451.

²³² QUINTILIANO. Op. cit. L. IX p. 152-153. (tradução minha de *libertas* como *parrhesia*).

Da mesma forma poderia ser lida a contraposição e o fascínio que se detecta nas comparações, trazidas por Vieira, entre o pregador e o ator de teatro. *Ator-orador* e pregador, a contigüidade entre ambos, como será destacado, parece ser entrevista na pedagogia jesuítica. Ambos devem restituir à palavra o seu vigor, a sua energia. Ambos devem saber colocar o seu corpo, sua voz, seus gestos, sua alma, para ensinar e entreter um público com uma *fala* que, se é sustentada por um texto, não se pode reduzir somente à escritura. Entretanto, poder-se-ia imaginar, também, entre ambos, aquela oposição que na antiguidade clássica opôs o orador ao filósofo.

O pregador não é um ator de teatro, ele é o portador da Palavra divina e, portanto, portador de um discurso verdadeiro. Como se imbricariam, assim, a retórica e esta outra arte de portar uma palavra que não é qualquer palavra, senão a Verdade? Seria necessária uma outra leitura, precisando melhor a própria noção de retórica comparando-a novamente à noção de *parrhesia*, conforme o fez Foucault, ao tratar, em *A hermenêutica do sujeito*, do uso das palavras e das técnicas da *veridicção*.

A meu ver, pode ser a isso que Vieira, de alguma forma, esteja referindo-se ao condenar o uso da técnica, da retórica vazia no discurso e pastoral cristãos, sobretudo na parenética. Ele fala da arte que não é arte, tenta *naturalizar* a *tékhnē* da composição e enunciação dos sermões, ao mesmo tempo, uma técnica e uma ética, uma arte e uma moral. Há que se examinar o estatuto da retórica no séc. XVI, especialmente veiculada pelos jesuítas, que re-enunciam os retóricos pagãos, tomando-lhes a forma, como será assinalado, mas não os sentidos que estes atribuíam à sua arte.

Parece-me, entretanto, que tais questões não têm aqui um peso maior do que aquele da própria retórica *vieiriana*, ou jesuítica, como eu afirmo. Concordando com a apreciação de Fumaroli, entre o ideal inaciano, que une a contemplação à ação, e o ideal humanístico, que une a filosofia à eloquência, havia uma espécie de *harmonia preestabelecida*²³³. Uma *visão escalar*²³⁴, como será visto adiante, permite conceder uma certa autoridade aos escritos dos autores antigos, os quais, supõe-se, tenham

²³³ Cf. Marc FUMAROLI. "Introduction". In: *Revue des sciences humaines: Aspects de l'humanisme Jésuite au debout du XVII siècle*. n.158, 1981. p. 247-250.

²³⁴ Cf. expressão tomada de Dominique MAINGUENEAU. Op. cit. p. 87.

sido ultrapassados e não anulados pela Revelação. Nestas condições, intertextualidade interna e externa só podem harmonizar-se²³⁵.

A noção de *adaptação* jesuítica, como se verá, encontraria aí o seu solo. E esta será fruto da intertextualidade, dos trânsitos, da interação e conversão que os jesuítas são capazes de realizar com a cultura pagã. Trata-se de um problema que será analisado no capítulo em que me ocuparei da *ars oratoria*, supostamente cultivada entre os nativos brasileiros, e que já havia sido resolvido, pelo menos desde o século XVI, entre os jesuítas. Vale a pena ler o que dizia o padre Jerônimo Nadal, um dos primeiros companheiros de Inácio:

Enquanto na igreja primitiva pedia-se um estilo sem arte, para fazer compreender claramente que o poder do Evangelho não se devia à persuasão humana, *agora o apropriado era exaltar com todas as artes humanas o quanto vinha estabelecido sobre os fundamentos divinos.*²³⁶

Vieira sabe disso e sua *arte sem arte* revela mais uma opção retórica, consoante à sua formação de jesuíta, do que aquele ideal dos antigos. Não me parece ser o caso de reportar o complexo debate sobre este tema. Como se sabe, porém, na própria polêmica sobre a *parrhesia*, na Antiguidade Clássica, sempre foram mantidas as relações, mesmo se ambíguas relações, entre esta e a retórica²³⁷.

Assim sendo, Vieira, mesmo se revela as suas convenções – os preceitos pastorais de Loyola são todos reproduzidos no seu sermão –, com os mesmos meios da *ars oratória*, esconde-as, plenamente consciente, com Aristóteles, de que “*Ars est celare artem*”²³⁸, que o saber é poder, enquanto não se deixa flagrar em seus dispositivos, e a qualidade fundamental do artista é a de ter o domínio absoluto dos

²³⁵ Id.Ibid.

²³⁶ Fernando G. GUTIÉRREZ S.I. Los grabadores flamengos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús. *Jesuítas: Anuario de la Compañía de Jesús*. Roma: Curia Generalicia de la Compañía de Jesús, Enero 2003. p. 16-20. p. 16. Tradução e itálicos meus.

²³⁷ Michel FOUCAULT. *A hermenêutica do sujeito*. Op. cit.

²³⁸ *Retorica* III, 2.

meios expressivos e da técnica. Aí parece residir a magia das artes: a aparência de serem *tão naturais que vão caindo, tão próprias que vão nascendo*.²³⁹

O mesmo se verifica nas imagens das *Evangelicae historiae* de Nadal, como será visto no exercício intertextual que proponho mais adiante. Com efeito, mesmo utilizando a disposição da retórica inaciana, apoiada nos dispositivos dos *Exercícios Espirituais*, não o diz de maneira explícita. Como afirmou Loyola, os *Exercícios* não foram escritos para serem lidos, mas para serem praticados.²⁴⁰ Assim é a experiência a que nos leva as imagens, que mesmo extremamente cuidadas, como foram, dão a impressão de serem simples e óbvias *ilustrações* da vida de Cristo e, no entanto, parecem querer induzir-nos a provar a *contemplação*, na forma prescrita por Loyola. Repetindo Fumaroli, possivelmente, trata-se de uma arte cujas convenções são, ao mesmo tempo, *reflexo e modelo de uma inteira civilização do Verbo*.²⁴¹

Assim, o sermão, como espetáculo que reúne os meios da retórica e (por que não?) do teatro para concretizar-se, isto é, provocar efeito no público, suscitar a *imitação* no sentido tomado de Quintiliano, é assim descrito por Vieira:

Quando o ouvinte a cada palavra do pregador tremer; quando cada palavra do pregador é um torcedor para o coração do ouvinte; quando o ouvinte vai do sermão para casa confuso e atônito, sem saber parte de si, então é a pregação que convém, então se pode esperar que faça fruto [...] *Spectaculum facit sumus Deo, Angelis et hominibus.* (S. Paulo. Coríntios, IV, 9)²⁴²

Espectáculo para Deus, espetáculo para o mundo, como é traduzido na vulgata.

Ouçã-se, também, novamente, Anchieta: “[...] devemos gostar muito de ver este tão grande desafio, para nele aprendermos a vencer e ser vencidos.”²⁴³

Ou, ainda:

²³⁹ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 104.

²⁴⁰ Préface de l'édition princeps de la Vulgate. Rome, 1548. *Apud* Adrien DEMOUSTIER S.J. *Les Exercices Spirituels de S. Ignace de Loyola : Lecture et pratique d'un texte*. Op. cit.

²⁴¹ Cf. nota 222 do presente trabalho.

²⁴² Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 124 e 125.

²⁴³ Joseph de ANCHIETA. *Sermões*. Op. cit. p. 60.

Ó pecador desventurado, morador do Brasil, vaso de barro esburacado e fendido com mil vícios e pecados, que não podes guardar em ti o óleo da misericórdia divina, de que Deus quer usar contigo? Que esperas, senão seres feito vaso de ira, cheio de borra?²⁴⁴

A cena é fixa – o púlpito –*luogo deputato*, lugar *delegado*, literalmente, mas que foi traduzido como *a casa*, em quase todas as línguas, pólo de referência visual e simbólica da ação, que provém do teatro medieval na igreja, suficientemente forte para não ser percebido como tal.²⁴⁵ Note-se o quanto foi significativa a difusão de uma arquitetura sacra, intensificada após Trento, que valorizava o púlpito e que fazia com que fosse possível ver e ouvir o pregador de qualquer ponto da igreja. De fato, foram eliminadas todas as estruturas que estorvavam o centro da nave e sobre as quais, freqüentemente, apoiava-se o púlpito, nas igrejas medievais. Este passou a ser situado nas pilastras do transepto, no ângulo em que se conecta com a abside.²⁴⁶ Que outro lugar, sacralizado por sua situação no interior da igreja, poderia assegurar um auditório mais vasto e mais respeitoso?

Vieira, como já o fizera Anchieta, captura de fato os nossos sentidos, mediante uma série de imagens – as *imagens mentais* de que fala Santo Inácio em seus *Exercícios...* – e conduz-nos a um labirinto²⁴⁷, em treze etapas, cada uma marcada pela mesma pergunta que o sermão se propõe a responder, decompondo-a em dois de seus aspectos: quem é o culpado e, depois de encontrá-lo, qual será, afinal, a causa de sua culpa. Por quatro vezes, a primeira questão é re-proposta e a resposta não se concretiza, devido a pistas insuficientes sobre o culpado. A pergunta que será repetida a cada vez é: “ por que não vemos hoje nenhum fruto da palavra de Deus? Esta tão grande e tão importante dúvida será a matéria do sermão.”²⁴⁸ Por

²⁴⁴ Id. Ibid.

²⁴⁵ Para a noção de *luogo deputato*, veja-se, especialmente, Fabrizio CRUCIANI. *Lo spazio del teatro*. Roma-Bari: Laterza, 1995. p. 49 et seq.

²⁴⁶ Roberto RUSCONI. Art. cit. p. 38.

²⁴⁷ Sobre a imagem do labirinto, veja-se o interessante artigo de Umberto ECO. L’antiporfirio. In: *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani, 1985. p.334-361. p. 355 et seq.

²⁴⁸ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 94.

outras oito vezes, individuado o culpado, as respostas são insuficientes para individuar-lhe a causa da culpa. Somente a última encontrará a saída.

É interessante relevar que as *pistas*, isto é, aquelas respostas que não são a *verdadeira* resposta, também não são propriamente falsas, mas devem ser abandonadas por argumentos considerados insuficientes. Tais pistas não conduzem exatamente a *becos sem-saída*, como nos labirintos conhecidos como maneiristas²⁴⁹, mas a *meias-verdades*, plausíveis, porém, tornadas insuficientes, na medida em que um único precedente parece contrariá-las, aquilo que, em linguagem jurídica, poderia ser identificado como o excludente excepcional. Assim, as tais pistas aparentam funcionar mais à imagem de arcos, que impelindo sempre adiante, a novos patamares de reflexão, forçam a ir mais alto, ou mais fundo, na busca e, ao mesmo tempo, na aproximação da verdade única. O percurso parece desenvolver uma espiral, leva à vertigem, pois a cada etapa desembocará numa conclusão insatisfatória, mas que não conduz a um retorno ao passo anterior, mas sim à sua superação. Caminha-se em elipses que não se fecham, porém, parecem impulsionar o auditório, cada vez mais além. Há captura dos sentidos, que se vêem obrigados a se tornar mais rigorosos e atentos na avaliação das *pistas*, conjecturas, imagens que, a cada passo, quase os havia convencido.

E a pergunta continua a fustigar o auditório: mas qual será a causa...? Como observei, anteriormente, a propósito das imagens do *livro-teatro*, o efeito aqui, também, parece ser produzido pela repetição, *com modificações mínimas, em cada um dos momentos sucessivos em que se repropõe a cena*, neste caso, em que se repropõe uma mesma e insistente pergunta.

A descoberta do culpado, o pregador, não será o bastante para esclarecer a causa de sua culpa. A resposta havia sido anunciada no início da caminhada: tratava-se de *desenganar*. Ao mesmo tempo, porém, os ouvintes foram convidados a participar de um *juízo*, o que se percebe pelo uso repetido de termos como *evidência* e *provar*: palavras usadas com o objetivo de, finalmente, convencer. Não se trata de uma demonstração que se possa acompanhar com a razão, mas esta é

²⁴⁹ Cf. Umberto ECO. L'antiporfirio. Art. cit. p. 356.

travestida como tal e, ao fim, os ouvintes parecem não ter adquirido um saber... mas, uma fé.

Retomando o texto do sermão de Vieira (de mais de duas horas de leitura), creio que finalmente se deva revelar a “verdadeira causa” que justifica porque “hoje, a palavra de Deus produz poucos frutos [...], malgrado o grande número de sermões”. Mesmo sendo as palavras usadas pelo pregador retiradas das Escrituras, pergunta e conclui Vieira:

Nesses lugares, nesses textos que alegais para a prova do que dizeis, é esse o sentido em que Deus os disse? É esse o sentido em que os entendem os Padres da Igreja? [...] Pois se não é esse o sentido das palavras de Deus, segue-se que não são palavras de Deus. E se não são palavras de Deus, que nos queixamos que não façam fruto as pregações?²⁵⁰

Esconjurar o demônio, eis o modo para conseguir chegar ao *sentido correto*. Descobri-lo depende dos exercícios propostos por Santo Inácio, como foi visto:

[...] todos os modos de preparar e dispor a alma *para tirar de si todas as afecções desordenadas* e, depois de tê-las retirado, de buscar e encontrar *a vontade divina na organização da própria vida* para a saúde da alma.²⁵¹

A idéia de saúde inclui um estado anterior, aquele da doença. Ilumina-se, assim, a matriz da auto-definição de Vieira, como foi visto, “médico das almas”. Matriz que, de alguma forma, também se encontrava na noção de *parrhesia*: enunciar a verdade, nos antigos, conforme assinalou Foucault, nos discursos de Filodemo, Galeno, Sêneca e do próprio Quintiliano. Este último, segundo ele, muito se esforçou para *aproximar ao máximo*²⁵² a arte oratória, dos grandes temas da filosofia de sua época, como o da relação entre a verdade e a retórica. O entendimento da doença como desordem, a partir da ordem do saber que os inicianos professam, faz com que a *terapia* seja entendida, fundamentalmente, como um trabalho de ordenação, um trabalho de direção *nas disposições da própria vida*, como sublinhei no texto de

²⁵⁰ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 118-119.

²⁵¹ Ignazio di LOYOLA. *Esercizi Spirituali: versione italiana completa il testo spagnolo e latino a fronte*. Op. cit. p. 2-4. Tradução e itálicos meus.

²⁵² Michel FOUCAULT. *A hermenêutica do sujeito*. Op. cit. p. 461 e passim.

Loyola. É desta forma que se fundamentam os papéis de *diretor* e *médico* no discurso jesuítico e, ao mesmo tempo, aqueles de *ator* e *paciente* para os cristãos.

O meio por excelência de lograr esta *ordem* é a força dos *Exercícios Espirituais* de Loyola: a proposição terapêutica, em chave cristã, do fazer teatro aristotélico, que é válido para quem o vê e para quem o faz, como foi referido. O perigo de anacronismo na avaliação dos sentidos possíveis para esta prática, nos séculos XVI e XVII, é evidente, quando, como foi visto, encontra-se conceitos como o de psicodrama, em sentido atual, para defini-la.

A construção sistemática de uma *nova história*, de um *teatro da memória* com as imagens evangélicas, proposta por Loyola, um *teatro interior*, pode ter assumido uma forma exterior na prédica e no livro-teatro aqui analisados e, provavelmente, também se deixaria ver na *mise en scène*, propriamente dita, no teatro jesuítico da missão, embora não se disponha de testemunhos suficientes para o seu exame. São a estas regras, usando todos os meios de saber de sua época, que deveriam estar submetidas as artes produzidas no seio da Companhia de Jesus.

Após todas essas considerações sobre os *Exercícios Espirituais*, o *livro-teatro* e a prédica jesuítica, pode-se dar vida ao exercício de leitura intertextual destas expressões inacianas.

Capítulo II. 4

Um exercício de leitura intertextual

Entrelaçam-se, aqui, o *livro-teatro* e a *prédica* jesuítica, numa trama que, talvez, possa iluminar a formação discursiva jesuítica e suas práticas de *fazer ver* e *dar-se a ver* num espetáculo em que se constrói também a sua própria identidade, com os laços da espiritualidade inaciana, forma de ascese intuída nos *Exercícios Espirituais*.

Observe-se a gravura (**Fig. 08**).²⁵³

O título é suficientemente claro para indicar a cena: *Crucifigitvr Iesvs* (Jesus é crucificado). A didascália na base pontua a cena, apresentando-a em toda a sua complexidade: começa-se a perceber a presença de muitas cenas, no mesmo quadro, como se observará em seguida. Detendo-se ainda um pouco, percebe-se que as letras, assinaladoras da decomposição da cena principal, reproduzem-se na tela incisa. Individuá-las é, talvez, tarefa mais árdua do que aquela de identificar os personagens aos quais se referem. Convido a experimentar o exercício. Posso garantir que é bastante árduo, requer concentração e, sobretudo, paciência:

“Aquele que se encontra na desolação deve esforçar-se em perseverar na paciência”, diz a oitava regra dos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola²⁵⁴; “[...] é sobretudo o espírito bom que nos guia e aconselha. É próprio do anjo mau [...] introduzir-se nos sentidos [...] e fazer-nos perder o caminho justo.”²⁵⁵

²⁵³ A tradução das didascálias, do latim para o português, de algumas das pranchas selecionadas encontra-se no Anexo A do presente trabalho.

²⁵⁴ Ignazio di LOYOLA. *Esercizi Spirituali*. In: *Gli Scritti*. Op. cit. p. 173. Tradução minha.

²⁵⁵ Id. *Esercizi Spirituali: versione italiana completa il testo spagnolo e latino a fronte*. Introduzione e note di Pio Bondioli. Milano: Vita e Pensiero, 1928. Regole per sentire e conoscere in qualche modo i diversi movimenti che si formano nell'anima: Quinta Regola p. 306. Id. *Gli Scritti*. Op. cit. p. 171-172.

Figura 08



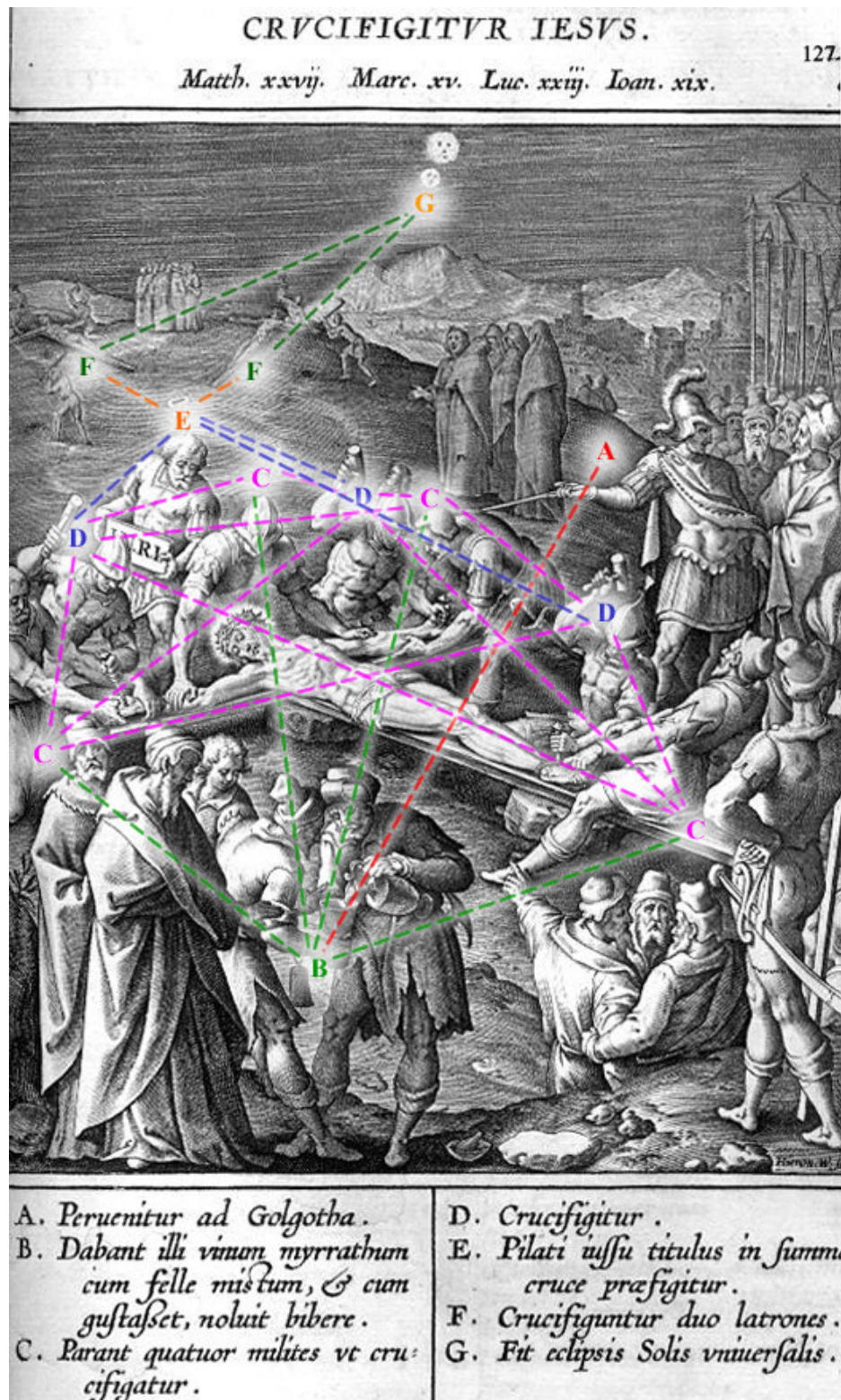
Como o *anjo bom*, ajudarei a encontrar o percurso desta estrada feita para o olhar. A prancha 127 apresenta a rede que lancei (**Fig. 09**).

Penso que depois desta experiência esteja-se em condições para refletir sobre esta rede que se desenha pelo nosso olhar. Esta poderia parecer muito intrincada na representação gráfica deste percurso. Na realidade, porém, trata-se de uma sua simplificação, deixando de aparecer aí todos os outros pontos sobre os quais o olhar se deteve na procura das letras, guias para a percepção *correta* da cena que, num primeiro momento, nem se havia imaginado a possibilidade de não ver corretamente.

Agora, está *claro*:

- antes de tudo, deve-se olhar para o fundo da cena, à direita (A), “chega-se ao Gólgota”. É pela percepção do lugar que se deve iniciar;
- depois, o olhar deve atravessar toda a tela e vir para o primeiro plano, quase ao centro (B) para ver o personagem que versa o “vinho misturado ao fel”. O sabor de tal bebida pode-se imaginar, pois está escrito que “tendo-o provado [Jesus] não quer bebê-lo”;
- já a letra C empurra o olhar, que deve ser suficientemente ágil para colhê-la nos quatro diversos pontos em que estão assinalados os “quatro soldados” que executam uma ação simultânea: um, na extrema esquerda do quadro; outros dois encontram-se no centro, enquanto o último está na base da cruz, à extrema direita da figura;
- apenas terminada esta operação, outra vez é necessário percorrer a tela à procura da letra D. Esta também se repete três vezes, exatamente ao lado dos três primeiros soldados (C) e, se aqueles “preparam-no para que seja crucificado”, estes assinalam o momento sucessivo: “É crucificado”;
- ao levar o olhar à letra E, também o observador completa o desenho da cruz: “por ordem de Pilatos, é afixado um escrito no alto da cruz”. Os personagens estão em ação e a didascália informa a ordem que receberam: quase se pode ouvi-la.

Figura 09

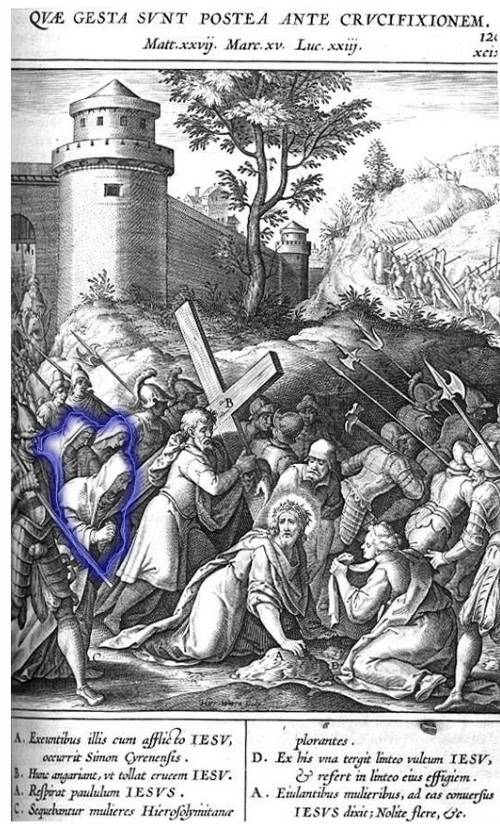
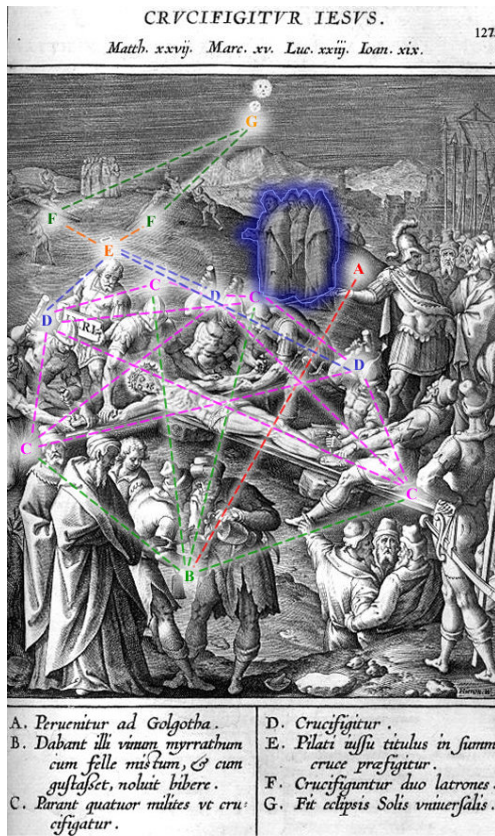


- Ao mesmo tempo, o olhar é totalmente desviado da observação do grupo ao fundo, quase no centro da composição, sem nenhuma letra que o assinale. De fato, o movimento do olhar parece dever ignorá-lo. Poder-se-ia imaginar que, como o próprio observador, este grupo só foi ali colocado para testemunhar a cena. Aparentemente, trata-se das mulheres com as cabeças cobertas (referidas na prancha imediatamente anterior, 126, letra C, em primeiro plano á esquerda), às quais se vem juntar João: “Os amigos de Jesus como também as mulheres, que o tinham seguido desde a Galiléia, conservavam-se a certa distância e observavam essas coisas” (Luc. 23, 49). Ou, como descreve Mateus: “Havia ali, também, algumas mulheres que de longe olhavam [...]” (Mat. 27, 55-56). Este mesmo grupo será reproduzido nas pranchas 128 e 130, trazidos gradativamente do fundo ao primeiro plano (pranchas 127, 128 e 129) e, novamente afastados (prancha 130), num movimento de aproximação e distanciamento da cruz, jamais marcado pelas letras. João somente será identificado, explicitamente, pelo olhar e fala de Jesus, dirigidos a ele e a Maria, ao seu lado. São essas ações de Jesus as assinaladas na prancha 129, com a letra I, situada sobre o braço esquerdo da cruz (**Fig. 10**).
- Todavia, alguma coisa ainda escapava ao olhar, nesta prancha 127 (**Fig. 09**), esta sim assinalada, com letra F, que se repete duas vezes: há uma segunda cena, paralela, que deve ser vista. Trata-se da “crucificação dos dois ladrões”, no fundo da cena, à esquerda de quem olha, ao alto (letras F). Desta forma o olhar é conduzido ao horizonte da ação que se desenvolvia desde a letra A.
- Completada a cena na terra, é chegado o momento de olhar para o céu: “há um eclipse universal do sol”, informa a letra G, ao centro, no alto.

Como acenei no início, era necessária a “paciência” aconselhada por Santo Inácio de Loyola “para vencer a si mesmo e ordenar [...]”²⁵⁶ a cena. Era necessário ter presente que “no ponto em que encontrarei aquilo que desejo, ali repousarei, sem sentir a ânsia de seguir além, até que me satisfaça”, como ensina o Santo nos

²⁵⁶ Id. Ibid.

Figura 10



“Adendos para melhor fazer os exercícios e para melhor encontrar aquilo que a alma deseja”.²⁵⁷

O primeiro preâmbulo era “a composição vendo o lugar [...], o lugar corpóreo onde se encontra aquilo que quero contemplar [...] como um monte [...]”²⁵⁸, como o Gólgota, assinalado pela letra A, na prancha 127, ora analisada.

Começa-se, então, a perceber que aquela rede construída pelo nosso olhar é incompreensível sem o referimento aos princípios que orientaram a sua construção. Estes não são somente cronológicos, como poderia parecer numa primeira tentativa de explicação: na realidade, estes parecem revelar a ordem que rege as contemplações, segundo o prescrito nos *Exercícios espirituais* de Santo Inácio de Loyola.

Observando novamente a rede percorrida pelo olhar, nota-se que aquilo que deveria ser o objeto da atenção do observador não eram exatamente os pontos onde este repousava o olhar, ao encontrar as letras correspondentes, ainda que ali pudesse perceber – “mirando a feiúra e a malícia”²⁵⁹ dos pecados – o gosto da bebida amarga, ouvir a ordem de Pilatos, sentir a dor.

A contemplação propriamente dita – e trata-se de uma contemplação – era a figura que se estende lá, onde todas as estradas desenhadas pelo olhar entrecruzam-se. É o corpo do Cristo que – sem nenhuma indicação específica – será varrido pelo movimento de vai e vem do olhar e, “assim vendo-o, e assim colocado na cruz, discorrer segundo seremos inspirados”.²⁶⁰

A rede traçada pelas letras encaminha o olhar, restringe as possibilidades de interpretação, assinala os pontos fortes e ignora o que considera menos importante para o efeito dramático, mas não descartável para a própria veracidade e autoridade da cena – como o citado grupo de mulheres, as testemunhas. Se os *Exercícios*, de alguma forma, ainda permitiam estratégias individuais de contemplação, a leitura das

²⁵⁷ Id. p. 116.

²⁵⁸ Id. p. 107-108.

²⁵⁹ Id. p.111.

²⁶⁰ *Primeiro Exercício* que é a meditação com as três potências da alma: inteligência, memória e vontade. Cf. *Colloquio*. Id. p. 107.

imagens é delimitada: em seu jogo de descentramento, conduz a uma convergência de sentidos e, como se viu, a uma disciplina do olhar.

Recordo que concatenar é ordenar, disciplinar. A este ponto, penso ser da maior importância reconsiderar as citadas palavras de Foucault:

A ordem é ao mesmo tempo, aquilo que se oferece nas coisas como sua lei interior, a rede secreta segundo a qual elas se olham de algum modo umas às outras e *aquilo que só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem*; e é somente nas casas brancas desse quadriculado que ela se manifesta em profundidade como já presente, esperando em silêncio o momento de ser enunciada.²⁶¹

Observe-se, agora, uma outra cena: O Pentecostes (**Fig. 11**). Introduz-se, aqui, na análise da intertextualidade interna das formas expressivas da Companhia de Jesus, o referido Sermão da Sexagésima, do Padre Antonio Vieira, selecionado pelos motivos já expostos. Enriquece-se, assim, o exercício que proponho, somando à leitura do *livro-teatro*, aquela da prédica jesuítica, sempre referidos, como me parece adequado, aos *Exercícios Espirituais* de Loyola.

Escute-se o padre Antonio Vieira que neste sermão²⁶² faz o seu auditório *ver* a mesma cena:

Veio o Espírito Santo sobre os Apóstolos, e quando as línguas desciam do Céu, cuidava eu que se lhes haviam de por na boca; mas elas foram-se por na cabeça. Pois por que na cabeça e não na boca, que é o lugar da língua?²⁶³

A fala de Vieira sublinha – no comentário e na pergunta – a forma e o insólito lugar que a aparição do Espírito Santo assume nesta contemplação.

Ele assim responde:

²⁶¹ Michel FOUCAULT. *A palavra e as coisas*. Op. cit. p. 9-10. Itálicos meus.

²⁶² Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima (pregado na Capela Real, Lisboa, 1655). In: *Sermões*. Op. cit. p. 87-126. A Sexagésima, segundo o calendário litúrgico católico, em vigor até o Concílio Vaticano II, era o penúltimo domingo antes da quaresma ou, aproximadamente, o sexagésimo dia antes da Páscoa.

²⁶³ Id. p. 112

Figura 11



Porque o que há de dizer o pregador, não lhe há de sair só da boca; mas da cabeça. O que sai só da boca pára nos ouvidos; o que nasce em juízo penetra e convence o entendimento.²⁶⁴

E prossegue:

Ainda têm mais mistérios estas línguas do Espírito Santo. Diz o texto que não se puseram todas as línguas sobre todos os Apóstolos, senão cada uma sobre cada um; *Apparuerunt dispertiae linguae tanquam ignis, seditque supra singulos eorum* (At. 2, 3).²⁶⁵

Pergunta ainda:

E por que cada uma sobre cada um, e não todas sobre todos? — Porque não servem todas as línguas a todos, senão a cada um a sua. Uma língua só sobre Pedro, porque a língua de Pedro não serve a André; outra língua só sobre André, porque a língua de André não serve a Filipe; outra língua só sobre Filipe, porque a língua de Filipe não serve a Bartolomeu, e assim do mais. E senão, vede-o no estilo de cada um dos Apóstolos, sobre que desceu o Espírito Santo. Só de cinco temos escrituras; mas a diferença com que escreveram, como sabem os doutos, é admirável. As penas todas eram tiradas das asas daquela pomba divina; mas o estilo tão diverso, tão particular e tão próprio de cada um, que bem mostra que era seu. Mateus fácil, João misterioso, Pedro grave, Jacó forte, Tadeu sublime e todos com tal valentia no dizer, que cada palavra era um trovão, cada cláusula um raio e cada razão um triunfo. Ajuntai a estes cinco, S. Lucas e S. Marcos, que também ali estavam, e achareis o número daqueles sete trovões que ouviu S. João no *Apocalipse: Locuta sunt septem tonitrua voces suas.* (Apocalipse, X, 3) Eram trovões que falavam e desarticulavam as vozes, mas essas vozes eram suas [...].²⁶⁶

Interrompa-se aqui Vieira. Compare-se o seu dizer com a gravura referida (**Fig. 11**). Ainda sem a ajuda da *rede do olhar* apoiada sobre esta, percebe-se na *rede de palavras* de Vieira, um guia, semelhante às didascálias da base da gravura em questão, que faz *ver* a ordem do evento: da letra **C**, “ todos em ordem estão sentados” da listagem dos apóstolos por Vieira, à letra **G**, “começam a falar em várias línguas [...], à “eloquência e eficácia” dos seus diversos estilos (cf. letra **I**). Podemos *ouvir*

²⁶⁴ Id. Ibid.

²⁶⁵ Id. p.113

²⁶⁶ Id. Ibid.

até o “som que explode no céu” (cf. letra E), o “trovão” das palavras que saíram dos Apóstolos “preenchidos pelo Espírito Santo” (cf. letra F).

É certo que o orador não dispôs desta imagem diante de seus ouvintes. (Entretanto, será que ele próprio não a viu?) De fato, ele emprega a técnica retórica de criá-la e porque os personagens evocados não são uma “*dramatis persona*” qualquer, ele evoca o território imaginário comum, no qual esta cena já existe como *imago*²⁶⁷, – muito embora, talvez, *desordenada* na imaginação dos ouvintes – e comporta-se como mediador e guia para sua *correta* composição e percepção.

É neste percurso que se pode encontrar os pontos de contato entre as *pontuações* do discurso de Vieira – os tropos – a as *pontuações* da gravura – as letras – para além do seu aspecto formal. Ambas revelam as regras da formação discursiva jesuítica. Nem uma nem outra podem ser compreendidas fora de uma formação discursiva, de uma ordem de discurso comum, cujas regras afirmam a valorização e a técnica de composição de imagens como meio de iluminação.

Como diria Santo Inácio, com a visão da imaginação, ser capaz de “criar o lugar corpóreo, como um templo ou um monte onde se encontra Jesus Cristo ou Nossa Senhora, segundo aquilo que [quer] contemplar”, e, quando se tratar de coisas imateriais, “como são os pecados, a composição será ver e considerar a alma [...] encarcerada neste corpo corruptível e o composto de alma e corpo encontrar-se neste vale, como exilados entre os brutos animais.”²⁶⁸

Retorne-se à gravura (**Fig. 12**), desta vez, sobrepondo a *rede do olhar*, que desenhei para obter novas indicações, sobretudo, no que diz respeito ao *método do ver*.

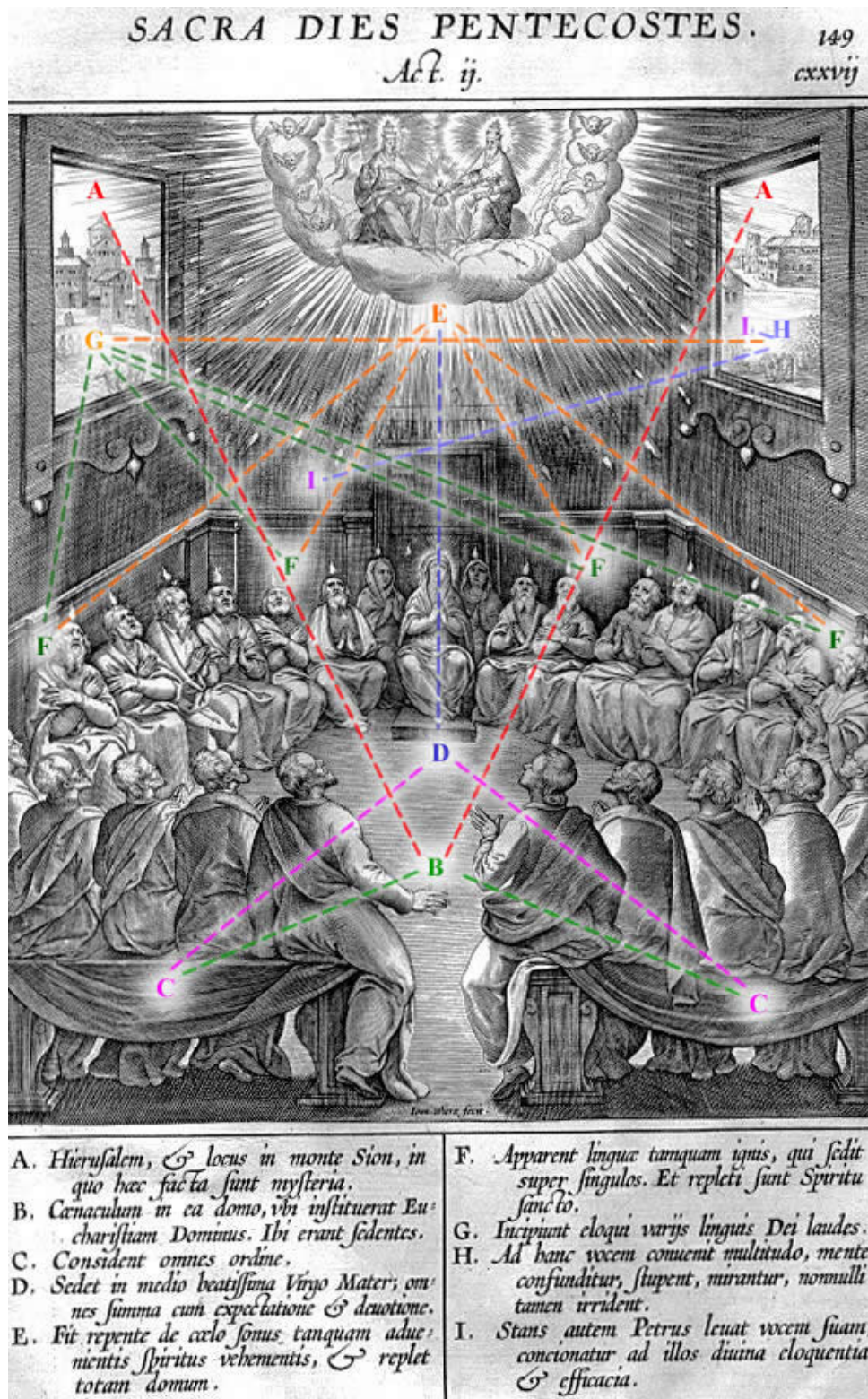
Seguindo a ordem sugerida pelas indicações alfabéticas, parece que:

A – Ao invés de observar o que nos aparecia em primeiro plano, deve-se, em primeiro lugar, conduzir o olhar em direção ao *exterior*, fazê-lo sair pelas janelas abertas nos ângulos opostos, à direita e à esquerda, ao alto – com o risco de um

²⁶⁷ Cf. Marc FUMAROLI, *Eroi e oratori: retorica e drammaturgia secentesche*. Traduzione di L. Zecchi, Bologna: Il Mulino, 1990. p. 154 *et passim*.

²⁶⁸ Inácio de LOYOLA. *Esercizi Spirituali*. In: *Gli scritti*. Op. cit. p.104.

Figura 12



estrabismo divergente –, para perceber, exatamente como na prancha 127 (**Fig. 8**) anteriormente analisada, o lugar em que se darão os mistérios: naquela tratava-se do Gólgota, nesta de Jerusalém e do monte Sion;

B – Depois, deve-se baixar o olhar em direção ao pavimento do Cenáculo, o lugar que hospedou, naquele momento, o fogo do Espírito Santo, e perceber que – mesmo se a Virgem só será indicada no quarto movimento do olhar (letra **D**), ela já se encontra ao centro do triângulo traçado pelos movimentos do olhar, revelando, de maneira inequívoca, o lugar que ela ocupa na devoção jesuítica. A sua imagem será ainda escandida quando o olhar acompanhar a linha vertical que une as letras **D** e **E**, exatamente no momento em que “irrompe, no céu, o som retumbante” que revela o mistério. Os movimentos seguintes (assinalados com as letras **F**, **G**, **H** e **I**), pontuam a ordem do evento que já se percorreu guiados pela voz de Vieira.

Estas duas formas de expressão, mesmo diversas, parecem indicar o seu pertencimento à discursividade inaciana. De fato, ambas parecem pretender *ensinar a ver* e o *ver de um certo modo*, tão fundamental nos *Exercícios Espirituais*.

Vieira, neste Sermão, é ainda mais eloqüente quanto ao significado deste *ver*:

No Céu, ninguém há que não ame a Deus, nem possa deixar de o amar. Na Terra há tão poucos que o amem, todos o ofendem. Deus não é o mesmo, e tão digno de ser amado no Céu como na Terra? Pois como no Céu obriga e necessita a todos a o amarem, e na terra não? A razão é porque Deus no Céu é Deus visto; Deus na terra é Deus ouvido. No Céu entra-lhe o conhecimento de Deus pelos olhos: *Videbimus eum sicut est* (S. João, III, 2); na terra entra-lhe o conhecimento de Deus pelos ouvidos: *Fides ex auditu* (S. Paulo, Romanos, X, 16); e o que entra pelos ouvidos crê-se, o que entra pelos olhos necessita-se. [...] ²⁶⁹

Os olhos, como fontes privilegiadas da Fé, são indicados em diversas passagens do sermão. A mais teatral de todas é, talvez, a seguinte:

Vai um pregador pregando a Paixão, chega ao pretório de Pilatos, conta como a Cristo o fizeram rei de zombaria, diz que tomaram uma púrpura e lhe puseram aos ombros; ouve aquilo o auditório muito atento. Diz que teceram uma coroa de espinhos e que lha pregaram na cabeça; ouvem todos com a mesma atenção. Diz mais

²⁶⁹ Antonio VIEIRA. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Op. cit. p. 101.

que lhe ataram as mãos e lhe meteram nelas uma cana por cetro; continua o mesmo silêncio e a mesma suspensão nos ouvintes. *Corre-se neste passo a cortina, aparece a imagem do Ecce Homo; eis todos prostrados por terra, eis todos a bater no peito, eis as lágrimas, eis os gritos, eis os alaridos, eis as bofetadas. Que é isto? Que apareceu de novo nesta igreja? Tudo o que descobriu aquela cortina, tinha já dito o pregador. Já tinha dito daquela púrpura, já tinha dito daquela coroa e daqueles espinhos, já tinha dito daquele cetro e daquela cana. Pois se isto então não fez abalo nenhum, como faz agora tanto? – Porque então era o Ecce Homo ouvido, e agora, é o Ecce Homo visto; a relação do pregador entra pelos olhos.*²⁷⁰

A confiança na força do olhar e no poder de fascinação do teatro, como capazes de produzir profundas mudanças nas almas, aqui se revela plenamente e ainda mais, quando ele admite a seguinte analogia: “Se o púlpito é teatro, e o sermão comédia, sequer não faremos bem a figura?”²⁷¹

Observe-se a representação visual daquela última cena descrita (**Fig. 13**).

- O dinamismo plástico propõe-se a envolver o espectador do mesmo modo pelo qual os caracteres do alfabeto levam-no a penetrar na obra. Esta gravura parece mesmo antecipar as de Jacques Callot (1592-1635)²⁷², com suas *multidões envolventes* e recorda aquelas de seu mestre Antonio Tempesta (1555-1630).
- Na apresentação de Cristo por Pilatos – *Ecce Homo* – não se é chamado a olhar o Cristo, em primeiro plano, mas a multidão que dá as costas ao observador, a multidão que olha e vê a cena, ouve as vozes, toma posição e quase se sente a necessidade de pedir licença a um possível espectador postado à frente, que poderia atrapalhar a visão do espetáculo. Entretanto, o observador não se deve preocupar em não conseguir ver: a obra guia-o,

²⁷⁰ Id. p. 101-102. Itálicos meus.

²⁷¹ Id. p. 122.

²⁷² Gravador e desenhista francês que fez importantes inovações na técnica e temática gráficas.

Figura 13

GESTA POST CORONATIONEM, ANTEQVAM FERRETUR SENTENTIA.
123
Ioan. xix.
xcvi

Hieronymus W. Schup

<p>A. <i>Quandū Pilatus Iudaeis IESVM flagellatum, & coronatum e spinis. Dicit, Ecce Homo.</i></p> <p>B. <i>Cum defenderet IESVM Pilatus, ad accusationem blasphemiae veniunt; Filium Dei se fecit.</i></p> <p>C. <i>Magni timuit Pilatus, propterea in gressus in praetorium, accuratus interrogat IESVM; Unde es tu!</i></p> <p>D. <i>Non Respondet illi IESVS.</i></p>	<p>C. <i>Quod videns Pilatus, videt illum constrictae.</i></p> <p>D. <i>Respondet IESVS; Non haberes potes fatem, etc.</i></p> <p>A. <i>Motus verbis IESV, apertus agit, ut ipsum liberet.</i></p> <p>B. <i>Adhuc Iudaei; Si hanc dimittis, non es amicus Caesaris.</i></p> <p>A. <i>Hac plaga Pilatus a defensione IESV detectus est.</i></p>
---	--

GESTA POST CORONATIONEM, ANTEQVAM FERRETUR SENTENTIA.
123
Ioan. xix.
xcvi

Hieronymus W. Schup

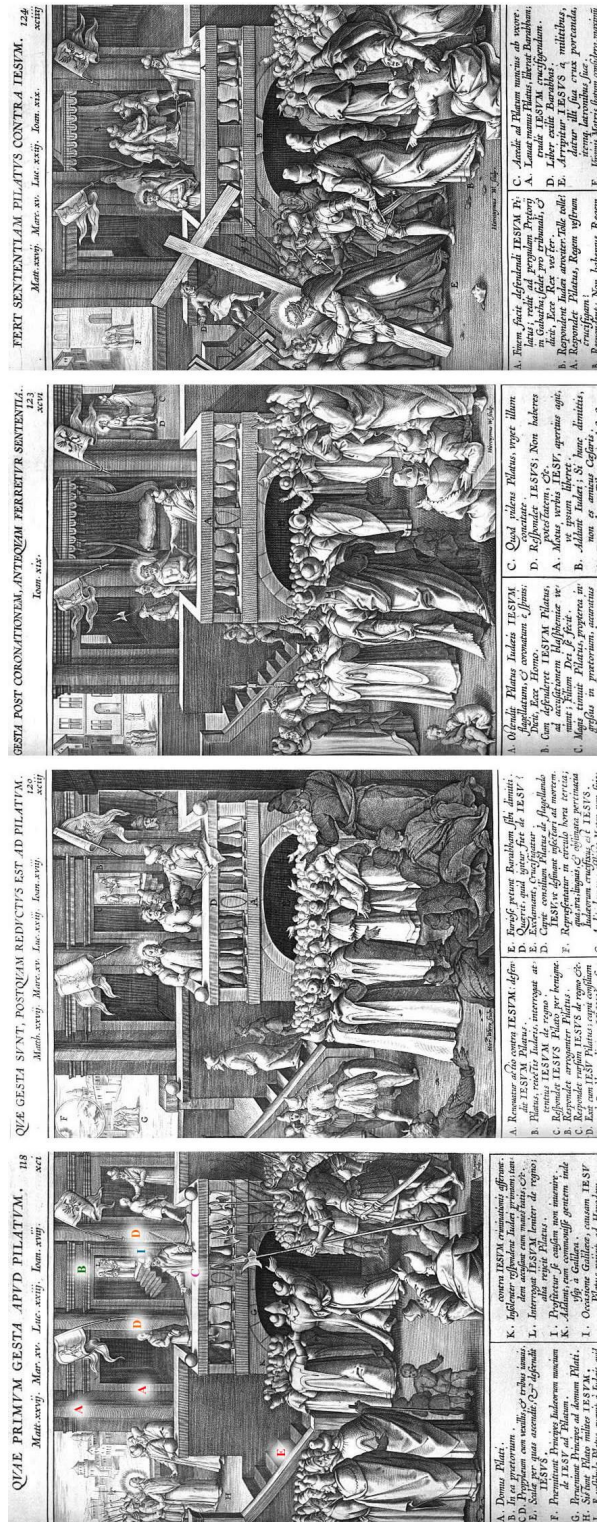
<p>A. <i>Quandū Pilatus Iudaeis IESVM flagellatum, & coronatum e spinis. Dicit, Ecce Homo.</i></p> <p>B. <i>Cum defenderet IESVM Pilatus, ad accusationem blasphemiae veniunt; Filium Dei se fecit.</i></p> <p>C. <i>Magni timuit Pilatus, propterea in gressus in praetorium, accuratus interrogat IESVM; Unde es tu!</i></p> <p>D. <i>Non Respondet illi IESVS.</i></p>	<p>C. <i>Quod videns Pilatus, videt illum constrictae.</i></p> <p>D. <i>Respondet IESVS; Non haberes potes fatem, etc.</i></p> <p>A. <i>Motus verbis IESV, apertus agit, ut ipsum liberet.</i></p> <p>B. <i>Adhuc Iudaei; Si hanc dimittis, non es amicus Caesaris.</i></p> <p>A. <i>Hac plaga Pilatus a defensione IESV detectus est.</i></p>
---	--

com mão firme, no percurso, e não deixará escapar nada que não queira que ele deixe de perceber;

- e, quando a complexidade do quadro torna-se grande, este se repetirá tantas vezes quanto for necessário, com entradas e saídas de personagens que, a cada vez, recitarão o seu papel. Este cenário e seus personagens, por exemplo, serão repetidos nas gravuras 118, 120 e 124, desta obra. Como já observei, anteriormente, esta prática é comum a muitas outras cenas. Em algumas delas, inclusive, provocando um efeito cinético, como foi mostrado. É interessante notar ainda, que nestes casos, a regra inaciana de *composição de lugar* parece ser mantida, como se pode observar na primeira gravura da *série*, a de número 118, em que a letra A, de fato, assinala a casa de Pilatos: *Domus Pilati*. A *composição do lugar*, entretanto, prossegue ainda nas letras B, “Nela, o pretório.”, C e D, “Pórtico com as bandeiras e três portas.”, bem como a letra E, “Escadas pelas quais Jesus sobe e desce.”, não deixando a letra I de destacar o vestíbulo: “Do vestíbulo Pilatos pergunta aos judeus: que acusação trazem contra Jesus.” (**Fig. 14**)
- As marcações de cena da prancha 123 (**Fig. 13**), objeto da análise, como no teatro, são claras: “não preste atenção, ainda, à figura de Jesus”, parece dizer a letra A, “é em Pilatos que a ação inicial está centrada”. A vez de Jesus não será indicada por uma letra, mas por um gesto: é o gesto de Pilatos ao indicar Jesus que estabelece o momento de torná-lo o foco do olhar. É este gesto, que dá a *deixa*²⁷³ – concedendo-me o uso de uma expressão teatral –, para o desenrolar de toda a ação. Esta ação até mesmo inclui uma saída de cena (marcada com as letras C e D) dos dois personagens nos quais se concentra o drama: Pilatos (C) e Jesus (D) são levados a um outro ambiente, à direita, no ângulo superior. Sua repetição, na didascália, assinala o diálogo entre eles e, somente após a sua

²⁷³ Marcação visual ou sonora que indica, ao ator, o instante correto de entrar, falar ou agir em cena.

Figura 14



conclusão, é que os dois retornam à posição anterior, diante do público e do observador.

Penso que, depois deste breve exercício que propus, esteja-se em melhores condições para a compreensão de minha proposta de leitura das práticas discursivas inicianas e a emergência do *teatro jesuítico da missão*. Como foi visto, parece haver uma perfeita correspondência entre as regras que orientam as formas expressivas da Companhia de Jesus que deverá ter, também, marcado o teatro da missão, do qual, nesta tese, procuro examinar somente as condições de sua possibilidade.

De fato, meu intento foi o de observar e procurar individuar as regras e a ordem que se tornam claras nestas práticas, melhor documentadas, para, então, revelar a complexidade que poderia estar na base do exame da emergência do *teatro jesuítico da missão*, no Brasil do século XVI. Sobre este teatro, como foi visto, dispõem-se apenas de fragmentos textuais que dificilmente podem ser tratados, ainda, em unidades maiores chamadas autos, dada a precariedade dos estudos feitos até o presente momento. Apesar disso, reconheço as notáveis contribuições destes mesmos estudos, para que se delimitasse, aqui, num contexto da maior amplitude, a problemática específica que eu mesma elegi em meu trabalho.

Parte III

O espetáculo da identidade: o *teatro jesuítico da missão*

Capítulo III. 1

Ars oratoria índia: práticas discursivas, práticas pedagógicas e a emergência do *teatro jesuítico da missão*

No amplo contexto da *re-invenção* do teatro europeu, emergia, na segunda metade do séc. XVI, o teatro jesuítico – um dos mais prolíferos na Europa do século seguinte. Durante a Idade Média, como se sabe, os cânones do teatro Antigo haviam sido perdidos e quase a totalidade dos estudiosos é unânime na utilização de noções como a de *teatralidade difusa* para assinalar este fato²⁷⁴.

É exatamente em meados do séc. XVI que emergem formas novas do fazer teatral, iniciando-se sejam as primeiras *companhias* de atores²⁷⁵, seja a delimitação e fixação de espaços cênicos *ad hoc*²⁷⁶. O teatro jesuítico vem situar-se nesse movimento: da *teatralidade difusa* ao teatro²⁷⁷, da liturgia à representação, da condenação do teatro à sua cristianização. A experiência em terras brasileiras, até por

²⁷⁴ Cf. Luigi ALLEGRI. *Teatro e spettacolo nel medioevo*. Roma-Bari: Laterza, 1988. Especialmente, p. 110 et seq. Veja-se, também: Johann DRUMBL (a cura di). *Il teatro medievale*. Bologna: Il Mulino, 1989 e, do mesmo autor, “*Quem quaeritis*”: *teatro sacro dell’Alto Medioevo*. Roma: Bulzoni, 1981.

²⁷⁵ Cf., entre outros: Siro FERRONE. *Attori mercanti corsari: la commedia dell’arte in Europa tra Cinque e Seicento*. Torino: Giulio Einaudi, 1993; Ferdinando TAVIANI. *La commedia dell’arte e la società barocca*. Ristampa anastatica, Roma: Bulzoni, 1991. 2v. Particularmente, v.2: La professione del teatro; do mesmo autor, Il segreto delle compagnie italiane note poi come Commedia dell’Arte. In: Ferdinando TAVIANI e Mirella SCHINO. *Il segreto della Commedia dell’Arte: la memoria delle Compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*. Firenze: Usher, 1982; Roberto TESSARI. *Commedia dell’arte: la maschera e l’ombra*. Milano: Mursia, 1981 e Giovanni ATTOLINI. *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*. Roma-Bari: Laterza, 1988.

²⁷⁶ Veja-se, especialmente: Allardyce NICOLL. *Lo spazio scenico: storia dell’arte teatrale*. Traduzione di Clelia Falletti. Roma: Bulzoni, 1971 e Fabrizio CRUCIANI. *Lo spazio del teatro*. 3.ed. Roma-Bari: Laterza, 1995.

²⁷⁷ Luigi ALLEGRI. Op. cit.

sua precedência, no caso da Companhia de Jesus na América²⁷⁸, ganha uma importância, às vezes, não pressentida por alguns estudiosos do teatro no Brasil: a possibilidade de acompanhar a produção do fato espetacular *teatro jesuítico*, no espaço colonial, ainda no séc. XVI.

A ação de Nóbrega (chegado ao Brasil em 1549) e de Anchieta (que faria parte da terceira leva de padres e irmãos da Companhia, em 1553) – considerados figuras simbólicas, ambos autores de diálogos –, daria início a uma experiência pioneira. Com efeito, os inicianos começariam a sua evangelização do México em 1576 e somente em 1586 passariam a se ocupar de Tucumán, na Argentina. Nóbrega e Anchieta precederam, ainda, os jesuítas Matteo Ricci (1550-1610), em Macao (China), e Roberto de Nobili (1577-1656), em Goa (Índia).²⁷⁹

No Brasil, os jesuítas desenvolveram a forma teatral que seria considerada a sua tradicional: o *teatro de colégio*, quase no mesmo período em que Coimbra e Messina disputavam a prioridade de sua gênese, entre os inicianos. Entretanto, fizeram também um outro tipo de teatro, sem precedentes na Ordem, na América, 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 pioneiro do teatro da missão no Brasil, na segunda metade do século XVI, justifica a retomada do estudo daquilo que, geralmente, vem sendo chamado de *teatro de Anchieta*. A “retórica cultivada pelos índios” que, como se verá, parece ter sido o modo pelo qual os missionários objetivaram a discursividade ágrafa e subjetivaram os nativos, pode estar na base da eleição do ensino da doutrina em chave retórica, visando a formar *atores–oradores–cristãos–índios*.

Aí deve estar inserido o *teatro da missão* na sua dupla função terapêutica aristotélica: ser bom não só para quem o vê, mas também para quem o faz. Aliás, como já observei, considero a *conversão* desta máxima aos propósitos da pastoral da

²⁷⁸ Cf. Eduardo HOONAERT *et al.* *História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1992. T. 2/1, p. 46.

²⁷⁹ Id. *Ibid.*

Companhia como, possivelmente, a grande contribuição inaciana para a afirmação de um outro modelo de teatro.

Ao mesmo tempo, nos documentos sobre o caso colonial brasileiro, durante o séc. XVI, o teatro emerge como um dos dispositivos relevantes da *técnica do governo das almas*, da pastoral, portanto, como a definiu Foucault²⁸⁰, tecendo *muitos fios para a fábrica do gosto, piedade e sensibilidades* coloniais, como assinalou Cohen, para o contexto europeu, tentando compreender porque os jesuítas representavam²⁸¹.

E mais, eu diria: ao lado de outros dispositivos, como o das já citadas cartas jesuíticas, o teatro emergiu como um eixo ordenador e instituidor da própria Companhia no Brasil, durante o séc. XVI: um espetáculo da criação de uma identidade. Isto, na condição, já enunciada, de considerar a identidade como uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. Longe, portanto, de qualquer visão essencialista e unitária. Como afirmei, a identidade se liga ao discurso e à narração, a sistemas de representação, concebidos em sua dimensão de significante, isto é, de marca ou traço exterior.²⁸² A identidade mantém estreitas conexões com as relações de poder, considerando-se a força *performativa* dos discursos, em sua repetição, como mostrou Judith Butler.²⁸³ Tenha-se presente a grande e notável contribuição dos estudos feministas para repensar esta e outras noções.

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 — de ser ele o autor do primeiro diálogo aí redigido, cujo texto tenha sido

²⁸⁰ Michel FOUCAULT. *Os anormais: Curso no Collège de France: 1974-1975*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 224.

²⁸¹ T. V. COHEN. *Why the jesuits joined: 1540-1600*. (cópia foto-reproduzida)

²⁸² Tomaz Tadeu da SILVA. A produção social da identidade e da diferença. In: Tomaz Tadeu da Silva (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 73-102. p. 90-91

²⁸³ Judith BUTLER. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Alberto Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 185 et seq.

conservado, datado de 1559, segundo Serafim Leite²⁸⁴. Aliás, a possibilidade de uma natureza propedêutica deste documento, no contexto da pedagogia inaciana, por vezes não foi entendida ou devidamente destacada. Pode-se lembrar dos diálogos produzidos para/e nas aulas de Retórica, nos colégios e/ou seminários, pois a *mise en scène* da *praelectio* era um gênero cultivado nas classes terminais dos colégios jesuíticos.²⁸⁵

Com efeito, tendo-se acesso a esses diálogos²⁸⁶, é possível afirmar, com muitas chances de acerto, que se tratava provavelmente de um texto deste tipo. Ou seja, de composição com fim didático, em que os alunos, — no caso específico deste diálogo, os *de dentro* da Companhia — deviam recitar, em classe, segundo os preceitos retóricos, “sem travestimento ou cenário”²⁸⁷.

A própria escolha dos temas era pautada pelos problemas cotidianos ou excepcionais que a Companhia, o Colégio ou o Seminário enfrentavam no momento da composição. Costumava-se, então, colocar em cena as diversas opiniões extremadas sobre o assunto, ao mesmo tempo em que se encaminhava a solução, mais ou menos sutilmente, num remate positivo e moralizante que se costumava apresentar como a via mediana, a *giusta misura* clássica, mostrando que o erro estaria no excesso, na polarização das posições²⁸⁸.

Este uso, mais tarde, será definitivamente recomendado e fixado na versão definitiva do monumento pedagógico jesuítico, a *Ratio Studiorum* de 1599. De fato, essa prática será amplificada e caberá ao mestre de retórica a maior parte dos

²⁸⁴ *Dialago do Padre Nobriga sobre a Conversão do Gentio, interlocutores Gonçal’Avaes e Matheus Nogueira*. Biblioteca de Évora, cód. CXVI/I-33, ff. 208^r-215^r. Reimpressão do apógrafo de Évora in Serafim LEITE (ed.). *Monumenta Brasiliae*. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1956-68, v.2. p. 319-345.

²⁸⁵ Cf. Marc FUMAROLI. I *Progymnasmata* di Giacomo Pontano. *Eroi e oratori*. Traduzione di L. Zecchi. Bologna: Il Mulino, 1990. p.233-247. Veja-se, também, Gabriel Codina MIR S.I. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le “modus parisiensis”*. Roma: Institutum Historicum S.I. 1968.

²⁸⁶ Refiro-me, entre os que foram conservados, a Giacomo PONTANO. *I dialoghi*. A cura di Carmelo Previtera. Firenze: Sansoni, 1943.

²⁸⁷ Cf. Marc FUMAROLI. I *Progymnasmata* di Giacomo Pontano. *Eroi e oratori*. Op. cit. p. 234.

²⁸⁸ Id. p. 240.

encargos referentes à produção propriamente teatral, inclusive a composição dos textos e preparação dos atores para recitá-los²⁸⁹. O diálogo atribuído a Nóbrega, entre outros, permite presumir que os métodos pedagógicos adotados na colônia seguiam os mesmos modelos de ensino que se estavam desenvolvendo na Europa, a partir do *modus parisiensis*²⁹⁰, já consagrado em Coimbra, referência necessária da formação dos jesuítas que vieram para o Brasil.

Este modelo, segundo o padre Gerardo Remolina S.I., contrastava com o *modus italicus*, que carecia de método e de ordem:

En Italia los profesores no tenían una agenda para sus clases; las dictaban esporádicamente y los estudiantes podían pasar de una asignatura a otra sin guardar ningún orden ni tipo de requisitos o prerrequisitos. Por el contrario, el "modus parisiensis" prescribía clases regulares; los estudiantes avanzaban en sus estudios por etapas y de acuerdo con los logros alcanzados; el método prescribía ejercicios de repeticiones, exámenes, disputaciones, composiciones escritas y orales, etc. Ciertamente, siguiendo el "modus parisiensis", los jesuítas llegaban a innovar en el campo educativo.²⁹¹

Era o *tempo disciplinar* impondo-se pouco a pouco, também, na prática pedagógica. O tempo *iniciático*, da formação tradicional, um tempo global controlado só pelo mestre e sancionado por uma única prova, parecia dar lugar a este novo tempo que Foucault chamará de *disciplinar*, com suas séries múltiplas e progressivas, comportando exercícios de dificuldade crescente, qualificando os indivíduos de acordo com a maneira como percorrem essas séries.²⁹²

Como nas outras práticas inicianas analisadas, percebe-se a configuração do poder disciplinar ordenando também as suas práticas pedagógicas, perpassando toda

²⁸⁹ Regras para o professor de retórica. (19) In: Leonel FRANCA S.I. Op. cit. p. 198.

²⁹⁰ Gabriel Codina MIR S.I. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le "modus parisiensis"*. Roma: Institutum Historicum S. I., 1968. p. 256 et seq.; Jean-Baptiste HERMAN. *La pédagogie des jésuites au XVI siècle. Ses sources, ses caractéristiques*. Bruxelles, Dewit & Paris: A. Picard, 1914. p. 63.

²⁹¹ Gerardo REMOLINA S.I. *La IV Parte de las Constituciones de la Compañía de Jesus y la "Ratio Studiorum"*. Santiago de Cali, 7 de junio de 1999. Disponível em: http://www.puj.edu.co/pedagogia/documentos/constitucion_ratio.html

²⁹² Michel FOUCAULT. *Vigiar e punir*. Op. cit. p. 144.

a sua práxis e conformando a Companhia no papel que ela se arroga no seio da Igreja militante. Não é outro o título da última parte dos Exercícios Espirituais: as Regras *Para el sentido verdadero que en la Yglesia militante debemos tener...*²⁹³.

Sobre esse preceito da ordem na pedagogia jesuítica, entretanto, seria preciso lembrar, que ele apareceu primeiro entre os Irmãos da Vida Comum, que, desde o final do séc. XIV, desenvolveram uma nova corrente pedagógica extremamente original. De fato, esta corrente não tem filiação direta nem com os arquétipos parisienses, nem com os de Bologna, os grandes centros culturais à época. Mir supõe, até mesmo, a partir de pressupostos metodológicos diversos dos meus, que os colégios parisienses do séc. XVI é que serão tributários, em mais de um ponto, aos Irmãos, por intermédio daquele de Montaigu.²⁹⁴

A importância dos Irmãos da Vida Comum, na gênese do poder disciplinar, também foi sublinhada por Foucault. Ele os situa como referência simbólica da sua emergência. Segundo o estudioso, a comunidade dos Irmãos da Vida Comum, fundada em Deventer, na Holanda, em 1383, por Gérard Groot (1340-1384) – inspirada pelos princípios do teólogo flamengo Johannes Van Ruysbroek e da mística renana do séc. XIV – , objetiva colocar as bases de uma reforma de ensino, transferindo uma parte das técnicas espirituais para a educação. Numerosas casas, segundo ele, são abertas até o final do séc. XV em Wolle, Delft, Amersfoort, Liège, Utrecht, etc.²⁹⁵ Portanto, esta pedagogia se definiu a partir de um certo número de técnicas tomadas por eles da vida conventual e a partir, igualmente, de um certo número de exercícios ascéticos que eles tomaram à toda uma tradição do exercício religioso.

Para estimar as implicações de seu funcionamento, Foucault lembra que, a exemplo das escolas dos Irmãos, a versão da *Ratio Studiorum*, redigida em 1586, organiza a repartição dos estudantes por classes, divididas em dois campos, e estes em decúrias, na chefia das quais é colocado um *decurião* encarregado da

²⁹³ Ver parágrafos finais: §352 – §370. In: *Esercizi Spirituali: versione italiana completa il testo spagnolo e latino a fronte*. Op. cit.

²⁹⁴ cf. Gabriel Codina MIR S.I. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le “modus parisiensis”*. Op. cit. p. 151.

²⁹⁵ Michel FOUCAULT. *Vigiar e punir*. Op. cit. p. 146.

vigilância²⁹⁶. Segundo ele, esta é uma alusão à inovação introduzida por Jean Cele (1375-1417), diretor da escola de Zwolle. Foucault sublinha que nas classes disciplinadas segundo o modelo dos jesuítas e, sobretudo, segundo o modelo da escola dos Irmãos da Vida Comum, o lugar na classe era determinado pela posição dos indivíduos de acordo com os seus resultados escolares. Aquilo que se chamava de *locus* dos indivíduos era o seu lugar na sala-de-aula e a sua posição na hierarquia de valores e de sucessos. Belo exemplo, segundo Foucault, da isotopia do sistema disciplinar²⁹⁷. Por essa via, também eram introduzidas as práticas disciplinares na colônia.

O relevo de Nóbrega, para uma história do teatro no Brasil da segunda metade do séc. XVI, 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 desenvolvido no Brasil, pelos jesuítas: o *teatro da missão*.

Também por esse modo, os comportamentos, os discursos das pessoas são pouco a pouco investidos por aquele tecido de escritura de que falou Foucault a propósito do poder disciplinar, daquela espécie de plasma gráfico, que os registrava e os codificava.²⁹⁸ Este vai muito além do que já observei, anteriormente, a propósito das cartas jesuíticas, pois imprime papéis aos novos sujeitos-atores que se estava produzindo, assim como interfere no próprio processo de subjetivação dos jesuítas, pois cada vez que eles escrevem, anotam, criam textos, estão criando a si mesmos.

Esta prática, operada 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. Recordo o fato, bastante conhecido, de que as primeiras informações sobre tal

²⁹⁶ A propósito desta divisão das classes em decúrias, a primeira referência a esta prática em um colégio jesuítico data de 1553, em Lisboa. Cf. Gabriel Codina MIR S.I. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le "modus parisiensis"*. Op. cit. p. 212.

²⁹⁷ Michel FOUCAULT. *Le pouvoir psychiatrique: cours au Collège de France, 1973-1974*. Op. cit. p. 70.

²⁹⁸ Id. Ibid. *Leçon du 28 novembre 1973. Éléments d'une histoire des dispositifs disciplinaires* : [...] *les missions jésuites au Paraguay*. p. 50-51.

atividade, na colônia, dizem respeito a uma festa organizada pelos colonos, agrupados em Confrarias, na qual estava prevista uma representação teatral.

Nóbrega, demonstrando grande sentido de oportunidade, aproveita a ocasião para oferecer um préstimo da Companhia de Jesus. Ele parece visar, mais do que a coibição de possíveis abusos — justificativa apresentada como suficiente por Serafim Leite²⁹⁹ —, a substituição daquela representação por uma outra, a ser produzida no âmbito da própria Companhia. Deste modo, o Irmão Anchieta, teria iniciado, por sua vez, a sua famosa carreira de *dramaturgo*³⁰⁰.

O teatro parece ser um dos recursos para a conversão e manutenção da Fé. Aparenta ser capaz, ainda, de produzir consenso em torno dos métodos adotados pela Companhia, tornando a população da colônia participante do mesmo projeto. Poderia até mesmo ser entendido como uma estratégia que contribuiu para ordenar, legitimar e produzir identidades sociais, não somente para os índios e os colonos, mas, também, para os próprios missionários, frente às autoridades civis e religiosas.

Tais leituras, porém, só seriam possíveis depois que este teatro tivesse sido realizado. Trata-se, portanto, 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, entre tantas possibilidades.

A propósito, convém considerar que a prática de qualquer tipo de teatro não era, ainda, absolutamente, uma ação inerente à Companhia de Jesus. Lembro que mesmo o *teatro de colégio*, que precederia o *teatro da missão*, entre os inacianos, estava ainda por institucionalizar-se.

²⁹⁹ Cf. Serafim LEITE. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa: Livraria Portuguesa, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-1950, t. 2, p.606.

³⁰⁰ Id. *ibid.*; Quirício CAXA S.I. *Breve relação da vida e morte do Padre José de Anchieta*. introdução 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, p. 181 - 287.

Um certo tipo de teatro escolar, ligado ao ensino do latim, no contexto do que se chamou de *Renascimento da comédia clássica em Portugal*³⁰¹, estava firmando-se em Coimbra. Porém, como adverte Silva Dias — sublinhando a contribuição específica dos jesuítas para a afirmação do que se passaria a considerar como *teatro de colégio* —, embora a pedagogia conimbricense da época de 1535 a 1547 já se tivesse servido do teatro escolar, como meio de formação humana, fazia-o *timoratamente e sem continuidade*.³⁰² Através do “romance”, isto é, a arte de pensar e escrever diretamente em latim, e através da educação no gosto clássico pelo teatro escolar procurava-se, embora muito timidamente, ir ao encontro das inovações didáticas do humanismo.³⁰³

Têm-se notícias de, pelo menos, dois Alvarás de D. João III tendo por objeto esta atividade. Um deles é de 1538 e abole uma proibição anterior que impedia o uso de vestimentas de seda e de jóias de ouro, quando representavam tragédias e comédias, pelos estudantes do Colégio de Santa Cruz³⁰⁴. O outro Alvará é de 1546, dois anos antes da partida de Nóbrega para o Brasil. Neste é solicitado aos professores de terceira e quarta regras de latinidade da Universidade e aos de classe superior do Colégio de São Jerônimo, *que cada um compusesse e representasse uma*

³⁰¹ Cf. Adrien ROIG. *O teatro clássico em Portugal no séc. XVI*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983. Entre os poucos trabalhos em que são destacados os jesuítas, ver: Nair de Nazaré Castro SOARES. *Teatro clássico no século XVI: a Castro de Antonio Ferreira: fontes – originalidade*. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.

³⁰² Cf. José Sebastião da Silva DIAS. *A política cultural da época de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969. v. 1, t. 1, p. 526.

³⁰³ Id. p. 527.

³⁰⁴ O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, com sua escola, destacava-se como uma das mais prestigiadas instituições de ensino de Portugal, desde a Idade Média, objeto de grandes privilégios papais. A partir do séc. XVI, o Mosteiro conheceria novo vigor, pela ação dos reis D. Manuel e D. João III. No contexto da reforma da Universidade em Portugal e sua transferência para Coimbra, seria criada uma rede de colégios à sua volta com funções de ensino e de recolhimento de estudantes sustentados pelo mosteiro. Tal iniciativa, parte do movimento de afirmação do poder real e de novas perspectivas de ensino, ligadas ao humanismo cristão, marcaria o surgimento de grandes rivalidades entre Santa Cruz e a própria Universidade, assim como com os jesuítas. Sobre a reforma do ensino e as escolas monásticas, veja-se, especialmente, o exaustivo estudo de José Sebastião da Silva DIAS. *A política cultural da época de D. João III*. Op. cit. v. 1, t. 1, p. 411 et seq.

comédia todos os anos. Cada autor teria recebido, pelo trabalho feito, um pagamento anual de 6.000 escudos.³⁰⁵

O primeiro documento revela e restabelece o fasto das representações que, anteriormente, já eram desenvolvidas no Colégio e que havia sido limitado. O segundo documento, ao mesmo tempo que parece subentender que anteriormente a atividade teatral não era prevista com certeza nem se desenvolvia com regularidade, praticamente transforma o teatro em uma atividade obrigatória naquelas duas instituições.

Entre os jesuítas, muito embora haja notícias de representações, desde a década de 1550, em Coimbra e Messina – que disputam, ainda hoje, o lugar da primeira representação desse tipo, como já referido –, somente em 1564, o Colégio Romano, instituído por Loyola como modelo para todos os outros, apropriar-se-ia e, depois, tornaria universal para a Companhia esta forma de *fazer teatro*, que viria a ser considerada uma das características de seu agir no mundo³⁰⁶.

Sublinha-se que, então, Roma tomou dos jesuítas de Coimbra tanto o modelo, como as ocasiões e, inclusive, o próprio professor de Retórica, a quem coube essa iniciativa — o padre Pedro Juan Perpiñá S.I. (1530-1566), chamado Perpilhão, em terras lusitanas —, cuja importância para a conformação da prática teatral jesuítica deve ser assinalada. Foi ele quem instituiu o evento solene de distribuição de prêmios aos melhores alunos do colégio, no final de cada ano letivo, numa cerimônia altamente ritualizada, que tinha como acme a montagem de uma peça teatral produzida especialmente para a ocasião.

O citado Silva Dias, estudioso das correntes religiosas em Portugal e da política cultural de D. João III, 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 ensino³⁰⁷. Para além do

³⁰⁵ Id. Ibid. e Adrien ROIG. *O teatro clássico em Portugal no séc. XVI*. Op. cit.

³⁰⁶ Veja-se José Sebastião da Silva DIAS. *A política cultural da época de D. João III*. Op. cit.

³⁰⁷ Id. Ibid.

intento de opor-se ao Carnaval profano, o que se enfatiza é a importância do teatro para o conjunto da experiência pedagógica jesuítica.

Bruna Filippi, estudiosa da gênese do teatro no Colégio Romano, observou o desdobramento daquela prática, no colégio modelo da Companhia. Ela sublinha que não se trataria de um evento ocasional, mas

[...] da assunção consciente de uma iniciativa que deveria ser repetida a cada ano: um espetáculo, recitado pelos próprios alunos, aumentaria o já elevado grau de participação interna na festa e também faria crescer o prestígio externo no momento em que o colégio mostrava publicamente os seus resultados.³⁰⁸

Ela ressalta também que, muito embora ocorra nesse contexto em que parece confundir-se ou mesmo diluir-se no tempo da festa, o teatro não tem a mesma duração da festa que o envolve, prolongando-se por todo o ano, na formação dos atores-oradores, no Colégio Romano. Esta contigüidade não o absorve, mas se constitui em uma de suas mais marcantes características.

Sobre a institucionalização e difusão para toda a Companhia da proposta do Colégio de Coimbra, pelo Colégio Romano, com a organização da solene distribuição de prêmios de 1564, em que se montou a representação de um drama sacro, conforme atesta o primeiro historiador da Companhia em Roma, padre Sacchini, diria ainda:

[...] para a história oficial da ordem, vale aquele drama e aquela data como início de um costume que – somente então, e nos modos queridos e experimentados pelo Primeiro Colégio – difundiu-se, com efeito, em todos os outros colégios da Companhia de Jesus.³⁰⁹

³⁰⁸ Bruna FILIPPI. *La scène jésuite: le théâtre scolaire au Collège Romain au XVII^e siècle*. Tese de Doutorado, *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Paris, 1994. p. 96

³⁰⁹ “[...] per la storia ufficiale dell’Ordine vale quel dramma e quella data come inizio di una consuetudine che - soltanto da allora, e nei modi voluti e sperimentati dal Primo Collegio - si diffuse infatti in tutti gli altri collegi della Compagnia di Gesù.” Id. *Ibid.* Tradução minha.

É bastante significativo que José de Anchieta tenha sido companheiro de noviciado do referido Perpilhão³¹⁰, pois cada um, a seu modo, é tomado como marco das duas formas da experiência teatral da Companhia de Jesus no século XVI: o *teatro de colégio* e o que chamo, marcando a sua especificidade, de *teatro jesuítico da missão*. Acrescente-se, ainda, a presença de Perpilhão na formulação do perfil pedagógico mais amplo que a Companhia vinha assumindo.

Sabendo-se que a elaboração de uma *Ratio studiorum* geral, para o conjunto da Companhia, conheceu diversas fases, entre 1548 e 1599, pode-se situar a sua participação na primeira, na década de 1560. É ele quem, ao lado do padre Jerônimo Nadal, redigiu, em 1565, uma primeira série de regras.³¹¹ Tais regras, após reelaborações parciais, seriam enviadas para todas as províncias pelo Geral Francisco Borgia, em 1569, com a recomendação, inspirada certamente pelas *Constitutiones* de Loyola, de adaptar o texto aos lugares e circunstâncias particulares.³¹²

Evidentemente, todos estes personagens são destacados pelo seu valor simbólico de unir aquelas duas experiências do fazer teatral jesuítico, quase como *demiurgos* de práticas de um grande autor coletivo, que é a própria Companhia, e cujas condições de emergência analiso, numa perspectiva em que as singularidades se apagam diante do conjunto de traços que marcam a formação discursiva jesuítica.

Em meio a essa efervescência pedagógica de busca, experimentação, fixação e difusão de métodos para a ação, pensar a emergência do que chamo de *teatro jesuítico da missão* no espaço colonial parece ser tarefa complexa, exigindo o

³¹⁰ Cf. o verbete de J. P. DONNELLY. *Perpinyà (Perpiñá), Pedro Juan. (1530-1566)* In: Charles E. O'Neill S.I. e Joaquín M^a Dominguez S.I. (Dir.). *Diccionario Histórico de la Compagnia de Jesús: Biográfico-temático*. Roma: Institutum Historicum S.I. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001. 4 v. (cópia digital).

³¹¹ Dominique JULIA. L'élaboration de la *Ratio studiorum*: 1548-1599. In: *Ratio studiorum: Plan raisonné et institution des études dans la Compagnie de Jésus*. Édition bilingue latin-français, présentée par Adrien Demoustier et Dominique Julia. Traduite par Léone Albrieux et Dolorès Pralon-Julia, annotée et commentée par Marie-Madeline Compère. Belin: Paris, 1997. p. 29-69. p. 33. Veja-se, também, Gabriel Codina MIR S.J. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le "modus parisiensis"*. Op. cit. e Gian Paolo BRIZZI (coord.) *La 'Ratio Studiorum': modelli culturali e pratiche educative dei gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*. Roma: Bulzoni, 1981.

³¹² Dominique JULIA. L'élaboration de la *Ratio studiorum*: 1548-1599. In: *Ratio studiorum: Plan raisonné et institution des études dans la Compagnie de Jésus*. Op. cit. p. 33.

aprofundamento de seus postulados e uma revisão de seus esquemas explicativos. Considero que, no espaço colonial, as notícias sobre um teatro feito anteriormente entre os colonos e, segundo tudo indica, estranho às culturas nativas, não parecem explicar a emergência desse *teatro da missão*. O prazer dos indígenas, percebido pelos missionários, pelo canto e pela dança, também não justifica completamente o emergir desta forma de expressão no seu relacionamento com os nativos.

Sua adoção parece-me estar 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.³¹³

Sem considerar estes códigos de maneira monolítica e cristalizada, como *visão de 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* que parece ser pertinente observar: a *experiência nua da ordem e de seus modos de ser*³¹⁴.

Aí devem estar os elementos que dão fundamento à invenção do *teatro da missão*, diverso de um teatro *na* missão, ou de um teatro *como* missão. É na ótica da comunidade que o produz³¹⁵, do colégio, da escola e das aldeias, espaços criados e organizados pelos jesuítas, que retomo o tema.

³¹³ Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. Op. cit. p. 10

³¹⁴ Id. p. 11.

³¹⁵ Sem tratar especificamente da prática teatral, perspectiva semelhante foi adotada em Luis Felipe Baêta NEVES. *O combate dos soldados de Cristo na Terra dos papagaios: colonialismo e repressão cultural*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1978 e Ana Maria da Silva MOURA. *Jesuítas e colonização do Brasil no séc. XVI: expressões culturais, missionarismo*, Tese de Doutorado, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1995. Do mesmo modo, tratando da prática teatral jesuítica em outros contextos e a partir de opções teóricas diversas, veja-se: Bruna FILIPPI. *La scène jésuite: le théâtre scolaire au Collège Romain au XVII^e siècle*. Op. cit. e Annamaria CASCETTA, “La spiritual tragedia e l’azione devota: gli ambienti e le forme” in Annamaria CASCETTA e Roberta

O *teatro da missão* parece ser, como aquele de colégio, profundamente centrado no ator, na sua formação e conversão. Este fato escapou a muitos analistas do chamado *teatro de Anchieta*, que chegam a negar a validade de ocupar-se dos atores deste teatro, pois estes *só podiam ser [...] improvisados*³¹⁶. Ora, o aspecto que se revela como característica fundamental da experiência do fazer teatro da Companhia de Jesus é, ao contrário, exatamente o seu alto grau de profissionalismo, no sentido de preparação para o exercício de uma atividade, em contraste com outras formas contemporâneas de propor o teatro, que são consideradas uma atividade de *diletantes*, pelos inicianos, *os especialistas da palavra*³¹⁷.

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*. Para os jesuítas, o domínio da palavra representava um poder efetivo. 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:

As técnicas da *disputatio*, da diatribe, da literatura polêmica 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.³¹⁸

CARPANI (dir.), *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*. Milano: Vita e Pensiero, 1995. p. 115-218.

³¹⁶ 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.

³¹⁷ Cf. entre outros, François de DAINVILLE. *L'éducation des jésuites: XVI^e-XVIII^e siècles*. Paris: Les éditions de minuit, 1978.

³¹⁸ “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 [...]” 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. Tradução e itálicos meus.

Imagens guerreiras que aparecerão, também, nos textos que a Companhia produziu no Brasil, inclusive nos fragmentos que restaram do teatro da missão.

A pedagogia centrada na eloquência, na produção e uso de palavras e gestos, está presente desde a década de 1540, quando Loyola recomenda a adoção do *modus parisiensis* como modelo para os colégios da Companhia, como foi observado, marcando outro de seus aspectos peculiares.³¹⁹ O papel cada vez mais relevante da Retórica leva-me mesmo a supor, com Fumaroli³²⁰, que o *teatro de colégio* possa ser entendido praticamente como uma espécie de coroamento de todo o programa de ensino jesuítico. Nele eram medidas as diversas competências que os estudantes deveriam revelar ao cabo de seu período escolástico³²¹. De fato, a precariedade das referências ao teatro na *Ratio Studiorum*³²² poderia levar a enganos sobre a importância que este adquiria entre as práticas da Companhia. Com Fumaroli, há que se examinar a centralidade da *eloquentia*, vale dizer, da formação retórica, como base do teatro jesuítico. Não é por outra razão que este historiador da Retórica se refere a *Ratio Studiorum* como “uma versão cristianizada da *Institutio oratoria* de Quintiliano.”³²³

O padre Jacobus Pontanus S.I. (1542c.-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 meio 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

³¹⁹ Gabriel Codina MIR S.J. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le “modus parisiensis”*. Op. cit.

³²⁰ Marc FUMAROLI. *Eroi e oratori*. Traduzione di L. Zecchi. Bologna: Il Mulino, 1990. p. 18

³²¹ Id. Ibid.

³²² “Tragédias e comédias. – o assunto das tragédias e comédias, que convêm sejam raras e só em língua latina, deve ser sagrado e piedoso; nada deve haver nos entreatos que não seja em latim e conveniente; personagens e hábitos femininos são proibidos.” Regras do Reitor, XIII. Tradução de Leonel Franca S.I. *O método pedagógico dos jesuítas: o “Ratio Studiorum”*. Op. cit. p. 135.

³²³ Marc Fumaroli. *Eroi e oratori*. Op. cit. p. 30.

recollectio, assegura que a palavra magistral deve ser escutada também “por meio de suas próprias vozes, como oradores-aprendizes”³²⁴.

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 reveste a memória, em Alberto Magno e Tomás de Aquino, quando a transformam em virtude, associada à prudência³²⁵ 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*. Trata-se de um conceito ciceroniano *cristianizado* do *actor*, em oposição ao *histrion*, o ator de teatro não iniciado nas disciplinas retóricas.³²⁶

Este fato se revela, em toda a sua extensão, 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*³²⁷. 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.

³²⁴ Apud. Marc FUMAROLI. I Progymnasmata di Giacomo Pontano. *Eroi e oratori*. Op. cit. p. 242. Sobre a formação do jesuíta veja-se, também, o clássico de F. RODRIGUES S.I. *A formação intelectual do jesuíta*. Porto: Livraria Magalhães & Muniz, 1917.

³²⁵ As definições ciceronianas da virtude e de suas partes no *De inventione* foram consideradas, a partir de pressupostos teóricos diversos dos meus, como uma fonte importantíssima daquilo que ficaria mais tarde conhecido como as *quatro virtudes cardeais*. Cf. Francis YATES. *L'arte della memoria*. Traduzione di A. Biondi. Torino: Einaudi, 1972. p. 21.

³²⁶ Cf. Marco Tullio CICERONE. *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 correctiore cum addendis curavit Winfried Trilltzsch, Lipsiae: B. G. Teubner, 1964.

³²⁷ Cf., entre outros, Ferdinando TAVIANI. *La commedia dell'arte e la società barocca: la fascinazione del teatro*. Ristampa anastatica. Roma: Bulzoni, 1991 e Bruna FILIPPI. *La scène jésuite...* Op. cit. Sobre essa polêmica, ver também Ruth OLAIZOLA. Les jésuites et l'utopie du 'Comédien honnête' aux XVI e XVII siècles. Art. cit.

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, segundo os inicianos, a nenhuma *scientia*³²⁸. De fato, em torno da *commedia dell'arte*, como sublinha Tessari, erigem-se as barreiras que separam a *civitas dei* da *civitas diaboli*; a república das *humanae litterae* do país dos *asnos incivis*; a *Ordem do Caos*.³²⁹

Os missionários da Companhia de Jesus, uma Ordem religiosa de tipo novo, que havia escolhido operar na sociedade secular, buscariam sempre os meios mais eficazes para concretizar tal intento. Este compromisso seria consagrado nas Constituições da Ordem:

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.³³⁰

Assinale-se a modernidade deste propósito, que parece corresponder a um ulterior entendimento da própria noção de santidade, que passa a ser percebida como uma aquisição gradual da vontade humana, sem relação estreita com o milagre, o que atenuou o elemento potência – que estava na base do discurso penitencial da Idade Média³³¹ –, transferindo-o para a noção de técnica virtuosa.

A relação do pregador medieval com a Palavra é, praticamente, a de um repositório, quase um suporte, preenchido por esta, ilustrada no Pentecostes pela imagem das línguas de fogo que desceram sobre os apóstolos. Sem negar tal possibilidade, os jesuítas entenderam que portar a Palavra, mais do que potência, podia ser também a busca de competência. As resoluções de Trento – das quais estes participaram ativamente – assim parecem indicar também, como já foi visto.

³²⁸ Id. Ibid.

³²⁹ Roberto TESSARI. *Commedia dell'arte: la maschera e l'ombra*. Op. cit. p. 28.

³³⁰ “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.”. Cfr. *Costituzioni*. Parte X, 814. In: Ignazio di LOYOLA. *Gli Scritti*. Op. cit. p. 647. Tradução e itálicos meus.

³³¹ Sobre a cultura penitencial veja-se, entre outros: Ida MAGLI. *Gli uomini della penitenza*. Padova: Franco Muzzio, 1995.

Numa época em que se questiona o sacerdócio, a própria necessidade de mediadores entre a Palavra e o crente, a instauração desta competência não se deve descolar do princípio de autoridade. Repetindo as palavras do padre Jerônimo Nadal, um dos primeiros jesuítas:

[...] enquanto na igreja primitiva pedia-se um estilo sem arte, para fazer compreender claramente que o poder do Evangelho não se devia à persuasão humana, agora o apropriado era exaltar *com todas as artes humanas* o quanto vinha estabelecido sobre os fundamentos divinos.³³²

A busca de competência também se daria entre os inacianos que vieram para o Brasil. Aí, objetivaram e subjetivaram os nativos de certa forma e perseguiram os meios pedagógicos mais eficazes para atuar entre eles.

Talvez quem melhor expressou a percepção jesuítica, educada e centrada no uso da palavra, ao referir-se aos nativos tenha sido o padre José de Anchieta. De fato, ele afirmou:

[...] 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.³³³

O testemunho de Anchieta revela, em toda a sua extensão, não apenas o poder que os missionários atribuíam à palavra, mas também a sua impossibilidade de

³³² Fernando G. GUTIÉRREZ S.I. Los grabadores flamengos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús. In: *Jesuítas: Anuario de la Compañía de Jesús*. Roma: Curia Generalicia de la Compañía de Jesús, Enero 2003. p. 16- 20. p. 16. Tradução e itálicos meus.

³³³ 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. p. 409- 447, p. 433. Itálicos meus.

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 admitido 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, no mesmo registro próprio a Anchieta. 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, anunciando o seu porvir 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 de Deus*) – o que tentarão fazer, inclusive pela prática teatral.

Pode-se reconhecer esta ação como de *ancoragem*, um dos processos que presidem a gênese das representações sociais, válida particularmente para a objetivação, como bem evidenciou Moscovici, e ressaltou Jodelet³³⁴, um processo de interação, transformação e integração de um objeto a um outro universo.

A resposta que os jesuítas dão, a partir da percepção que tiveram deste personagem (o Xamã), que lhes era totalmente estranho, revela regras da formação discursiva inaciana. Para eles, tratava-se de um *pregador semelhante*, mas, *diferente*³³⁵. Ou seja, em certa medida, identificavam-se com aquela estranha figura que, pelo fato de parecer, aos olhos inacianos, usar a palavra de forma *competente* – como dispositivo de controle, instituidora de ações, objetivações e subjetivações –, julgavam parecer-se com eles mesmos, que, em sua formação discursiva, cultuavam o Verbo. Por outro lado, o fato mesmo de ignorar a possibilidade de que aquele personagem nativo lhes pudesse ser totalmente inaférível, representar uma alteridade irredutível, pode indicar um outro aspecto da formação discursiva jesuítica: o da

³³⁴ Serge MOSCOVICI. Il fenomeno delle rappresentazioni sociali. In: R. FARR e S. MOSCOVICI. *Rappresentazioni sociali*. Bologna: Il Mulino, 1989. p. 7-74 e Denise JODELET. Representações sociais: um campo em expansão. In: Denise Jodelet (org.). *Le rappresentazioni sociali*. Napoli: Liguori, 1992. p. 43-75.

³³⁵ Sobre a lógica das similitudes, ver Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. Op. cit.

universalização de seus próprios pressupostos e da hierarquização do diferente, como se este representasse apenas estágios diversos do *Mesmo*³³⁶.

Vale ressaltar, por exemplo, a profunda estranheza que os jesuítas sentiram na China, pelo fato de que aí se dava maior importância aos livros do que à oratória, que não os impressionava tanto.³³⁷ Para os jesuítas isto se constituiu num estranho mistério que precisaram contornar, a partir dos mesmos recursos – provavelmente, pelo que chamo de *princípio da mimese*, muito valorizado na semântica de sua própria formação discursiva, muitas vezes confundido com a noção de *capacidade de adaptação*, freqüentemente atribuída aos jesuítas. Houve, neste caso, insistentes pedidos a Roma de livros de imagens para impressionar os nativos de lá³³⁸, o que seria respondido pelo envio de um livro de imagens evangélicas que a Companhia publicou, ainda no séc. XVI, e do qual me ocupei anteriormente, ao tratar da *mise en scène* jesuítica³³⁹.

Sobre o *princípio da mimese* vale lembrar, mais uma vez, a superação da relação com os modelos medievais de santidade, apoiados na noção de *identificação*, característica da formação discursiva penitencial, e a afirmação da noção de *imitação*, a *Imitação de Cristo* (mecanismos bem diversos, sob certos aspectos), que estará na base do apostolado jesuítico³⁴⁰.

Ao olhar de Anchieta, não se revela, portanto, a noção de alteridade, que implicaria na percepção da legitimidade da diferença³⁴¹. A aproximação é feita não

³³⁶ Id.

³³⁷ Cf. Marc FUMAROLI. *Eroi e oratori*. Op. cit. p. 234

³³⁸ Cf. Jonathan D. SPENCE. *O palácio da memória de Matteo Ricci: a história de uma viagem: da Europa da contra-reforma à China da dinastia Ming*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1986 e Mário MARTINS. *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*. Lisboa: Edições Brotéria, 1986.

³³⁹ Trata-se de parte da obra que ficou conhecida como a “Bíblia de Nadal”: Jeronimo NADAL. *Evangelicae historiae imagines...* Op. cit.

³⁴⁰ Cf. o livro anônimo, que teve grande circulação entre os inicianos, *Imitazione di Cristo*. Traduzione di V. Gamboso. 11ª ed. Padova: Messaggero di Santo Antonio, 1993. Sobre a nova percepção da santidade, ver: Gabriella ZARRI (a cura di). *Finzione e santità tra medioevo ed età moderna*. Op. cit. e Giulio SODANO. Il nuovo modello di santità nell'epoca post-tridentina. Art. cit. p. 189-205.

³⁴¹ São poucos os trabalhos sobre a ação jesuítica no Brasil, no séc. XVI, que evidenciaram a temática da alteridade, numa perspectiva foucaultiana. Destaco o trabalho pioneiro, para

como uma busca do conhecimento do *outro* – este 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, o do cristão.

Se *fossem como os romanos*, como ele afirmou, de fato poderiam aceitar uma pedagogia que estaria muito próxima daquela que os jesuítas desenvolviam em seus colégios na Europa, dando uma importância capital ao estudo da retórica. Entre os nativos, o aspecto retórico de sua formação seria acentuado, especialmente, nas aulas de doutrina. São notáveis, com efeito, os pontos em comum entre muitas dessas práticas desenvolvidas no espaço colonial e aquelas contemporâneas, ou posteriores, descritas como características dos seus Colégios e atividades missionárias na Europa, sem que seja possível distinguir com certeza onde estaria a matriz, se na colônia ou na Europa, como mencionei anteriormente³⁴².

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 à sua memória, educada, por exemplo, pelos textos de Cícero e Quintiliano, particularmente recomendados para a classe de Retórica, em Messina e em Coimbra³⁴³, 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.

uma revisão da ação da Companhia no Brasil, de Luis Felipe Baêta NEVES. *O combate dos soldados de Cristo na Terra dos papagaios: colonialismo e repressão cultural*. Op. cit. e a tese de Ana Maria da Silva MOURA. *Jesuítas e colonização do Brasil no séc. XVI: expressões culturais, missionarismo*. Op. cit.

³⁴² Sobre o uso de práticas de missionação na Europa, cuja matriz encontra-se no mundo colonial, veja-se o importante estudo de Adriano PROSPERI. “Outras Índias”: Missionari della Contrariforma tra contadini e selvaggi. In: *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*. Firenze: Giunti, 1980.

³⁴³ Cf. François de DAINVILLE. *La naissance de l'humanisme moderne*. Paris : Beauchesne, 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. p. 50-69 e o clássico de Francisco Rodrigues S.I. *A formação intelectual do jesuíta*. Op. cit.

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 padre 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 [...].³⁴⁴

O padre Nóbrega, mesmo não sabendo a língua, valorizava os seus intérpretes, exatamente porque traduziam, além de suas palavras, o seu modo 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:

Trabajé viendo tan grande blasfemia por ajuntar toda la aldea con altas bozes, a los cuales desengané y contradixe lo que él dezía por mucho espacio de tiempo con una buena lengua que allí tenía, *la qual hablava lo que yo le dezia en alta boz con señales de grandes sentimientos que yo mostrava.*³⁴⁵

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 eficácia³⁴⁶. Ensinamentos retóricos que serviriam de fundamento a um antigo

³⁴⁴ Cf. Nota ao Extracto de uma carta do padre João Azpilcueta Navarro da Índia ao Brasil a 28 de março de 1550. In: *Cartas avulsas: 1550-1568*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. p. 80. Veja-se, também, o Appendice à Quadrimestre de janeiro até abril de 1557, sobre “Virtudes do padre Navarro e sua morte”. In: Id. p. 190-193. O padre 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.

³⁴⁵ 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^r-31^v, cf. reimpr. in Serafim LEITE (ed.). *Monumenta Brasiliae*. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1956-68, v.1. p. 144.

³⁴⁶ Destaca-se, particularmente, Marco Fabio QUINTILIANO. *Istituzione oratoria*. Prefazione, introduzione e note di O. Frilli. Bologna: Zanichelli, 1981. 5v. L. XI, III, pp. 171-287.

preceito pastoral de Inácio de Loyola, *Sul modo di trattare e comportarsi nel Signore*, de 1541, que aqui reproduzo não obstante a sua extensão, por se tratar de documento significativo e relativamente pouco conhecido entre nós:

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).

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 de 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*. [...] ³⁴⁷

Estas últimas advertências sobre o modo de ação do diabo parecem ser quase uma glosa, isto é, aquelas notas desenvolvidas entre as linhas ou na margem de um texto para explicar o seu sentido ou, ainda, aquele tipo de composição que desenvolve um mote. Isto porque, retoma, desenvolvendo-a, uma das Regras dos *Exercícios Espirituais* de Loyola (§332):

É próprio do anjo mau, quando se transfigura em anjo de luz, introduzir-se em conformidade com a alma devota e, depois, arrematá-la consigo mesmo; insinua, a saber, bons e santos pensamentos conformes à alma pia e depois, pouco a pouco, procura levar a melhor, arrastando a alma para os seus enganos ocultos e as suas perversas intenções. ³⁴⁸

Aquelas recomendações da carta do fundador da Companhia, anteriormente reportada, poderiam ser resumidas, como ele próprio o fez: *Fiz-me tudo a todos* (Cor. 9, 22). Naquele documento, torna-se explícita a noção de adaptação, que viria a ser apontada como 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 de abertura no seu confronto, mas significava apenas uma certa apropriação

³⁴⁷ *Lettera di Ignazio di Loyola a Broët e Salmerón*, setembro de 1541. MI Epp I 179-181, publicada também em Ignazio di LOYOLA. *Gli scritti*. Op. cit. p. 912-914. Tradução e itálicos meus.

³⁴⁸ “È proprio dell’angelo cattivo, quando si trasfigura in angelo di luce, introdursi in conformitá con l’anima devota e poi concludere con se stesso; insinua cioè buoni e santi pensieri conforme all’anima pia e dopo, a poco a poco, cerca di avere la meglio trascinando l’anima verso i suoi inganni occulti e le sue perverse intenzioni.” Trata-se daquela que se encontra entre as *Regras para advertir e conhecer de alguma forma os movimentos que vêm da alma: para manter os bons e afastar os maus*, própria para a 2ª Semana dos *Exercícios*. Como se sabe, o refinamento da redação deste livro se estendeu por toda a vida de Inácio. Ignazio di LOYOLA. *Esercizi Spirituali*. In: *Gli scritti*. Op. cit. p. 176. Tradução minha.

do seu modo de ser, o que, afinal, parecia marcar toda a diferença entre os homens, procurando capturar-lhes 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. Era assim que Quintiliano descrevia o conceito de imitação dos autores clássicos:

A imitação, pois, (que não me cansarei de repetir frequentemente este mesmo conceito) não seja somente de palavras. A mente deve ser endereçada a perceber qual tenha sido a propriedade e elegância de tais autores no tratar circunstâncias e pessoas, e qual discernimento tenham tido, e qual disposição, e quanto cada elemento, mesmo aquele que pareça ter sido oferecido para um puro gozo, *seja útil para a vitória*; devemos notar a função do proêmio, e o critério seguido e a variedade na exposição, e a capacidade de demonstrar ou confutar, e a sabedoria no suscitar cada gênero de emoções, e quanto à aclamação popular seja desfrutada para a particular utilidade, aclamação que é nobilíssima quando vem espontaneamente, não quando vem procurada. Se estivermos atentos a tudo isso, então, verdadeiramente conseguiremos imitar.³⁴⁹

E, mais:

[...] Mas retornemos e reconsideremos e, como nós engolimos os alimentos mastigados e quase liquefeitos, para que com mais facilidade venham digeridos, assim a

³⁴⁹ *Imitatio autem (nam saepius idem dicam) non sit tantum in verbis. Illuc intendenda mens, quantum fuerit illis viris decoris in rebus atque personis, quod consilium, quae dispositio, quam omnia, etiam quae delectationis videantur data, ad victoriam spectent; quid agatur prooemio, quae ratio et quam varia narrandi, quae vis probandi ac refellendi, quanta in adfectibus omnis generis movendis scientia, quamque laus ipsa popularis utilitatis gratia adsumpta, quae tum est pulcherrima, cum sequitur, non cum arcessitur. Haec si perviderimus, tum vere imitabimur.* Marco Fabio QUINTILIANO. *Istituzione oratoria*. Prefazione, traduzione e note di Orazio Frilli. Bologna: Zanichelli, 1981. L. X, II, 27 p. 58 e 60. Tradução do italiano e itálicos meus.

leitura se transmita à memória e à imitação não crua, mas amaciada pelo freqüente repetir e como triturada.³⁵⁰

Segundo Loyola, portanto, o que deveria ser observado e tomado do outro, mimeticamente, era o seu *temperamento*, tom de voz e o modo pelo qual se exprime. Na época, a noção de temperamento situava-se na encruzilhada das relações entre a interioridade e o físico, uma espécie de *fisiognomonía das almas*³⁵¹, na qual as características físicas confundem-se com as qualidades morais, traduzidas nos temperamentos dos indivíduos.

Assim sendo, deve-se incorporar tão somente o seu *estilo*, sua exterioridade, quase da mesma forma pela qual os jesuítas tomaram para si e reatualizaram, 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 corpo³⁵², 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*³⁵³ 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-se³⁵⁴.

³⁵⁰ [...] *Repetamus autem et retractemus, et ut cibo mansos ac propre liquefactos demittimus, quo facilius digerantur, ita lectio non cruda, sed multa iteratione mollitaet velut confecta, memoriae imitationique tradatur.* Id. L. X, I, 19, p. 8 e 9 Tradução do italiano minha.

³⁵¹ Cf. Pasquale QUARAGNELLA. *Gli occhi della mente*. Bari: Palomara, 1997.

³⁵² Conceito de *actio*, cf. Marco Tullio CICERONE. *De oratore: Dell'oratore*. Op. cit. III, 213, p. 727.

³⁵³ Cf. expressão tomada de Dominique MAINGUENEAU. Op. cit. p. 87

³⁵⁴ Id. Ibid.

No momento em que os *feitos humanos* pareciam colocar em xeque a Revelação, ao trazer *novos mundos e novas estrelas*³⁵⁵, novos homens, além de novos textos, para o campo da reflexão cristã, processa-se uma particular forma de *ler* a Natureza e, especialmente, as Culturas. Se a primeira já fora entendida como um presente de Deus aos homens, apresentava-se seu sentido oculto de *Livro Sagrado* que requer métodos de decifração. Quanto às culturas, a noção de Natureza novamente será acionada para compreendê-las, não como *outras*, porém, *diferentes*. Estas diferenças seriam resultantes do esforço humano na leitura e interação com a Natureza.

Tais esforços estavam sujeitos a equívocos e ambigüidades, considerando a própria forma da mensagem no *Livro da Natureza* e a capacidade de seus leitores. Tenderiam todas as leituras, porém, em diversos graus, à Verdade, na medida em que eram o resultado do fazer humano, isto é, da ação de homens feitos à semelhança de Deus. Portanto, apesar das desigualdades aparentes entre eles, a todos teria tocado o quinhão divino que cumpre somente fazer brotar ao entendimento.

O pressuposto parece ser a noção aristotélica de *sindérese*, definida pela escolástica como *centelha de consciência*, como *cognição dos princípios morais*³⁵⁶, conforme São Tomás de Aquino, inata, espontânea e imediata, capaz de oferecer uma orientação para o comportamento. Atenua-se, assim, num mesmo movimento, o problema de ter ouvido a palavra de Deus, através de Seu filho ou de Seus apóstolos, para dar maior ênfase ao compartilhar, em diversas gradações, da mesma Natureza Divina e, portanto, ser capaz de acolher a Verdade, não necessariamente ouvida, mas portada no seu interior como inerente ao seu próprio Ser.

A expressão *Evangelho da cultura*, aplicada às formas culturais a serem convertidas, dá a dimensão da matriz pela qual as suas diferentes formas deviam ser arroladas, catalogadas, hierarquizadas, a partir de sua aproximação ou afastamento da

³⁵⁵ Expressões usadas por Pedro NUNES (1502-1578). *Tratado em defensam da carta de marear*. Lisboa, 1537. In Obras. Academia das Ciências, Lisboa, 1940, v. I, p. 175. Apud. Reijer HOOYKAAS. *O humanismo e os descobrimentos na ciência e nas letras portuguesas do século XVI*. Lisboa: Gradiva. 1983. p.27. Os itálicos são meus e visam realçar o que chamo de *consciência da novidade*, de resto, analisada neste livro de Hooykaas.

³⁵⁶ San Tommaso d'Aquino. *Somma teologica* I, 79, art. XII.

Palavra revelada naquele outro Evangelho, o Livro Sagrado, a Verdade escrita. É este o contexto que pode validar todos os trânsitos entre textos, os mais diversos, inclusive pagãos. A intertextualidade pode ser harmonizada e, mais do que isso, pela própria Natureza tende à harmonia, o que não significa nenhum relativismo cultural. Não se admitem vários sentidos nesta relação.

Portar A doutrina, portanto, implica em conhecer o único sentido possível e válido para a ação, porque querido por Deus e, a partir deste Saber, mostrar como este foi percebido em diferentes graus de acerto pelas diferentes culturas contatadas. O sentido da Missão é único: trazer compulsoriamente à Verdade aqueles que, por deficiência de entendimento ou pela ação do *inimigo de todas as criaturas*, dela estão desviados. A noção de desvio impede que os escritos descritivos sejam lidos, sobretudo aqueles dos missionários jesuítas, como proto-antropológicos. Não se trata de descrever para compreender, mas de descrever para dar conhecimento do grau de desvio, do grau de evolução em que se encontram, para buscar e, mais do que isso, legitimar os seus meios de ação para *corrigi-los*.

A noção de adaptação jesuítica encontraria aí o seu solo. Esta é fruto da intertextualidade, dos trânsitos, da interação e conversão que os jesuítas são capazes de realizar com a cultura pagã, para eles “a encarnação da Revelação divina na obra-prima da Natureza”, como poeticamente descreveu Fumaroli esta concepção inaciana³⁵⁷.

Esse modelo de pastoral parece ser a matriz daquele que se recriaria no Brasil. Sua premissa, o princípio da mimese, como se viu, aparecia na base da atuação dos missionários junto aos *índios* e novamente aparece, em outra forma, como suporte para a difusão da doutrina, fundamentada na noção aristotélica de que *é próprio ao inferior subordinar-se, naturalmente, ao superior*³⁵⁸. Entendendo,

³⁵⁷ Marc FUMAROLI. Introduction. In: *Revue des sciences humaines*, Lille III, 1975. v.158, p. 248.

³⁵⁸ ARISTÓTELES. *Política*. I, 3. O que não significa que os jesuítas compartilhassem os desdobramentos desta tese da “servidão natural”, especialmente por Juan Ginés de Sepúlveda, aspecto este muito bem desenvolvido por João Adolfo HANSEN. *Cartas jesuíticas do Padre Manuel da Nóbrega e poesia tupi do padre José de Anchieta (séc. XVI)*. Comunicação apresentada no Congresso Internacional da LASA, Pittsburgh, 1997, mais tarde revisada e intitulada, *A escrita da conversão: Anchieta e a poesia tupi*. (texto datilografado, a mim enviado pelo autor, ao qual muito agradeço)

portanto, ser *natural* o *mais baixo* imitar e submeter-se, *naturalmente*, ao *mais alto*, os missionários hierarquizam a ação, valorizando a conversão daqueles que classificam entre os que parecem contar mais *para a glória de Deus*, os *poderosos*. Esta noção vem matizada e se torna ainda mais clara examinando um outro documento produzido por Loyola, em 1556, particularmente visando a Portugal e ao Brasil.

Em suas Instruções (*Avvisi*) ao padre Luís Gonçalves Câmara S.I., por ocasião de sua ida a Portugal, num período bastante delicado para a Companhia, após o afastamento do Provincial, Inácio insiste sobre o modo de comportar-se, advertindo:

“[...] tal cuidado deverá estender-se não somente àqueles de Portugal, *mas também às novas plantas das Índias e do Brasil* e aos portugueses ali residentes. Desses e de tudo aquilo que concerne à conservação e progresso da religião naquelas regiões, parece ser necessário tratar de modo especialíssimo, como anjos protetores, *pensando nos melhores meios para ajudar àquelas almas* [...]”³⁵⁹

Câmara era homem de sua maior confiança. Foi a ele que Loyola confiara a redação de suas confidências, às quais o padre Nadal intitularia *Acta P. Ignatii* e, mais tarde, passariam a ser chamadas também de *Autobiografia* de Inácio. As referidas Instruções (*Avvisi*), endereçadas ao padre Câmara, vinham organizadas, por Inácio, em torno de quatro pontos: o Rei e os nobres; o povo; a Companhia e a sua própria pessoa [do destinatário, o padre Câmara].

Após as recomendações de como ele devia se comportar em relação ao Rei, Inácio observa que com a Rainha, com os infantes, com os outros senhores e pessoas de autoridade se observará *proporcionalmente* quanto se disse do Rei. A lógica da hierarquia ainda é mais explicitada, no ponto sucessivo, relativo ao *povo*. Dizia ele:

³⁵⁹ [...] tale cura dovrà estendersi non solo a quelli del Portogallo, *ma anche alle nuove piante delle Indie e del Brasile* e ai portoghesi ivi residenti. Di essi e di tutto ciò che riguarda la conservazione e il progresso della religione in quelle regioni, pare che bisogna occuparsi in modo specialissimo *come angeli protettori, pensando ai mezzi migliori per aiutare quelle anime* [...] Ignazio di Loyola. *Avvisi per il p. Luigi Gonçalves Câmara*, gennaio 1556, Mon. Ign. Epp. X, 505-511. Publicada. in: Ignazio di Loyola. *Gi scritti*. Op.cit. p. 960. Tradução e itálicos meus.

Ao povo.

1. Ao povo serão geralmente úteis, além das orações, as missas e o exemplo de vida, a conversação e a administração dos sacramentos, especialmente a confissão; a alguns, em seguida, os Exercícios espirituais, mas àqueles, parece-nos, cujo proveito espiritual se possa estender a muitos outros: tais são pessoas importantes ou autoridades públicas ou outros que seriam idôneos como operários evangélicos, etc. Deve-se de boa vontade gastar um certo tempo com esses ou bem obter que outros alcancem o mesmo resultado.³⁶⁰

A hierarquia, assim, deve apoiar-se na capacidade individual de produzir adeptos, trate-se de *autoridades* que, enquanto tal, devem ser acatadas, mas também dos que possuem liderança entre os seus, o que deveria demandar uma particular sensibilidade para o reconhecimento.

A estratégia de Loyola, enunciada no documento de 1541, anteriormente reportada, de certa maneira glosando os próprios *Exercícios Espirituais*, conforme reproduzi, repetida no documento ora citado, referindo-se de maneira particular também ao Brasil, fundava-se no que chamei de *princípio da mimese*, figura retórica em que o orador, usando discurso direto, imita outrem, na voz, no estilo ou nos gestos. Mas, também, naquele da *hierarquia*, como foi assinalado no documento de 1556, uma hierarquia construída a partir da capacidade individual de produzir adeptos, o que implicava o reconhecimento daqueles que mais contavam para a glória de Deus.

Quanto à mimese, recomendada pelo Fundador da Companhia, que a comparou à *arte do diabo*, esta era bem conhecida e seguida pelo padre 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

³⁶⁰ “Al popolo. 1. Al popolo saranno generalmente utili, oltre le preghiere, le messe e l’esempio della vita, la conversazione e l’amministrazione dei sacramenti, specialmente la confessione; ad alcuni poi gli Esercizi spirituali, ma a quelli, ci sembra, il cui profitto spirituale si può estendere a molti altri: tali sono persone importanti o autorità pubbliche o altri che sarebbero idonei come operai evangelici, ecc. Si deve più volentieri spendere un certo tempo con questi ovvero ottenere che altri giungano allo stesso risultato.” Id. p. 961-962. Tradução minha.

de la humana generaci3n venció al hombre, con esa misma sea vencido; *Eritis sicut Dii scientes bonum et malum*, com arte igual seja elle vencido [...].³⁶¹

Ou ainda, revelando o seu entendimento daquelas recomendações de Loyola:

Se nos abraçarmos com alguns costumes deste gentio, os quais não são contra nossa fee catholica, nem são ritos dedicados a idolos, como hé cantar cantigas de Nosso Senhor em sua lingoa pello seu toom e tanger seus estromentos de musica que elles [usam] em suas festas quando matão contrarios e quando andão bebados; e isto pera os atrahir a deixarem os outros costumes esentiais e, permitindo-lhes e aprovando-lhes estes, trabalhar por lhe tirar os outros; e assi o pregar-lhes a seu modo em certo toom andando passeando e batendo nos peitos, como elles fazem quando querem persuadir alguma cousa e dizê-la con muita eficacia; e assi trosquiarem-se os meninos da terra, que em casa temos, [197r] a seu modo. *Porque a semelhança é causa de amor.*³⁶²

A chave desta arte, para Nóbrega, estaria na assunção plena da vocação pedagógica da Companhia, para o bom êxito da ação missionária. O propósito de fundar escolas manifestou-se fundamental desde sua chegada à Bahia em 29 de março de 1549, como atestam as suas primeiras cartas do Brasil para o Padre Mestre Simão Rodrigues de Azevedo, Provincial da Companhia em Portugal, de abril a agosto do mesmo ano³⁶³. A própria insistência com que solicita a vinda de um bispo, nessas mesmas cartas, parece associada ao objetivo de liberar os inacianos das tarefas mais amplas de sua competência.³⁶⁴

³⁶¹ C3pia de carta del P. Manuel de N3brega de la Ciudad del Salvador en las Indias [Bahia], en 10 de Agosto 1549, al Doctor Navarro”, doc. cit., cf. reimpr. in *Monumenta Brasiliae*. Op. cit. p. 139. Itálicos meus.

³⁶² Cf. Carta “Do P. Manuel da N3brega ao P. Sim3o Rodrigues, Lisboa, [Baía fins de agosto de 1552] In: *Monumenta Brasiliae*. Op. cit. t. I (1538-1553). p.401-402. Itálicos meus.

³⁶³ Cf. Cartas do P. Manoel da N3brega ao P. Sim3o Rodrigues: Baía. 10? de Abril de 1549 [ap3grafo português coevo]. In: Id. p. 108-115; Baía. 15 de Abril de 1549 [ap3grafo coevo]. In: Id. p. 116-118; Baía. 9 de agosto de 1549. [ap3grafo coevo] In: Id. p. 119-132.

³⁶⁴ A fundação de Colégios da Companhia no Brasil dar-se-á entre os anos de 1550, com a fundação do Colégio dos Meninos de Jesus, pelo padre Leonardo Nunes, em São Vicente, e 1567, com aquele do Rio de Janeiro, do qual N3brega será o Reitor. Mesmo considerando-se o aspecto da manutenção material da Missão, que o estatuto jurádico dos colégios lhes assegurava, seu papel seria infinitamente mais amplo do que o de uma de suas fontes de renda e para tal os jesuítas encontrariam outros meios. Sobre a

Quanto à hierarquia, como foi assinalado, ficava implícito o problema do reconhecimento dos *poderosos*. Dadas as características da sociedade indígena, como esta foi percebida pelos inacianos, porém, a fonte de onde emanava a autoridade devia parecer-lhes confusa ou mesmo inexistente. Se, entre os portugueses, não se deveria ter muitas dúvidas sobre quem realmente contava para *a maior glória de Deus*, e os potentes da terra eram facilmente reconhecidos pelos jesuítas, tal identificação era mais complicada em se tratando dos nativos. Proliferaram, também nas cartas, as imagens de uma sociedade local sem Fé, sem Lei e sem Rei. Citarei apenas uma, de 1554, de Anchieta, referindo-se aos *índios*, endereçada a Loyola:

[...] Não estão sujeitos a nenhum rei ou chefe e só têm nalguma estima aqueles que fizeram algum feito digno de homem forte. Por isso frequentemente, quando os julgamos ganhos, recalcitram, porque não há quem os obrigue pela força a obedecer; os filhos obedecem aos pais conforme lhes parece; e finalmente cada um é rei em sua casa e vive como quer: por isso nenhum fruto, ou ao menos pequeníssimo, se pode colher deles, se não se juntar a força do braço secular, que os dome e sujeite ao jugo da obediência. *Vivem sem leis nem autoridade* [...] ³⁶⁵

As relações de poder na cultura dos nativos, descritas pelos missionários, colocariam em xeque um modelo de catequese cuja estratégia se apoiava na conversão dos poderosos, que parecia acreditar no efeito de imitação que esta provocaria no restante da população, sob o poder daqueles. Sobre o uso deste modelo de conversão na América e os problemas de seu emprego no Brasil, vejam-se as observações do padre Joseph de Acosta, referindo-se ao México e ao Peru:

De quanta ayuda haya sido para la predicación y conversión de las gentes la grandeza de estes dos Imperios, que he dicho, *mirele quien quisiere en la suma dificultad que se ha experimentado en reducir a Christo los Indios que no reconocen un señor*. Veanlo en la

administração financeira da missão, entre outros, veja-se o recente trabalho de Paulo ASSUNÇÃO. *Negócios jesuíticos: o cotidiano da administração dos bens divinos*. São Paulo: Edusp, 2004.

³⁶⁵ Do Ir. José de Anchieta ao P. Inácio de Loyola, Roma. São Paulo de Piratininga [1 de setembro de] 1554, *Bras. 3-1*, ff. 115^r-117^v, publ. in: *Monumenta Brasiliae*. Op. cit. p. 114. Itálicos meus.

Florida, en el Brasil, en los Andes y en otras cien partes donde no se ha hecho tanto efecto, en cincuenta años como en el Peru y Nueva España en menos de cinco se hizo. Si dicen que el ser rica esa tierra fue la causa, yo no lo niego; pero esa riqueza era imposible hallarla ni conservarla si no hubiera Monarquia.³⁶⁶

Serafim Leite parece ter o mesmo ponto de vista. Em sua opinião “se existisse rei, poderia ter trazido maior resistência à colonização, mas, convertido ele, pela força do exemplo, converter-se-ia o povo.”³⁶⁷

Na carta de Anchieta a Loyola, reportada anteriormente, a força do exemplo transmutada na valorização da coação que estes poderiam exercer, para *obrigar pela força a obedecer*, como o recurso por excelência do sucesso das conversões, entretanto, trai um projeto político que se apóia desigualmente na persuasão e na força, ao admitir a segunda como condição do êxito da primeira.

Deste modo, mais uma vez, Anchieta revela a matriz de seu diagnóstico. Sem ampliar essa análise, o que convém ressaltar são as dimensões da tarefa de conversão. Estas serão ditadas por este modo de compreender, e a necessidade de apelar para recursos que dêem conta desta aparente ausência de mecanismos internos de coação, próprios à cultura nativa.

Se, por um lado, insistiu-se no requerimento do apoio secular, no sentido de submeter os *índios*, deve ter significado também um grande investimento na busca de meios de persuasão, “numa ação de conversão, quase homem a homem”, entre os jesuítas e os nativos, no dizer de Leite³⁶⁸. Como se depreende da leitura de Anchieta, parecia que o poder se distribuía entre a figura do *guerreiro indígena* (o *homem forte*) e a do *feiticeiro* (o *senhor da palavra*). A força bélica do *guerreiro* e a posse de um particular saber do *feiticeiro*, portanto, aparecem para os missionários como as fontes de onde fluía o exercício do poder entre os *índios*. As mulheres também

³⁶⁶ Joseph de ACOSTA. *Historia Natural y Moral de las Indias*. 6.a ed., II, Madrid, 1792. p. 222. Apud. Serafim Leite. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Op. cit. t. II, l. 1, p. 228. Itálicos meus.

³⁶⁷ Serafim Leite. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Op. cit. t. II, l. 1, p. 228.

³⁶⁸ Id. *Ibid.*

tinham poder, podiam ser xamãs, sobretudo as velhas detinham uma grande importância e isto deveria ser ainda mais estranho para os jesuítas.

Em torno destes personagens será desenvolvida uma ação negativa, sobretudo repressora, procurando desacreditá-los, especialmente aos *feiticeiros e feiticeiras*, ante os olhos dos nativos. Entretanto, os inacianos utilizando os mesmos recursos da *oratória* que identificaram como uma das bases da sua força, criavam um tipo novo de missionário que deveria atuar entre estes novos sujeitos, a que chamaram *índios*. Tratava-se de construí-los. Através de uma ação positiva, pretendendo dar aos *índios os rudimentos da fé*, os jesuítas investem em sua formação, o que implicava também no seu preparo oratório, através de recursos pedagógicos que parecem guardar matrizes comuns e repropor os que se estavam conformando em seus colégios, na Europa e na colônia.

Como observei anteriormente, referindo-me à percepção de Anchieta sobre os nativos, quando os compara aos romanos, de fato, *se fossem como os romanos*, esses poderiam aceitar recursos pedagógicos muito próximos daqueles que os jesuítas estavam desenvolvendo em seus colégios europeus. Repito, portanto, que na impossibilidade de perceber a alteridade do nativo, mas apenas de registrar a sua diferença, característica da sua formação discursiva, como se observou, parece ser o espaço do *ensinamento da doutrina* aquele que, de certa forma, pode ser comparado ao da aula de retórica que, nos colégios, formava o *ator- orador- cristão*.

Este fato se revela na correspondência jesuítica e, de modo particularmente eloquente, nos remanescentes fragmentos de *autos* produzidos no âmbito da missão, fragmentos que, como foi assinalado, não serão tratados neste trabalho que visa verificar as possibilidades de sua emergência. Por ora, quero registrar que a potencialidade do nativo como multiplicador das conversões, de fato, não escapou a Anchieta:

Assim que um, já de dias catecúmeno, pedindo mui instantaneamente que o batizassem, não somente ele trabalhou em aprender o necessário, mas também *ensinou sua mulher velha*, a qual, ainda que muitas vezes *a ensinávamos*, quase nada podia aprender. Um domingo, na igreja, diante de todos, *antes de o batizar, o examinamos, e ele respondeu a cada questão mui bem e*

com muito fervor, de maneira que nos deu muita consolação. Depois disso o batizamos e casamos.³⁶⁹

Embora seja sabido que os jesuítas fizeram maiores investimentos na educação das crianças, selecionei, em particular, este caso entre os muitos testemunhos similares encontrados nas cartas jesuíticas, porque além de revelar aspectos do método utilizado pelos missionários, trata-se exatamente do reconhecimento, por parte de Anchieta, da capacidade de aprendizado e da força de persuasão de um *velho índio*. Ele se teria saído vitorioso numa empresa em que os jesuítas haviam sido sistematicamente derrotados.

A atuação dele é ainda mais valorizada por se tratar da conversão de uma *velha índia*. Como se depreende da correspondência jesuítica e dos fragmentos dos textos com destinação teatral, vencer a resistência cultural das *velhas* era considerado um verdadeiro desafio à capacidade desses missionários.

A título de exemplo, entre as várias citações possíveis da correspondência jesuítica, reporto dois dos registros, sobre as *velhas*, em que se esclarece sua importância na sociedade indígena, bem como o empenho e o desânimo por parte dos padres em sua conversão:

[...] Huma ora antes do sol, se toca outra vez a campanha para que venhão as velhas e os velhos que em estremo são preguiçosos, aos quais torna outra vez a ensinar a doutrina. A estas trabalha o Irmão polas ter mais benevolas *porque as Aldeas regem-se cá polas velhas feiticeiras* e com ellas se toma o conselho de guerra, e se ellas quisessem persuadir aos mais a que viessem a doutrina, sem duvida que se fizesse mais proveyto e ouvera mais numero de indios, mas hé tudo polo contrario, que totalmente estrovão a que não ousão a doutrina e siguão nossos costumes, e por isso se tem quaa por averiguado que trabalhar com ellas hé quasi em vão [...].³⁷⁰

³⁶⁹ Carta do Irmão José de Anchieta ao Provincial de Portugal. Piratininga, fim de dezembro de 1556. [apógrafo em português]. In: José de Anchieta. Cartas: correspondência ativa e passiva. Pesquisa, introdução e notas do padre Hélio Abranches Viotti S.I. São Paulo: Loyola, 1984. p. 113-114. *Monumenta Brasiliae*. Op. cit. v.2, p. 315. Itálicos meus.

³⁷⁰ Carta quadrimestral, setembro 1556-janeiro de 1557, pelo Irmão António Blazquez. Baía, 1 de janeiro de 1557. In: *Monumenta Brasiliae*. Op. cit. v. 2, p. 352. Itálicos meus.

A resistência das velhas ao apostolado jesuítico persistiria:

Na aldeia com as velhas não há cousa que as mova de nossa parte pera quererem o batismo, porque têm por mui certo que lhe deitam a morte com o batismo.³⁷¹

A prática do batismo *in extremis*, além das doenças desconhecidas de que eram portadores os missionários, certamente não contribuiu para popularizar este sacramento entre os índios, que passaram a associá-lo com a morte que lhe seguia. Tal relação de causalidade, alardeada pelas *velhas feiticeiras*, segundo os padres, tornavam-nos, aos seus olhos, uma espécie de *porta-vozes do demônio* e, desta forma, obstaculizavam o trabalho missionário. A resposta a esta quase *impossibilidade*, representada por elas, traduziu-se praticamente, como numa revanche, na *demonização* das velhas índias. Elas são, freqüentemente, representadas de modo extremamente negativo, tanto na correspondência quanto nos próprios fragmentos teatrais de que se tem registro.

Como observei, porém, aquele texto diz mais. Naquele documento que se refere ao feito do velho índio conversor, aparecem dispositivos da pastoral jesuítica que não devem ser ignorados. Revela-se aí, por exemplo, a prática dos exames públicos relativos ao aprendizado da Doutrina, símile àquela que nos colégios visava a desembaraçar o aluno para o enfrentamento de um auditório. No caso reportado, o catecúmeno devia dar demonstração oral, diante de um público mais amplo, da igreja, dos conhecimentos adquiridos. Nesta prova, mais do que uma repetição das palavras do missionário, o que é valorizado era exatamente o fervor com o qual essas vinham pronunciadas.

A emulação do missionário, possivelmente, estava na base desse fervor. Quase do mesmo modo que, como foi visto, nos colégios, o poder da *praelectio* não se limitava à palavra em si, mas à forma pela qual essa era dita pelo professor. O ato de ouvir, também aqui, implicava em apreender *l'actio oratoria* na sua totalidade.

Ensinar a ser um bom cristão, além de produzir no catecúmeno uma mudança interior, deveria também provocar uma transformação na qual todo o seu corpo,

³⁷¹ “Carta escripta do Espírito Santo”, sem autor ou data, que acompanhou a de Nóbrega, de 5 de julho de 1559. Id. Ibid. p. 235

gestos e voz fossem envolvidos, através do domínio de um novo código – a *actio oratoria*. Não bastava crer, era necessário saber professar a própria fé, como disse São Paulo e seria repetido inúmeras vezes, também, pelos personagens criados no teatro jesuítico da missão.

Dado o perigo de apostasia e a vizinhança com os índios não cristianizados ou 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. Este poderia ser, também, um dos motivos pelos quais a língua portuguesa não fosse imposta e o tupi fosse conservado a seu lado, ao menos, até o séc. XVIII.

É, ainda, a sensibilidade de Anchieta que assinala, referindo-se aos índios não cristianizados, em 1555:

Nem basta só isto aos instrumentos do diabo. Esforçam-se quanto podem por corromper, com o veneno das palavras e o exemplo de pior vida, aqueles que já tínhamos sujeitos ao jugo de Cristo, procurando por todos os meios afastá-los de nós. [Consideram-nos] como se já não fossem homens senão mulheres por nos obedecerem a nós e quererem adoptar os nossos costumes.³⁷²

E, novamente, em 1582:

Insultam os índios pagãos aos já cristianizados, como traidores de suas leis tradicionais, como imbeles e efeminados ou antes mulheres e não homens, como costumam dizer.³⁷³

O perigo de apostasia era, portanto, constante e as ofensas não vinham apenas dos índios pagãos:

Os portugueses, então, que só cobiçam tesouros, os procuram atrair com enganos para suas fazendas, para

³⁷² Do Irmão José de Anchieta ao P. Inácio de Loyola, Roma. São Vicente, fim de março de 1555. In: Id. *Ibid.* p. 195.

³⁷³ *Annuae litterae provinciae Brasiliae, anni 1581. Datae, Bayae, Kal. Jan. 1582.* Retroversão do texto latino de Luis da Fonseca. In: José de Anchieta. *Cartas: correspondência ativa e passiva*. Pesquisa, introdução e notas do padre Hélio Abranches Viotti S.I. São Paulo: Loyola, 1984. p. 475-476.

deles se servirem como escravos. Causas todas estas para que, se não tivessem por outro lado encorajamento e defesa de nossa parte, *os levariam a apostatar, regressando a uma barbárie ainda mais feroz.*³⁷⁴

Manter os *índios* e as *índias* na fé talvez fosse o desafio maior da tarefa de conversão. Exigia uma formação continuada, que deveria tornar os nativos eternos catecúmenos, mesmo depois do batismo. A atividade pedagógica missionária não se exauria, portanto, com o batismo, sendo necessário criar recursos e atividades constantes, capazes de fornecer o que chamaria de instrução permanente. Um desses recursos seriam as Confrarias, compostas por índios, e que desempenhariam importante papel como multiplicadoras das conversões.³⁷⁵

Ao mesmo tempo, as práticas utilizadas, para esse fim, deveriam ser suficientemente visíveis, eficazes e atraentes para serem capazes de reforçar a subjetivação cristã dos convertidos, seduzir novos adeptos, bem como afirmar o lugar e o prestígio desses missionários no conjunto do mundo colonial, pela sua capacidade de produzir, exatamente, esses *novos sujeitos índios e índias*, criando novos papéis sociais, por gênero, capazes de servir ao projeto da colonização.

O reforço da conversão devia, assim, resultar em uma formação constante e sistemática nas coisas da fé, julgada em função da sua exteriorização pública, através do uso da palavra cristã, enunciada em tupi. O *teatro jesuítico da missão* parece ser um coroamento nesse processo.

Ainda como vinha se afirmando nos colégios, como se viu, também entre os nativos o encorajamento e reconhecimento foi traduzido em premiações. Informa Serafim Leite, referindo-se à prestação de contas do padre Marçal Beliarte S.I., Provincial do Brasil entre 1587 e 1594:

Para estímulo, distribuía-se prêmios aos mais aproveitados, objetos que fomentassem a piedade, bentinhos, relicários,

³⁷⁴ *Annuae litterae provinciae Brasiliae, anni 1581. Datae, Bayae, Kal. Jan. 1582.* Retroversão do texto latino de Luis da Fonseca. In: José de Anchieta. Cartas: correspondência ativa e passiva. Doc. cit. p. 476. Itálicos meus.

³⁷⁵ Cf. Fernão CARDIM. *Tratados da terra e gente do Brasil.* Introdução e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. 2.ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939. p. 278-279.

Agnus Dei, etc., e também utensílios para a vida material. Beliarte, prestando certas contas ao acabar o Provincialato, tem esta verba: “Resgate de facas, anzóis, contas, espelhos e outras coisas desta sorte, que levei por duas vezes e distribui pelas Aldeias das Capitâneas do Sul, *dando prêmios aos índios e índias, que sabiam melhor a doutrina cristã, que montaram mais doze mil réis.*”³⁷⁶

Serafim Leite não deixou de destacar o fato de que “alguns destes índios de boa vontade transformavam-se em catequistas” e, acrescenta, “eram hábeis no seu ofício”³⁷⁷. 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 relevância para capacitar os convertidos ao uso da palavra cristã, em língua nativa.

Sem jamais contaminar a liturgia com o teatro – preocupação que caracteriza ainda mais o apostolado inaciano, inclusive frente a outros modelos de teatro feito entre os considerados *gentios* como, por exemplo, o desenvolvido anteriormente pelos franciscanos, conforme será analisado mais adiante –, o *teatro da missão* parece ser, de fato, o ponto de chegada, espécie de remate de uma formação que visava capacitar os convertidos ao uso da palavra cristã, na língua nativa.

A eficácia intuída no método, porém, não parece derivar 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.

Observa-se que estas tramas do teatro da missão parecem obedecer ao limites da discursividade ágrafa³⁷⁸, como esta foi percebida pelos primeiros jesuítas. Tramas

³⁷⁶ Cf. Serafim LEITE. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Op. cit. t. II. l. 1. p. 235. Itálicos meus.

³⁷⁷ Id. p. 234.

³⁷⁸ Cf. Walter G. ONG, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino, 1986. Compare-se também aos estudos desenvolvidos para o contexto europeu, entre outros: Paul ZUMTHOR. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Tradução de A. Pinheiro

curtas, quase cenas, mais do que uma narrativa linear e contínua são algumas de suas características, segundo Ong. 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 primária³⁷⁹, isto é, ágrafa, e, portanto, muito 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 iluminar 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 nativas contatadas. Como assinala Walter Ong:

De fato, uma cultura oral não conhece a trama linear que tende ao clímax e de uma certa extensão; esta não está nem mesmo em condição 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 ao menos, conceber.³⁸⁰

Esta apropriação do método da composição oral conduzida pelos padres em seus escritos para o teatro revelaria as regras de sua própria formação discursiva. Eles não deixaram de mimetizar o observado, no mais puro processo de

e J. P. Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; Eric A. HAVELOCK. La composizione orale del dramma greco. In: Cesare Molinari (a cura di). *Il teatro greco nell'età di Pericle*. Bologna: Il Mulino, 1994. p. 65-108; veja-se no mesmo livro a *Introduzione* por Cesare MOLINARI, p. 9-62.

³⁷⁹ Id. p. 119 et seq.

³⁸⁰ Id. p. 130. Tradução e itálicos meus.

harmonização com a palavra pagã, de Cícero e Quintiliano, nos seus preceitos de retórica, a retórica que parece estar na base do teatro jesuítico da missão. Parece ser possível afirmar, portanto, que a retórica não é uma função que se agrega à arte jesuítica no processo de catequese. Como se viu, há uma grande possibilidade da retórica ser uma das matrizes da ordem discursiva inaciana e, por corolário, condição de possibilidade da emergência de suas próprias práticas espetaculares.

Procurando clarificar, ainda, a especificidade do teatro jesuítico da missão, segue-se uma sintética comparação com uma outra forma de fazer teatro entre os *gentios*, na América, anterior àquela dos inacianos.

Capítulo III. 2

O “fazer teatro entre os *gentios*”: jesuítas e franciscanos, um problema de especificidade.

Como já foi destacado, a Companhia de Jesus imprimiu especificidades ao teatro, sem as quais não teria sentido a adjetivação – *teatro jesuítico* – consagrada nos estudos de história da arte teatral³⁸¹. No caso específico do *teatro jesuítico da missão* parece verificar-se o mesmo, isto é, uma contribuição própria dos inacianos.

As análises sobre um teatro feito por missionários anteriormente, entre os chamados *gentios*, no Novo Mundo – particularmente centradas nas atividades dos franciscanos no México –, já haviam de alguma maneira ressaltado o ineditismo desta experiência de *fazer teatro*. Alguns pesquisadores chegaram a apontar o teatro das missões franciscanas como *o primeiro daquele tipo*³⁸². A idéia de que se estava gestando, no espaço americano, um teatro de tipo novo não pode deixar de seduzir e desafiar o estudioso.

Seria possível aproximar as duas experiências, franciscana e jesuítica, na noção genérica de um teatro religioso³⁸³, catequético ou mesmo missionário? Parece-me muito vago e o que aqui se releva é a existência de um teatro jesuítico da missão que,

³⁸¹ Com entradas próprias em guias bibliográficos e trabalhos enciclopédicos sobre o Teatro: cf., por exemplo, in: Fabrizio CRUCIANI e Nicola SALVARESE (orgs.). *Guide bibliografiche: teatro*. Milano: Garzanti, 1991; Giuseppe PASTINA et alii. “Gesuiti”. In: *Enciclopedia dello Spettacolo*. Le Maschere, 1958; ou, mesmo, sendo tema monográfico de Congressos, como, entre outros, o organizado pelo importante Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, “I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa”. Convegno di Studi, Roma, 26-29 ottobre 1994.

³⁸² Entre outros, cf. Fernando HORCASITAS. *El teatro Náhuatl: épocas novohispana y moderna*. Messico: Universidad Nacional Autónoma de Messico, 1974. p. 19.

³⁸³ Veja-se, por exemplo, Leandro KARNAL. *Formas de representação religiosa no Brasil e no México*. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1994.

não obstante o provável conhecimento por parte dos inacianos de todas as experiências de missionação anteriores à sua, afirmou-se como próprio da Companhia de Jesus. Busca-se, portanto, mais uma especificidade da prática teatral adotada na missão do Brasil.

Estas duas experiências do fazer teatro com os *gentios* – jesuítica e franciscana – serão aqui repensadas, com toda a cautela que a complexidade do tema exige. As fontes franciscanas, no século XVI, são mais escassas do que aquelas referentes aos jesuítas. Como informa Robert Ricard, *no poseemos el texto de ningún auto indígena del siglo XVI. Cuantos han llegado hasta nos otros, al menos en la forma en que nos son conocidos pertenecen al siglo siguiente* [...].³⁸⁴ É verdade que, também para os jesuítas no Brasil, somente uma injunção de fatores muito particular explica a conservação deste tipo de documento, como foi o caso da reunião dos textos atribuídos ao padre Anchieta, por ordem dos Superiores, visando a sua canonização. Nota-se o mesmo para os sermões inacianos do séc. XVI no Brasil, só há registro daqueles atribuídos ao beato³⁸⁵.

Entretanto, a menor quantidade de registros franciscanos, de modo geral, parece-me que se explica pela própria forma organizativa destas duas *religiões*, termo com que, então, eram designadas as diferentes Ordens religiosas :

[O Arquivo Geral da Ordem Franciscana em Roma] no puede alardear de poseer un gran numero de documentos relativos a la actividad de los franciscanos de España y de Portugal. Ello depende, por una parte, del desenvolvimiento histórico de las instituciones franciscanas en estos dos países, *que no requerían contínuos contactos con Roma* [...].³⁸⁶

³⁸⁴ Robert RICARD. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. p. 305. O autor ressalta, entretanto, que há muitos indícios de que estes já se representavam há muito tempo, assegurando, pelo menos para um deles, tratar-se de fixação tardia, por escrito, de um legado mais antigo da tradição oral. Por tanto, muitos dos autos, *copiados* no séc. XVII, parecem pertencer ao século anterior.

³⁸⁵ Cf. Hélio Abranches VIOTTI S.I. Introdução geral. In: Joseph de Anchieta S.I. *Sermões*. Pesquisa, introdução e notas de Hélio Abranches Viotti S.I. São Paulo: Edições Loyola, 1987. v. 7. p. 14. (Obras Completas).

³⁸⁶ Cf. Basilio PANDZIC. Archivio Generale de la Ordem Franciscana en Roma. In: *Separata Archivio Ibero-americano*. t. xl, n. 157, 1980, p. 91. Itálicos meus.

Portanto, minha análise deve ser entendida como uma introdução à reflexão sobre as características específicas destes modos de fazer teatro. Tal comparação, com os devidos cuidados, pode ajudar a esclarecer a hipótese de que haja relações entre estas formas de teatro e as práticas ascéticas e pedagógicas que as informam, bem como o sentido do modelo observado pelos inicianos e sua possível novidade, inclusive, frente aos franciscanos.

A dificuldade em qualificar o método como jesuítico provém, quase certamente, da despreocupação da Companhia de Jesus com a originalidade. Há que se pensar que entre os jesuítas, diferentemente dos franciscanos, em suas matrizes discursivas, conforme evidencia a documentação compulsada, não se colocou qualquer desconfiança em relação à apropriação do Saber.

A este propósito, é proveitosa a leitura das observações de Jacques Le Goff em seu estudo, *São Francisco de Assis*³⁸⁷. Além de um interessante balanço das fontes sobre o personagem, propõe um ensaio de interpretação do material semântico recolhido nos escritos de São Francisco e seus biógrafos do séc. XIII. São de interesse algumas de suas reflexões sobre o ideal de pobreza e a sua relação com a *luta pelo nivelamento*, a igualdade, buscada por São Francisco.

Para o Santo, o *poder* é apontado como *o mal social por excelência*, que deve ser combatido em seus sustentáculos e, no caso de não conseguir destruí-lo, ser, ao menos, capaz de neutralizá-lo. Se uma das bases reconhecida do poder é o nascimento, outras serão consideradas como as mais abomináveis, a riqueza e a *ciência* (sabedoria) – *porque são adquiridas, porque exigem esforço, vontade*³⁸⁸.

Instaura-se, assim, um ideal de recusa às formas de ascensão social, seja pelo dinheiro, seja pela cultura, salvo aquela essencial para a compreensão das Sagradas Escrituras. Le Goff bem pouco reconhece da marca pessoal de Francisco no programa de ensino inaugurado no convento de Bolonha pelo frade português, Antônio de Pádua, de onde, aliás, “[o Santo] acabara de expulsar, *em grande parte*

³⁸⁷ Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

³⁸⁸ Id. p. 170-171. Itálicos meus.

*porque se aplicavam aos estudos, Giovanni Staccia e seus companheiros*³⁸⁹. De fato, somente após a morte de Francisco os analfabetos serão afastados da Ordem³⁹⁰.

É bem verdade que estas relações com o saber tenderão a modificar-se nos séculos seguintes, pelas conhecidas fraturas internas da Ordem e pela presença franciscana nas Universidades, aliadas às novas exigências da Igreja Romana. Entretanto, jamais poderão ser equivalentes àquelas que os inicianos estabeleceram com o saber, desde que se pensou na fundação da Companhia³⁹¹.

Embora na grande família franciscana despontem vários intelectuais que marcaram o pensamento ocidental durante a Idade Média – Bonaventura da Bagnorea, Rugiero Bacon, Duns Scoto e Guilherme de Occam e outros que se destacariam como teólogos, em Trento –, não me parece que estes tenham sido *produzidos* pela Ordem. Conforme indica a documentação remanescente, esta não revelou uma preocupação similar àquela dos jesuítas com a formação de seus quadros, talvez por suas próprias vicissitudes internas.

De fato, sua existência foi conturbada. Considerem-se os confrontos de espirituais e conventuais, cuja separação foi sancionada em 1517, pelo papa Leão X; o surgimento dos capuchinhos no séc. XVI; observâncias nas quais se esfacelara a Ordem, mais tarde reunidas por Leão XIII, já no séc. XIX, no *Ordo fratrum minorum*, Ofm – conventuais e capuchinhos. Nestas observâncias, com maior ou menor intensidade, a presença do carisma de seu Fundador, de alguma forma, parece ter persistido. Para ele, o saber, além do essencial para a compreensão das Sagradas Escrituras, era visto sempre com uma certa reserva.

Para os jesuítas, ao contrário, o saber era entendido como fonte legítima de poder, construindo para si uma hierarquia profundamente diferenciada, com uma forma de governo extremamente centralizada. Sem dúvida, os tempos eram outros, como também o eram as exigências da sociedade da época da fundação de cada uma destas Ordens. As suas matrizes discursivas diferenciadas, porém, deixarão

³⁸⁹ Id. p. 85. *Itálicos meus.*

³⁹⁰ Id. p. 218.

³⁹¹ William MC CABE S. I. (1893-1962). *An introduction to the jesuit theater*. A postumous work ed. by Louis J. Oldani S.I. St. Louis: The Institute of Jesuit Sources, 1983.

impressões indeléveis nas formas de espiritualidade e de ação de cada uma destas *religiões*.

Narra Serafim Leite um encontro entre missionários das duas ordens, no Brasil do séc. XVI. O franciscano estava pregando aos índios em latim. Interpelado pelo inaciano sobre a eficácia desta pregação, tendo em vista que os nativos desconheciam essa língua, respondeu o franciscano: “a Palavra de Deus tem poder!”

Embora esta anedota possa ser questionada, não deixa de ser curiosa a natureza do fato reportado. Com efeito, o suposto episódio marca o tipo de percepção que os jesuítas guardaram do apostolado franciscano, aparentemente mais dirigido pela Potência Divina do que pela competência do missionário. Este último aspecto era muito cultivado entre os inacianos na busca de capacitação e, no limite, da especialização nos diversos tipos de missão a que se dedicavam, seja nos campos europeus, seja *em terras distantes*³⁹².

A ação humana, como foi visto, foi um dos temas centrais em Trento. É sabido que um dos erros capitais que a Igreja Romana imputava a Lutero e a seus seguidores dizia respeito exatamente à afirmação que o homem pecador era justificado perante Deus, unicamente pela graça divina, sem a necessidade de que realizasse boas obras. Era-lhe suficiente, para tal, a sua fé. O dogma da cooperação humana, com as obras, para a sua salvação, era, segundo a Igreja, claramente ensinado nas Sagradas Escrituras e na Tradição. Todavia alguns teólogos não se haviam expressado com precisão sobre este ponto. Lutero disse se havia servido para a propaganda de sua própria doutrina.

Para dar a dimensão da importância deste tema, na época, considere-se que, em Trento, esta espinhosa questão sobre a *justificação humana somente pela fé ou pela*

³⁹² Sobre a produção de especializações entre os missionários jesuítas é sugestiva a tese de Bernadette MAJORANA. *Aspetti performativi e spettacolari delle missioni popolari. L'esperienza gesuitica nell'Italia centrale tra Sei e Settecento*. Università degli studi di Firenze, Dottorato di ricerca in Storia dello spettacolo. Ciclo VIII, 1992-1995, muito embora centrada nos séculos XVII e XVIII, na Itália central. Sobre o tema mais geral da especialização veja-se Manuel MORÁN e José ANDRÉS-GALLEGO. *Il predicatore*. In: Rosário Villari (a cura di). *L'uomo barocco*. Roma-Bari:Laterza, 1998. p. 139-177. Especialmente p.156 e seg.

fé e obras custou não menos do que 61 Congregações Gerais, 16 Sessões dos Teólogos-Prelados e mais de 20 Sessões dos Teólogos-Menores³⁹³.

À justa lembrança dos ideais pós-tridentinos que perpassam as experiências franciscanas e inicianas, assinalo que estas Ordens tiveram papel de relevo nas decisões do Concílio, enquanto responsáveis, em parte, pelas decisões aí tomadas no campo doutrinal. Porém, os jesuítas Laínez e Salmerón são justamente lembrados, pelos historiadores do Concílio, exatamente por seu particular empenho em defender a importância do agir humano e condenar a certeza da graça³⁹⁴. Disso resulta a reafirmação da importância da ação humana em relação ao divino e a formulação das próprias estratégias de ação da chamada contra-reforma – o *movere*³⁹⁵. Longe de ser um produto tridentino, como por vezes é entendida, a Companhia de Jesus é, antes, uma de suas artífices e uma das responsáveis pelas suas decisões.

A experiência pedagógica jesuítica constituiu-se, utilizando amplamente as práticas e saberes já consolidados, na discussão das teorias e modelos das melhores instituições educacionais de seu tempo³⁹⁶. A urdidura da *Ratio Studiorum*, consolidada numa versão universal para a Ordem, em 1599, mais de meio século

³⁹³ Cf. Jean DELUMEAU. *Il cattolicesimo dal XVI al XVIII secolo*. Traduzione di X. Toscani. Milano: Mursia, 1983. p. 44 e seg. Sobre a posição dos franciscanos, exatamente, tratando desta questão fundamental, veja-se P. Giuseppe Maria Pou y Martí O.F.M. I Frati Minori nel primo período del Concilio: 1545-1547. In: *Il Concilio di Trento: Rivista commemorativa del IV centenario*. Trento: Comitato per il IV centenario del Concilio tridentino, Curia Arcivescovile, ano 2, n. 2, abr 1943. p. 201-209, que não deixa de assinalar importantes dissensões internas, como foi o caso de “Giovanni Tommaso di San Felice, vescovo della Cava, uomo del resto di grande ingegno ed eloquenza e uno degli organizzatori del Concilio.” Cf. p. 204.

³⁹⁴ Hubert JEDIN. *Storia del Concilio di Trento*. 2.ed. Brescia: Morcelliana. 1974. v. 2, p. 282. Veja-se também Jean DELUMEAU. Op. cit. p. 44-45 e o documento final dos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de LOYOLA, as já citadas Regras “*Para el sentido verdadero que en la Yglesia militante debemos tener...*”, especialmente, os parágrafos 366, 367, 368 e 369.

³⁹⁵ Id. Ibid

³⁹⁶ A bibliografia sobre a construção da *Ratio Studiorum* é vasta. Destacamos aqui o estudo básico, de leitura obrigatória, de Gabriel Codina MIR S.I. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le “modus parisiensis”*. Op. cit. Veja-se também, os igualmente clássicos trabalhos de J.B. HERMAN. *La pédagogie des Jésuites au XVI siècle: ses sources, ses caractéristiques*. Op. cit.; François CHARMOT S.I. *La pédagogie des Jésuites*. Paris: Edition Spes, 1943 e de François de DAINVILLE. *L’éducation des jésuites: XVI^e-XVIII^e siècles*. Op. cit.

após o surgimento dos primeiros Colégios jesuíticos, levaria Dainville a afirmar que esta *résume et normalise la pensée du siècle*.³⁹⁷

A ênfase dada à eficácia fez com que a Companhia reunisse práticas que, se tomadas de forma isolada, podem ser reconhecidas como comuns a outras instituições e ordens religiosas. A maneira de articulá-las, porém, fazendo-as elementos de um conjunto coerente, constitui o próprio da Companhia. Com efeito, a maior tarefa que coube ao seu Fundador foi a de criar formas para recolhê-las, sistematizá-las e institucionalizá-las.

É pertinente, portanto, identificar cada uma destas práticas teatrais, franciscana³⁹⁸ e jesuítica, para que não se diluam tão significativas experiências para a compreensão da *re-criação* do teatro no séc. XVI numa perspectiva ampla, fluida e generalizante do chamado teatro religioso, catequético e, no caso específico dos jesuítas no Brasil, numa percepção estreita de um teatro de autor, de Anchieta.

Mesmo se fosse aceita a perspectiva de Cruciani, segundo a qual “o teatro moderno nascerá da passagem da economia da festa à economia do mercado”³⁹⁹, numa clara alusão à lógica que informava o espetáculo e à profissionalização dos atores, é impossível desconsiderar a experiência dos jesuítas. De alguma forma, a proposta inaciana de fazer teatro foi obscurecida nos estudos sobre o teatro no séc. XVI, frente àquela dos comediantes. É esta última que seria tomada como referência, em trabalhos diversos do meu próprio, voltados à busca das origens do teatro moderno – fundamentalmente caracterizado pela profissionalização do ator. Ainda assim, não se pode ignorar a proposta dos jesuítas. Esta conclusão pode ser atestada, por exemplo, pelos trabalhos apresentados no citado Congresso, realizado em Roma,

³⁹⁷ François de DAINVILLE. Op. cit. p. 186.

³⁹⁸ Para a contribuição específica das Ordens mendicantes e, muito especialmente, da ascese franciscana para o desenvolvimento de formas teatrais, para além da liturgia, ainda no séc. XIII, veja-se: Franco DEMARCHI. Una prospettiva sociologica sull’evoluzione della liturgia medioevale in teatro religioso. In: *Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale: Atti del I Convegno di Studio del Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale: Viterbo, 1976*. Roma: Bulzoni, 1977. p. 295-305.

³⁹⁹ Fabrizio Cruciani. Il segreto delle compagnie italiane note poi come Commedia dell’Arte. In: Ferdinando TAVIANI e Mirella SCHINO. *Il segreto della Commedia dell’Arte: la memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*. Firenze: Usher, 1982. p. 359.

em 1994⁴⁰⁰, e pelo belo estudo de Marc Fumaroli, numa análise mais particular, sobre a produção dos ex-alunos dos jesuítas, Corneille e Molière⁴⁰¹.

Será, portanto, interessante acompanhar as características atribuídas às representações nas missões franciscanas, seguindo a trilha aberta pelos estudiosos que sustentam a sua originalidade. Segundo Fernando Horcasitas, o teatro franciscano no México – mesmo se os temas e o modo de representação tivessem precedentes, na tradição europeia, – era *o primeiro daquele tipo*: para um público, como o de Tlaxcala, convertido recentemente ao cristianismo. Assegura-nos Horcasitas não conhecer um só caso no qual o teatro tivesse servido como meio, por excelência, de conversão. O drama que teria existido na Europa durante a Idade Média, na sua visão, não tinha o mesmo objetivo, isto é, converter tribos pagãs, mas sim o de reforçar a fé de nações que já seriam cristãs há muitas gerações⁴⁰².

Max Harris, referindo-se a esta mesma afirmação de Horcasitas, considera-a procedente no geral, mas não inteiramente⁴⁰³. Em favor desta discordância, cita o exemplo de representação dramática, já em 1204, em Riga, no Báltico, *para instruir neófitos e pagãos [...] nos rudimentos da fé cristã*. A crônica, por ele citada, afirma:

Este verão foi representado um elaboradíssimo *prophet play* [...], no centro de Riga, para que os pagãos pudessem aprender os rudimentos da fé cristã, mediante uma demonstração visível. O conteúdo desta representação ou comédia foi diligentemente explicado aos neófitos e aos pagãos que para ali foram trazidos, por meio de um intérprete. Quando, porém, os exércitos de Gedeão atacaram os filisteus, os pagãos, temendo serem assassinados, começaram a correr e tiveram de ser gentilmente chamados de volta.⁴⁰⁴

⁴⁰⁰ Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale. “I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa”, Convegno di Studi, Roma, 26-29 ottobre 1994.

⁴⁰¹ Retorica, teologia e moralità del teatro. *Eroi e oratori: retorica e drammaturgia secentesche*. Traduzione di L. Zecchi. Bologna: Il Mulino, 1990. p.291-341

⁴⁰² Fernando HORCASITAS. Op. cit. p. 19.

⁴⁰³ Max HARRIS. *The dialogical theatre: dramatizations of the conquest of Mexico and the question of the other*. New York: St. Martin’s Press, 1993. p. 69

⁴⁰⁴ “That summer there was given a very elaborated prophet play such as the Latins call a *commedia*, in the centre of Riga, in order that the heathen might learn the rudiments of the Christians faith by visible demonstration. The substance of this play or comedy was

Fazendo um reparo a esta afirmação de Horcasitas, Harris esclarece que Riga assim como Tlaxcala no México, era um espaço de recente conquista militar e evangelização⁴⁰⁵. Julgo pertinente acompanhar a argumentação que ele desenvolve, pois estão na base de minhas próprias observações.

Harris destaca que há, todavia, importantes diferenças entre as representações realizadas em Riga e Tlaxcala. O drama de Riga havia sido representado pelos conquistadores, em latim, devendo ser *interpretado* pelos neófitos e pagãos para ali trazidos. Ao contrário, as representações por ele estudadas, no México, eram “protagonizadas pelos índios, na sua própria língua e na sua própria comunidade.”⁴⁰⁶

De fato, conforme assinalou Robert Ricard, todas as fontes concordam que, na totalidade do teatro missionário mexicano, todos os participantes, os próprios atores, cantores e dançarinos eram índios e que tudo era dito ou cantado em língua nativa, mais freqüentemente a Náhuatl⁴⁰⁷. Em muitos casos, ainda, mesmo a direção da peça cabia aos índios, como ressalta Harris, invocando o testemunho de Bartolomeu de Las Casas, que visitou Tlaxcala, em 1538:

Lá ele assistiu a um auto sobre Nossa Senhora e os Apóstolos: “Os Apóstolos ou aqueles que os representavam eram índios, como era o caso de todos os autos que eles haviam, precedentemente, encenado (e deve-se considerar que nenhum espanhol tomou parte em nenhum auto que estes apresentam), e aquele que

diligently explained to the neophytes and pagans, who had been brought there by means of an interpreter. When, however, the army of Gideon fought with the Philistines, the pagans, fearing that they were about killed, started to run away and had to be called gently back.” *Young, Drama of the medieval church*. Oxford: Clarendon Presse, 1933. v. 2, p. 542. Apud. Max HARRIS. Op. cit. p. 69. Tradução e itálicos meus.

⁴⁰⁵K. S. LATOURETTE. *A history of the expansion of Christianity*. London: Eyre, 1939. p. 198-200. Apud. HARRIS. Op. cit., p. 187. Sobre o tema da cristianização européia e o uso da *farsa*, das *sotties* (formas dramáticas que floresceram na França, entre os sécs. XIV e XV) e dos *sermões “scherzosi”* (irônicos, maliciosos) para a formação da moral e da religião culta, antes mesmo da reforma tridentina, veja-se o interessante estudo de Jean DELUMEAU. *Un chemin d'histoire: Chrétienté et christianisation*. Paris: Fayard, 1981. Utilizei a edição italiana: Casale Monferrato, Alessandria: Marietti, em que destaco o II capítulo, p. 35-51.

⁴⁰⁶Max HARRIS. Op. cit. p. 70. Tradução e itálicos meus.

⁴⁰⁷Robert RICARD. *The spiritual conquest of Mexico*. Trascr. de L. B. Simpson: Berkley California, University of California Press, 1966. p.200. Apud. HARRIS. Op. cit. p. 187.

personificava Nossa Senhora era índio, assim como todos que tomavam parte na representação.”⁴⁰⁸

Para reforçar esta característica do teatro feito nas missões franciscanas, – a direção da representação caber aos índios – o estudioso recordará outras representações da década de 30, dos Quinhentos. Apesar dele admitir, como provável, a presença de missionários na preparação dos textos ou, pelo menos, na sugestão dos temas, a representação propriamente dita, porém, ficava a cargo e controle dos índios⁴⁰⁹.

Parece-me interessante a espécie de censura que os franciscanos exerciam sobre os próprios textos bíblicos para supor que, de alguma forma, deveriam exercê-la também nesse teatro dirigido pelos nativos. Pode-se observar alguns exemplos, selecionados por Ricard, do exercício desta censura. No auto do *Sacrifício de Isaac*, por exemplo, omite-se que Agar fosse concubina de Abraão e que seu filho fosse irmão de Isaac. Da mesma forma, não se apresenta a cena das mães judias acossadas pela fome matando e devorando seus filhinhos, no Auto da *Destruição de Jerusalém*, que tinha por fonte uma novela de São Pedro Pascual, de Valência. Sacrifícios humanos e antropofagia ritual eram, segundo ele, muito recentes entre os espectadores, para que tais cenas não representassem perigo.

Observe-se também que as mulheres eram absolutamente excluídas da representação: atores, cantores e dançarinos eram homens ou, no máximo, meninos. O estudioso justifica os dois tipos de censura pela precaução dos missionários de ordem doutrinal e precauções de ordem prática: não provocar escândalo.⁴¹⁰ Também na América, as práticas teatrais seguem as regras de decoro consideradas válidas para a Europa, no confronto com as práticas laicas do fazer teatral.

Numa outra chave de leitura, de matriz antropológica, Gruzinski, tomando por base o mesmo estudo já citado de Horcasitas, reafirma o controle exercido pelos nativos da nova técnica expressiva e organizativa, porém, sem deixar de enfatizar que o texto escrito pelos franciscanos funcionava “como *canovaccio* à expressão oral

⁴⁰⁸ Bartolomeo de LAS CASAS, *Apologetica historia sumaria*. 1. 3, cap. 64. Apud. Max HARRIS. Op. cit. p. 69. Tradução minha.

⁴⁰⁹ Id. p. 70.

⁴¹⁰ Robert RICARD. Op. cit. p. 313.

dos indígenas assim como às tentativas por eles realizadas de composição. O teatro colonial, do mesmo modo que o canto, fundava-se sobre a preeminência, ou ao menos sobre a precedência, do registro escrito”. Em outras palavras, seria mais um instrumento para “a inserção forçada em uma sociedade, em que a escrita unia o poder temporal ao espiritual [...]”⁴¹¹

Também Marco Cipolloni, de outra perspectiva, combinando instrumentos da análise literária e os métodos da chamada *historia de ideas*, ocupa-se da mentalidade da conquista e das estratégias culturais utilizadas pelos franciscanos, ressaltando a sua originalidade. A respeito dos *autos* representados em Tlaxcala, destaca o seu papel “na implantação simbólica de uma cosmovisão que leva à inclusão das Índias e dos índios na Igreja militante”⁴¹². Ressalta outro aspecto, segundo ele, característico, o de que, “na *economia da representação*, o *espetáculo* prevalece, de maneira marcante, sobre o *teatro* [...]”⁴¹³.

Para o objeto de meu próprio estudo, não deixa de surpreender, em muitos dos exemplos citados para ilustrar este tipo de teatro missionário franciscano, a maneira como a ficção era misturada com a realidade sacramental, geralmente, na parte final destas representações. Este é o caso, por exemplo, da *Toma de Jerusalén*, apresentada na festa de *Corpus Christi* de 1539, em Tlaxcala⁴¹⁴: *figurantes* vestidos como *Papa, cardenales y obispos contrahechos* acompanharam a procissão e tomaram lugar na tribuna para assistirem à representação; muitos dos *Turcos* personificados por índios adultos que haviam sido preparados, de forma premeditada para receber o batismo, pediram (na condição de personagens) para serem recebidos

⁴¹¹ Cf. *La colonizzazione dell’immaginario: società indigene e occidentalizzazione nel Messico spagnolo*. Torino: Einaudi, 1994. p. 75 e 76. Tradução minha.

⁴¹² Marco CIPOLLONI. *Tra memoria apostolica e racconto profetico: il compromesso etnografico francescano e le cosas della Nuova Spagna: 1524-1621*. Roma: Bulzoni, 1994. Especialmente, veja-se o cap. 1, da III Parte. A citação encontra-se na p. 256. Tradução minha.

⁴¹³ Id. p. 257. Itálicos meus.

⁴¹⁴ As descrições podem ser encontradas no célebre *Primeiro Tratado da Historia de los índios de la Nueva España* de Motolinia e vêm sob a forma de dois textos epistolares endereçados ao padre provincial, Antonio de Ciudad Rodrigo *da parte de um fray morador de Tlaxcala*.

na Igreja e, aí, eram efetivamente batizados, após o falso Papa ordenar a um verdadeiro sacerdote que administrasse um verdadeiro sacramento.

No ano anterior, já se fizera algo semelhante em uma representação. Esta era composta por cinco representações que duravam cerca de uma hora, cada uma: *A anunciação do nascimento de São João Batista*, *A Anunciação de Nossa Senhora*, *A visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel* e uma representação levada a efeito depois da missa, *O nascimento de São João*. Nesta última, ao invés da Circuncisão [do menino João Batista], Motolinia informa que o Sacramento do Batismo vem conferido a um menino de nove dias, que foi chamado João. Então, “os parentes e vizinhos de Zacarias [trouxeram] presentes e comidas de todo tipo”⁴¹⁵. Esta integração do teatro e da vida real⁴¹⁶ foi um aspecto característico do drama missionário em Tlaxcala.

Finalmente, sobre o ineditismo e originalidade deste tipo de teatro realizado pelos franciscanos entre os nativos da América, Max Harris concluiu:

[...] nós podemos concordar com a afirmação de Horcasitas sobre a originalidade das representações mexicanas. Porque estas foram as primeiras representações catequéticas representadas pela comunidade evangelizada, na sua própria língua e sob sua própria direção. Os índios Nahua, certamente, possuíam uma vibrante tradição teatral própria muito antes de seu encontro com os europeus.⁴¹⁷

As conclusões de Harris, sem dúvida, podem ser um bom ponto de partida para que se repense a primeira experiência de teatro feito pelos jesuítas em missões, no continente americano. Esta citação é útil para sublinhar a diversidade que poderia assumir o recurso à forma expressiva teatral no contexto da catequese na América.

Tanto Horcasitas, como Harris, não obstante as divergências supra assinaladas, estão de acordo quanto ao fato de terem sido os franciscanos *os primeiros a fazer um teatro daquele tipo*. Aquela forma de *integração do teatro e da vida real*, assinalada

⁴¹⁵ Apud. Harris. Op. cit. p. 75. Tradução minha.

⁴¹⁶ Ibid.

⁴¹⁷ Ibid. Tradução minha.

como característica marcante da experiência franciscana, mais do que uma integração, entretanto, promovia uma fusão, em que ficção e realidade se confundiam. Isto se evidencia nos casos do ritual do batismo, seja o *dos turcos*, anteriormente relatado, seja o acima reportado, do menino João.

Tal fusão seria completamente estranha à experiência do fazer teatro jesuítico, em geral, mesmo no teatro da missão, na América. Muito ao contrário, entre estes seria uma preocupação constante a de evitar qualquer tipo de contaminação entre o teatro e a liturgia, desde o início da prática expressiva teatral, embora ambos pudessem desenvolver-se em espaços e tempos contíguos e, talvez, exatamente por este motivo.

Antes mesmo da compilação definitiva da *Ratio Studiorum*, há recomendações expressas de que se mantenha uma nítida separação entre a preparação da montagem teatral e a das práticas litúrgicas. Não só é proibido o uso de qualquer objeto sacro (paramentos ou vasos consagrados), mas também, salmos, cânticos ou gestos litúrgicos⁴¹⁸. A mesma interdição que, talvez, possa revelar alguns deslizes, também é uma clara demonstração de que tais deslizes eram considerados exatamente como tal, isto é, desvios que deviam ser vigiados e energeticamente reprimidos, na medida em que se chocavam com o propósito e a estratégia pedagógica que a Companhia reservava para o teatro.

Além disso, embora as características apontadas nas representações – o seu fim catequético, o fato da comunidade evangelizada representá-las em sua própria língua – possam ser comuns a ambas as experiências, foi completamente estranha aos jesuítas, no séc. XVI, a prática observada de confiar aos nativos a possível direção de tal teatro.

Não me parece que isto possa ser atribuído somente à ausência, na América portuguesa, de *uma vibrante tradição teatral própria aos nativos muito antes de seu encontro com os europeus*, segundo as palavras acima reportadas de Harris, referindo-se ao caso mexicano. A meu ver, o essencial é o papel que o teatro deveria

⁴¹⁸ Regra 58, enviada pelo Padre Geral Everardo Mercuriano (1573 – 1580) aos Provinciais da Companhia. Apud. François CHARMOT. *La pédagogie des Jésuites*. Op. cit. p. 258.

desempenhar na prática dos inacianos e a sua inserção funcional⁴¹⁹ nos métodos pedagógicos que seriam desenvolvidos pela Companhia (em plena fase de construção, nesta época), na Europa e nos espaços coloniais.

A própria temática que se pode surpreender nos fragmentos desse teatro feito pelos jesuítas parece afastar-se bastante daquela franciscana, aparentemente mais aderente às narrações bíblicas, fazendo dos nativos os atores e testemunhos da profecia de que o Velho Testamento seria o portador, como se poderia depreender dos títulos das representações franciscanas acima reportados. O teatro jesuítico da missão, ao invés disso, parece voltar-se mais para as questões práticas do ensino da doutrina e para os embates cotidianos vividos na colônia entre o *bem*, que representam, e o *mal*, com quem disputam e vencem pela força da palavra, capaz de materializar Santos guerreiros, Arcanjos e, até mesmo, a própria Virgem Maria para que intercedam a seu favor.

Seria preciso ter presente o próprio sentido da emergência do *teatro jesuítico da missão*, que tratei no capítulo anterior, para perceber a sua relação com a formação oratória e retórica, observada nas opções pedagógicas da Companhia, mesmo antes de sua institucionalização na *Ratio Studiorum*. Talvez, para os jesuítas, ao contrário dos franciscanos, na economia da representação, o teatro prevaleça sobre o espetáculo, evidentemente sem desprezar a sua força, invertendo a fórmula enunciada por Cipolloni⁴²⁰, para o caso de Tlaxcala.

Para os jesuítas, o domínio da palavra representava um poder efetivo, como já assinaléi nesta tese, como sendo uma tendência da época, encontrada entre católicos e protestantes, sendo veiculada de forma particularmente intensa pelos jesuítas.⁴²¹

Para além do proselitismo, para além do *cumprimento de uma profecia*⁴²², em que a administração do sacramento é vista como o clímax e parece estar na base do teatro franciscano, os inacianos inserem a prática teatral numa estrutura pedagógica

⁴¹⁹ Segundo a já citada expressão de José Sebastião da Silva DIAS. *A política cultural da época de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969.

⁴²⁰ Op. cit. p. 257.

⁴²¹ Gian Paolo BRIZZI (dir.) *La 'Ratio Studiorum': modelli culturali e pratiche educative dei gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*. Op. cit. p. 79.

⁴²² Cf. Marco CIPOLLONI. *Tra memoria apostolica e racconto profetico*. Op. cit.

que visa além. Não delegam ao índio a sua direção. O que não significa deixar de mimetizar a discursividade dos nativos, na tradição da *ars oratoria*, que se reconhece em Cícero e Quintiliano, como já observei neste trabalho. O *teatro jesuítico da missão* era tarefa de especialistas visando formar *especialistas*, os especialistas da palavra, os próprios missionários e este novo sujeito, instituído também por esta prática, o *catecúmeno-ator-orador-cristão índio*.

Considerações finais

Retomando a primeira epígrafe desta tese, lembro que Georges Duby coloca na pauta de questionamentos a subjetividade, a linguagem, procurando clarificar o lugar do trabalho do historiador, que não é seguro, nem isento. Este lugar não é um espaço vazio, em que o historiador trabalhe com *fatos-coisas*, mas sim um espaço cheio, rumoroso, em que ele trabalha, isto sim, com textos, interpretações, práticas discursivas. Retomando a segunda epígrafe desta tese, lembro com Jorge Luis Borges que a arte acontece, mas a consciência de que jamais acabaremos de decifrar o mistério estético não se deve opor ao exame das condições que o tornaram possível.

A questão de saber se é possível pensar diferentemente do que se pensa – e perceber diferentemente do que se vê – é indispensável para continuar a olhar e refletir, alertava Foucault⁴²³. Destruir as aparentes evidências, dizia ele. Esse me pareceu ser o caso, no momento em que comecei a formular a presente pesquisa, e o desafio que me acompanhou na construção de meu objeto: as práticas discursivas jesuíticas e a emergência de uma arte, aquela que procurei individuar como o “teatro jesuítico da missão”. O exame da emergência deste teatro possível, no Brasil do século XVI, levou-me a situá-lo enquanto uma experiência singular, portadora de uma historicidade que se poderia desvelar, para descrever aquilo que lhe fosse constitutivo, as suas condições de possibilidade. Assumia, deste modo uma perspectiva de análise que, frente à aparente naturalidade, ou mesmo obviedade, com que vinha sendo apresentado o fazer teatro entre os *gentios*, questionasse a espessura histórica que enuncia *teatros* e nomeia *gentios*. Uma postura que, ao contrário de uma narrativa seqüencial de suas manifestações no tempo, identificasse, isso sim, a sua raridade, enquanto acontecimento, e as possíveis matrizes que perpassavam e fundavam as práticas discursivas jesuíticas, entre as quais se situava esta forma particular de teatro, ainda no século XVI, quando este irrompe e configura-se em seus modos próprios de vir a ser.

No final provisório desta pesquisa, e todos os finais são sempre provisórios, parece-me possível formular, mais do que conclusões, algumas considerações sobre a

⁴²³ *História da sexualidade 2. O uso dos prazeres*. Op. cit. v. 2, p. 13.

trama que construí e os pontos que nela destaco, até o presente momento. Sua ordenação segue a da apresentação, mais do que aquela de sua possível importância para o desdobramento de futuros estudos.

Assim, destaco, em primeiro lugar, a necessidade pressentida por esta pesquisa de que se ultrapasse os limites impostos pelos dispositivos de controle do discurso, aqui identificados, sobretudo, como aqueles da *autoria* – que construiu o *teatro de Anchieta* – e do *comentário* – condenado a repetir, de maneira quase tautológica, aquilo que o suposto autor e o *seu* teatro teriam querido dizer. Ambos, como foi destacado na primeira parte desta tese, revelaram-se profundamente empobrecedores, arriscando inclusive a perda do próprio objeto que visavam.

Em segundo lugar, esta pesquisa sinaliza a necessidade de situar estas práticas discursivas e o teatro jesuítico da missão, no interior do *arquivo* que constituem e são constituídos. Tomei, então, a palavra *arquivo* em dois sentidos possíveis: o mais comum, *lugar de conservação de documentos*, e aquele proposto por Foucault, *sistemas de enunciado*. Segundo ele, este seria a *densidade das práticas discursivas*, sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos – tendo suas condições e seu domínio de aparecimento – e como coisas – compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização. Repetindo as palavras do estudioso: “se há coisas ditas [...] não é preciso perguntar a sua razão imediata às coisas que aí se encontram ditas ou aos homens que as disseram, mas ao *sistema de discursividade*, às possibilidades e às impossibilidades enunciativas que este conduz.”⁴²⁴

Analisando parcialmente o arquivo da Companhia, em seus dois sentidos, este se revelou guardião de ditos e, ao mesmo tempo, o elaborador de um *sistema de discursividade*, conforme foi visto no Capítulo I. 2. De alguma forma, aqui começava a revelar-se a grade discursiva, a necessidade da escritura, as redes de poder-saber que fariam com que situasse as práticas da Companhia de Jesus no campo da genealogia do poder disciplinar, já assinalado por Foucault para o séc. XVII que, entretanto, não aprofundou os seus estudos sobre a configuração da Companhia e,

⁴²⁴ Michel Foucault. *A arqueologia do saber*. Op. cit. p. 149. Itálicos meus.

talvez por isso, não tenha percebido que as matrizes de suas práticas precisariam ser descritas ainda no séc. XVI.

Concluindo a primeira parte, parece que se apontou, ainda, um caminho para a superação da questão que colocava em dúvida a possibilidade do teatro jesuítico poder ser chamado, de pleno direito, *teatro*.

Um outro grupo de considerações delinea-se na segunda parte desta tese. De fato, ao refletir sobre a *mise en scène* inaciana, construindo, para este fim, um *corpus* documental em que se pudesse individuar as regras enunciativas de sua formação, parece que foi possível descrever suas matrizes, no século XVI, em torno de uma *ordem*. Uma *ordem* que, como advertiu Foucault, “só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem[...].”⁴²⁵

As matrizes que destaquei ao longo deste trabalho, oriundas das diversas práticas discursivas jesuíticas, compõem a rede de sentidos que flexiona sua ação pedagógica, sua ação no mundo. Quer seja nos *Exercícios Espirituais*, nas prédicas, nas cartas, na produção de imagens, percebe-se a ênfase na contemplação. Como foi visto, o sentido fundamental do *contemplar* é *concatenar*. Concatenar os cinco sentidos, concatenar o tempo histórico e o da eternidade, seguindo uma trilha pré-determinada por uma seqüência de estímulos, aos quais se deve responder, sucessivamente, com todo o corpo, que deve projetar-se na cena para *sentir odores*, *ver*, *tocar*, *ouvir*, para sofrer e alegrar-se, através da memória afetiva. Reconheço a arte da memória e a retórica sempre presentes nessas práticas discursivas, de forma modelar.

Como observei, nos *Exercícios Espirituais*, no livro-teatro, na prédica, e mesmo nas cartas, analisadas separadamente, todas estas práticas que supunham aprendizado, pareciam visar produzir a competência da decodificação da Verdade. Todas estavam longe de ser experiências passivas, na medida em que todas eram propedêuticas ao *movere*. É neste sentido que estas podem ser consideradas como

⁴²⁵ Michel FOUCAULT. *A palavra e as coisas*. Op. cit. p.9-10.

dispositivos de ordenação do mundo, de disciplina de vontades, paixões e, muito especialmente, do olhar.

De fato, a *ordem* que perpassa e funda as práticas discursivas e não-discursivas da Companhia de Jesus parece materializar-se, exatamente, na disciplina do olhar. A Verdade se expõe ao olhar contemplativo. No dispositivo de ficção do *como se*, na visão das cenas modeladas, com a concorrência dos cinco sentidos, compõe-se a disciplina da mente, do corpo e das vontades, a *ordem* instituidora de todas as suas práticas. A *vontade de imagens* revela-se, deste modo, como uma *vontade de Verdade*, base da formação da grade discursiva inaciana, das redes de poder imbricadas às práticas pedagógicas e às práticas espirituais, caminhos ao ser-no-mundo.

Finalmente, parece-me ser possível afirmar a aderência de tais regras à dramatização propriamente dita. Esta, como observou Taviani⁴²⁶, não representa visões, mas *coloca em ação*, isto é, transforma cada fato e cada imagem numa história, não consistindo na *figuração*, mas na *concatenação*, isto é, na ordenação. Assim, o teatro jesuítico parece emergir no interior destas regras, não como uma prática que se agrega do exterior, mas como uma prática que faz parte integralmente das regras, quase uma síntese da formação discursiva na qual se constitui e é elemento constitutivo.

A terceira e última parte deste trabalho ilumina as condições de emergência do teatro jesuítico da missão exatamente a partir deste olhar conformado, deste olhar regrado, deste olhar que ordenou e hierarquizou o mundo segundo a concepção cristã e católica sobre a qual repousa o discurso jesuítico, reduzindo-o ao Mesmo. São de fato notáveis as correspondências que assinalo, entre as práticas pedagógicas que se desenvolviam em seus colégios e na missionação conduzida na Europa e nas partes do mundo sob sua influência: a exercitação, a preleção, a composição e imitação, a emulação, a repetição, a competição e as disputas, os prêmios e a hierarquia. Se há diferenças, como as há, debitadas à adaptação jesuítica, não convém esquecer que esta noção de *adaptação* provém das mesmas matrizes discursivas, como afirmo no

⁴²⁶ Ferdinando TAVIANI. Art. cit. p.45.

capítulo III. 1. Diferenciados na forma, mas profundamente enraizados nas regras de sua formação discursiva, cujas matrizes reconheceu-se na re-proposição dos antigos retóricos, estes procedimentos são justamente aqueles que dão unidade ao seu fazer. Considere-se, inclusive, que o domínio do latim ou da palavra cristã em língua geral (significativamente chamada de *grego da terra*), de algum modo, encontra correspondência de objetivos: formar uma liderança cristã, o que exigia saberes específicos, para que esta se pudesse afirmar entre os seus, seja frente a uma corte européia, seja frente aos nativos que resistiam, seja em seus colégios, seja nas aulas de doutrina.

Comparando, ainda, esta forma de teatro com aquela desenvolvida, anteriormente, pelos franciscanos, na América, apareceram as especificidades de cada uma destas experiências, impedindo, assim, que se diluam num suposto teatro catequético ou religioso esses modos particulares de propor o teatro. Pode-se afirmar, também, como o carisma característico das referidas Ordens conduziu suas práticas.

As regras que integram o fazer jesuítico, em suas mais diversas manifestações são, portanto, integrantes das práticas teatrais, produzindo imagens, gestos, textos, produzindo a competência da decodificação da verdade, produzindo o *catecúmeno-ator-orador-cristão-índio* e (por que não?) os próprios missionários jesuítas, através de suas práticas, prédicas, cartas, conduzindo-os com mão firme nos caminhos da interpretação e criação de um mundo cingido pela verdade cristã. Na materialização das regras de sua produção discursiva, os jesuítas visam, assim, a instituição do Mesmo, frente à impossibilidade de perceber o *Outro*.

No conjunto da experiência pedagógica jesuítica, a sua presença contínua, tornando-se uma parte da formação recebida e uma prática recorrente, fez com que alguns estudiosos afirmassem que um certo modo de fazer teatral – uma teatralidade, uma certa forma de *mise en scène* –, de alguma maneira, perpassasse ou marcasse, mesmo se transversalmente, todas as suas formas expressivas e viesse a se constituir, em si mesmo, uma das matrizes discursivas da Ordem, no século XVII. Entretanto, o que esta pesquisa sinaliza é que, ao contrário, tal fato advém das suas regras próprias de enunciação, presentes na Ordem em formação, já no século XVI, e que são compartilhadas, inclusive, pela sua prática teatral.

Assim, o teatro jesuítico constrói e é construído no interior das matrizes discursivas próprias à emergência do fazer jesuítico, em torno da ordenação, da disciplina dos sentidos e mais particularmente do olhar, aquela da contemplação que produz imagens, cuja *correta* interpretação permite o agir, em direção à implantação da verdade para si e para o mundo.

REFERÊNCIAS

Fontes

Fontes Manuscritas

Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI):

- Opp. NN. 22. B. Jos. de Anchieta, Instrução pã in extremis. ff. 1-3; Os mandamentos (catech.). ff. 3-9; Dialogo da doutrina Chr.ao. ff. 10-23; Do Nome do Christao, do sinal da Cruz. ff. 24-27; Breve instrução das causas da fee. ff. 29-31; Os sacramentos. ff. 32-50; Confessionario Brasilico. ff. 51-61.
- Opp. NN. 23. B. Jos. de Anchieta, S.I., Doutrina escrita da sua mesma letra, ff. 1-13; El canarino del cielo, concionez del V.P. ... sacadas por el P. Joan Ant. Andrioni de varias poesias que contiene 208 hojas numeradas. ff.23-70.
- Opp. NN. 24. B. Jos. de Anchieta, S.I., Repertorium ad Anchieta spectans auctore P. Van Meurs. Opuscoli poetici. "Molte pp. di proprio mano".

Archivio della Postulazione Generale della Compagnia di Gesù (APG):

- Aula 228, V sin. 19. Poesie del Ven. Anchieta tradotte dal portogh. in spagnolo: 1732

Fontes Impresas

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. *A cidade de Deus*. Tradução de Oscar Paes Leme. 5.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Federação Agostiniana Brasileira, 2000. 2 v.

_____. *Confissões*. 16.ed. Tradução de J. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. *Sobre a potencialidade da alma*. Tradução de J. de Faria. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

ANCHIETA, José de. *Auto representado na festa de São Lourenço*. Peça trilingüe do séc. XVI, transcrita, comentada e traduzida por Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: Museu Paulista: Boletim 1, Documentação lingüística 1, Ano 1, 1948.

- _____. *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do padre Joseph de Anchieta S. J.: 1554-1594*, apresentado por Afrânio Peixoto e notas de Antonio de Alcântara Machado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933. v. 3, p. 400-440
- _____. *Cartas: correspondência ativa e passiva*. Pesquisa, introdução e notas do padre Hélio Abranches Viotti S.I. São Paulo: Loyola, 1984. p. 475-476.
- _____. *Poesias: manuscrito do séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi*. Transcrição, trad. e notas de Maria de Lourdes Paula Martins. São Paulo, *Boletim do Museu Paulista*, 1954. n° 4, p. 1- 833.
- ARISTOTELE. *Poetica*. Introduzione, traduzione e note di Diego Lanza. 5.ed. Milano: Rizzoli, 1994.
- _____. *Retorica, Poetica*. Traduzione di A. Plebe. Roma-Bari: Laterza, 1983. (*Opere*, v. 10).
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Ave Maria, 1967.
- CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e da gente do Brasil*. Introdução e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.
- CAXA, Quirício. *Breve relação da vida e morte do Padre José de Anchieta, V Provincial que foi do Brasil*. Introd. e aparato crítico de J. Ribeiro. Prefeitura do Distrito Federal, Secretaria Geral de Educação e Cultura, s/d. (1.ed. 1598).
- CICERONE, Marco Tullio. *De oratore: Dell'oratore*. Trad. M. Martina, M. Ogrin, I. Torzi e G. Cettuzzi; Testo in latino a cura di K. F. Kunanieki. Milano: Rizzoli, 1994.
- CICERONE, Marco Tullius. *Incerti auctoris de ratione dicendi Ad C. Herenium*. Ed. stereotypam correctiorem cum addendis curavit Winfried Trillttsch, Lipsiae: B. G. Teubner, 1964.
- IMITAZIONE DI CRISTO. Trad. V. Gamboso. 11.ed. Padova: Messaggero di Santo Antonio, 1993.
- INSTITUTO DO AÇÚCAR E DO ÁLCOOL. *Documentos para a história do açúcar*. Rio de Janeiro, Serviço Especial de Documentação histórica, 1954. v. I: Legislação: 1534-1596.
- LA MISSION JESUITE DU BRESIL: LETTRES & AUTRES DOCUMENTS: 1549-1570. Introduction e notes de Jean-Claude Laborie, trad. en collaboration avec Anne Lima. Paris : Chandeigne, 1998.
- LOYOLA, Ignazio di. *Esercizi Spirituali preceduti dalla sua Autobiografia*. prefazione, cronologia e bibliografia di Giovanni Papini. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1928 (ristampa anastatica, 1992).

- ____. *Esercizi Spirituali*. In: *Gli Scritti*. A cura di Mario Gioia. Torino: UTET, 1977, pp. 65-186.
- ____. *Exercícios Espirituais*. Apresentação, tradução e notas do Centro de Espiritualidade Inaciana de Itaici. São Paulo: Loyola, 2000.
- ____. *Esercizi Spirituali: versione italiana completa il testo spagnolo e latino a fronte*. Introduzione e note di Pio Bondioli. Milano: Vita e pensiero, 1928.
- ____. *Gli scritti*, a cura di Mario Gioia. Torino: UTET, 1977.
- MONUMENTA ANCHIETANA: obras completas. Armando Cardoso S.I. e Hélio Abranches Viotti S.I. (orgs.). São Paulo: Loyola, 1975- 1992. 11 v.
- MONUMENTA BRASILIAE. Ed. Serafim Leite. Roma, Monumenta Historica Societatis Iesu, 1956-68. 5 v.
- NADAL, Jérôme. *Contemplatif dans l'action: écrits spirituels ignatiens: 1535 - 1575*. Présentation par François Evain S.I. Traduction A. Lauras S.I. Paris: Desclée de Brouwer, 1992. (Coll. Christus, 81)
- NADAL, Jeronimo. *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordenem temporis vitae Christi digestae*. Anversa: Tipografo Plantin, 1593.
- ____. *Pláticas espirituales del P. Jeronimo Nadal en Coimbra: 1561*. Granada, Facultad Teologica de la Compagnia de Jesus, 1945.
- NÓBREGA, Manoel. *Dialago do Padre Nobriga sobre a Conversão do Gentio, interlocutores Gonçal'Avares e Matheus Nugueira*. Biblioteca de Évora, cód. CXVII/I-33, ff. 208^r-215^r. Reimpressão do apógrafo de Évora in Serafim LEITE (ed.). *Monumenta Brasiliae*. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1956-68, v. 2. p. 319-345.
- ____. *Diálogo da conversão do gentio*. Ensaio crítico e transcrição de Mecenas Dourado. São Paulo: Ediouro, s/d.
- NOVAS CARTAS DO BRASIL. Ed. Serafim Leite. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.
- PLATONE. *La Repubblica*. Compendiata e annotata da Augusto Guzzo, traduzione di E. Ferrai. Firenze: Vallecchi, 1925.
- PONTANO, Giacomo. *I dialoghi*. A cura di Carmelo Previtera. Firenze: Sansoni, 1943.
- QUINTILIANO, Marco Fabio. *Istituzione oratoria*. Prefazione, introduzione e note di O. Frilli. Bologna : Zanichelli, 1981. 5 v..

- RATIO ATQUE INSTITUTUM STUDIORUM SOCIETATIS IESU: 1586, 1591, 1599. *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*. Nova editio penitus retractata edit Ladislaus Lukács S.I. Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986. 5 v.
- RATIO STUDIORUM PLAN RAISONNE ET INSTITUTION DES ETUDES DANS LA COMPAGNIE DE JESUS. Ed. bilingue latin-français présenté par Adrien Demoustier et Dominique Julia, trad. Léone Albrieux et Dolores Pralon-Julia, annotée et commenté par Marie-Madeleine Compère. Paris : Belin, 1997.
- RATIO STUDIORUM. In: Leonel Franca S.I. *O método pedagógico dos jesuítas: o "Ratio Studiorum"*. Rio de Janeiro: Agir, 1952.
- RAVIER, André (a cura di). *Compagnie de Jésus sous le gouvernement d'Ignace de Loyola: 1541 - 1556: d'après les Chroniques de Juan-Alphonso de Polanco*. Paris: Desclée de Brouwer, 1991. (Coll. Christus, 74).
- RODRIGUES S.I., Pero. *Vida do P. José de Anchieta*. In: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. XXIX.
- SACROSSANTO, ECUMÉNICO Y GENERAL CONCILIO DE TRENTO. *Documentos del Concílio de Trento*. Disponível in: <http://www.multinedios.org/docs/d000436/>
- VALADES OFM, Diego. *Rhetorica christiana ad concionandi, et orandi usum accomodata... exemplis suo loco inseritis, que quidem ex Indorum maxime deprompta sunt historiis*. Perusiae, apud Petrumiacobum Petrutium, 1579.
- VARAGINE, Jacopo da. *Legenda aurea*. Traduzione di C. Lisi. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1989. 2 v.
- VASCONCELOS, Simão de. *Chronica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil, E do que obrarão seus filhos nesta parte do Novo Mundo*. Lisboa: 1863, 2ª ed., Inocêncio da Silva, 1865. 2 v.
- _____. *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. 2 v. (1.ed. 1672).
- VICENTE, Gil. *Obras*. Porto: Lello & Irmãos, 1965.
- VIEIRA S.I., Antonio. *Predica ai predicatori*. Traduzione di Maria Banvaud. Milano: Missione di Milano, 1957.
- _____. *Sermões*. Organizados por Eugênio Gomes. 4.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1966.

Livros e artigos

- ACERBI, Antonio. Il decreto tridentino sulla giustificazione e la sua ricezione nei catechismi da Canisio a Deharbe. In: Massimo Marcocchi et al. *Il Concilio di Trento: stanze di riforma e aspetti dottrinali*. Milano: Vita e Pensiero, 1997.
- ALBUQUERQUE, Luís de et al. *O confronto do olhar: o encontro dos povos na época das Navegações portuguesas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.
- ALLEGRI, Luigi. *Teatro e spettacolo nel medioevo*. Roma – Bari: Laterza, 1988.
- ALMEIDA, Fortunato de. *História da Igreja em Portugal*. Porto: Portucalense, 1967. 4 v.
- ANSELMINI, Gian-Mario. “Per un’archeologia della Ratio: dalla pedagogia al governo”. In: Gian Paolo Brizzi (a cura di). *La “Ratio Studiorum” : modelli culturali e pratiche educative dei gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*. Roma: Bulzoni, 1981. p. 11-42.
- APPIANO, Ave. *Forme dell’imateriale: angeli, anime, mostri*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1996.
- ARAÚJO, Antonio Luiz. *Arte no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Revan, 2000.
- ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. Tradução de Mauricio Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ARICÒ, Denise. *Scienza, teatro e spiritualità barocca: il gesuita Mario Bettini*. Bologna: CLUEB, 1996.
- ATTOLINI, Giovanni. *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*. Roma-Bari: Laterza, 1988.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George Bernard Sperber. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- AYROSA, Plínio. *Anchieta e o tupi-guarani*. In: *Revista da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: V, VII, n° 27, 1944. p. 54-60.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1966.
- _____. *A obra de Anchieta e a literatura novilatina em Portugal*. Rio de Janeiro, 1985. (ed. restrita)

- _____. Anchieta e a literatura barroca em latim. *Separata da Revista Letras*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 35, 1986. p. 37-47.
- _____. *Camões, o desconcerto do mundo e a estética da utopia*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1995.
- _____. *Iniciação em crítica textual*. São Paulo: EDUSP, 1987
- BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux: mémoires et espoirs collectifs*. Paris: Payot, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BANGERT S.I., William V. *Storia della Compagnia di Gesù*. Genova: Casa Editrice Marietti, 1990.
- BARATA, José Oliveira. *Invenção das coisas de folgar: Anrique da Mota e Gil Vicente*. Coimbra: Minerva, 1993.
- BARRETO, Luís Felipe. *Os descobrimentos e a ordem do saber: uma análise sócio-cultural*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola: la scrittura come eccesso*. Traduzione di L. Lonzi. Torino: Einaudi, 1977.
- BATLLORI, Miguel. *Los ejercicios que Nadal trajo a España y las meditaciones: de la muerte y del Juicio*. Manresa, 1952. v. 24.
- BENJAMIN, Walter. *Il dramma barocco tedesco*. Torino: Einaudi, 1980.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Sátira e lirismo: modelos de síntese no teatro de Gil Vicente*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1996.
- BERTELLI, Sergio (a cura di). *Tracce dei vinti*. Firenze: Ponte alle Grazie, 1994.
- ____ e CENTANNI, Monica (a cura di). *Il gesto: nel rito e nel cerimoniale dal mondo antico ad oggi*. Firenze: Ponte alle Grazie, 1995.
- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BLASUCCI, Antonio et al. *La spiritualità del Medioevo*. Roma: Borla, 1988.
- BLET S.I., Pierre. *De Crisandade à Europa (II)*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1993. v. 136, p. 424-457.
- _____. *De Crisandade à Europa: evolução sócio-religiosa no séc. XVII*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1993. v. 136, p. 313-325.

- BLOCH, Marc. *La società feudale*. Traduzione di B. M. Cremonesi. 2.ed. Torino: Einaudi, 1976.
- BOLZONI, Lina. *La stanza della memoria: modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*. Torino: Einaudi, 1995.
- BORIE, Monique et al. *Estética teatral: textos de Platão a Brecht*. Tradução de H. Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BOXER, Charles R. *A Igreja e a expansão ibérica: 1440 – 1770*. Tradução de M. de L. B. e S. Contreiras. Lisboa: Editora 70, 1978.
- BRÁSIO, António. *A ação missionária do período henriquino*. Lisboa: Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1958.
- BROCKETT, Oscar G. *Storia del teatro*. Traduzione di A. De Lorenzis. 4.ed. Venezia: Marsilio, 1993.
- BROVETTO, C. e MEZZADRI, L. et alii. *La spiritualità cristiana nell'età moderna*. Roma: Borla, 1987.
- BUSER, Thomas. *Jerome Nadal and early jesuit art in Rome*. In: *The Art Bulletin*, New York, 1976. v. 58, n. 3. p. 424-433.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CACCIAGLIA, Mario. *Pequena história do teatro no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz, EDUSP: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- CALVO, Javier Huerta. *El teatro medieval y renascentista*. Madrid: Editorial Playor, 1984.
- CARANDINI, Silvia. *Teatro e spettacolo nel Seicento*. Roma – Bari: Laterza, 1990.
- CARDOSO S.I., Armando. *Teatro de Anchieta*, originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo p. Armando Cardoso S.I. São Paulo: Loyola, 1977.
- CARVALHO, J. Vaz de. *O Concílio de Trento*. In : *Brotéria*. Lisboa : 1962. v. LXXV, p. 5-39.

- CASCETTA, Annamaria e CARPANI, Roberta (a cura di). *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*. Milano: Vita e Pensiero, 1995.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução de J. Guinsburg e M. Schnaiderman. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte. *Les ouvriers d'une vigne stérile: les jésuites et la conversion des Indiens au Brésil: 1580-1620*. Lisbonne, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTRO S.I., Fernando Pedreira. *Crónica da Igreja no Brasil: período pre-anchiitano: 1500 – 1553*. Rio de Janeiro: ABC, 1938.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e teorização literária em Portugal: do humanismo ao neoclacissismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1973.
- CERTAU, Michel De. L'espace du désir ou le *fondement* des Exercices Spirituels. In: *Christus*, XX, 1973. N° 77, p. 118-128.
- _____. *A escrita da História*. Tradução de M. de L. Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- _____. *Fabula mistica: la spiritualità religiosa tra il XVI e XVII secolo*. Traduzione di R. Albertini. Bologna: Il Mulino, 1987.
- CHANDEGNE, Michel (org.). *Lisboa Ultramarina: 1415 - 1480: a invenção do mundo pelos navegadores portugueses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- CHARMOT S.J., François. *La pédagogie des Jésuites*. Paris: Edition Spes, 1943.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990.
- _____. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna: séculos XVI-XVIII*. Tradução de Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- CHÂTELLIER, Louis. "I gesuiti alla ricerca di una regola di vita per i laici: le congregazioni mariane". In: *Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento: Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, a cura di Paolo Prodi. Bologna: Il Mulino, 1994. p. 383-393.
- CHAUNU, Pierre. *La conquista e l'esplorazione dei Nuovi Mondi: secolo XVI*. Edizione italiana a cura di Francesco Surdich. Milano: Mursia, 1989.

- _____. *O tempo das reformas: 1250 – 1550*. Tradução de C. Diamantino. Lisboa: Edições 70, 1993. 2 v.
- CIPOLLONI, Marco. *Tra memoria apostolica e racconto profetico: il compromesso etnografico francescano e le cosas della Nuova Spagna: 1524-1621*. Roma: Bulzoni, 1994.
- COUTO, Jorge. *A construção do Brasil: ameríndios, portugueses e africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos*. Lisboa: Edições Cosmos, 1995,
- _____. *As estratégias de implantação da Companhia de Jesus no Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Avançados, 1992.
- _____. Pero de Magalhães de Gandavo e a “História da província de Santa Cruz...” no Contexto da cultura renascentista portuguesa. In: *Le caravelle portoghesi sulle vie delle Indie: Le Cronache di scoperta fra realtà e letteratura: Atti del Convegno Internazionale: Milano 3-4-5 Dicembre 1990*. Roma: Bulzoni, 1991. p. 255-264.
- CRUCIANI, Fabrizio. Il segreto delle compagnie italiane note poi come Commedia dell’Arte. In: Ferdinando TAVIANI e Mirella SCHINO. *Il segreto della Commedia dell’Arte: la memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*. Firenze: Usher. 1982.
- _____. *Lo spazio del teatro*. 3.ed. Roma-Bari: Laterza, 1995.
- _____ e SALVARESE, Nicola (org.). *Guide bibliografiche: teatro*. Milano: Garzanti, 1991.
- _____ e SERAGNOLI, Daniele (a cura di). *Il teatro italiano nel Rinascimento*. Bologna: Il Mulino, 1987.
- CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- D’AMICO, Silvio. *Storia del teatro drammatico*. 2.ed. Roma : Bulzoni, 1982. 2 v.
- DAINVILLE, François de. *L’éducation des jésuites: XVI^e-XVIII^e siècles*. Paris: Les éditions de minuit, 1991.
- DE MARINIS, Marco. *Semiotica del teatro: l’analisi testuale dello spettacolo*. 2.ed. Milano: Bompiani, 1992.
- DEL PRIORE, Mary (org.). *História da criança no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- _____. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

- _____. *Foucault*. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELUMEAU, Jean (dir.). *L'historien et la foi*. Paris: Fayard, 1996.
- _____. *A confissão e o perdão: a confissão católica, séculos XIII a XVIII*. Tradução de P. Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *Cristianità e cristianizzazione: un itinerario storico*. Traduzione di Alberta Rizzi. Casale Monferrato, Alessandria: Marietti, 1983.
- _____. *História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Tradução de M. L. Machado e H. Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Il cattolicesimo dal XVI al XVIII sec.* Traduzione di X. Toscani. Milano: Mursia, 1983.
- _____. *La Riforma: origini e affermazione*. Traduzione di X. Toscani. Milano: Mursia, 1975.
- _____. *Storia del Paradiso: il giardino delle delizie*. Traduzione di L. Grasso. Bologna: Il Mulino, 1994.
- DEMARCHI, Franco. Una prospettiva sociologica sull'evoluzione della liturgia medioevale in teatro religioso. In: *Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale: Atti del I Convegno di Studio del Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale: Viterbo, 1976*. Roma: Bulzoni, 1977. p. 295-305.
- DEMOUSTIER S.I., Adrien. *Les Exercices Spirituels de S. Ignace de Loyola : Lecture et pratique d'un texte*. Paris : Éditions Facultés Jésuites de Paris, 2005.
- DEPECHE, Marie-France. A tradução feminista: teorias e práticas subversivas. In: Tania Navarro Swain (org.). *Feminismos: teorias e perspectivas. Revista da Pós-graduação em História da UnB*. v. 8, n. 1/2, 2000. p. 157-188.
- DESDWARTE, Sylvie. *Idéias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte*. Lisboa: DIFEL Difusão Editorial Ltda., 1992.
- DIAS, José Sebastião da Silva. *A política cultural da época de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969. 2 v.
- _____. *Camões e Portugal de Quinhentos*. 2ª ed. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa: Ministério da Educação, 1988.
- _____. *Correntes de pensamento religioso em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1960. 2 v.

- _____. *Os descobrimentos e a problemática cultural do século XVI*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- DIÁZ, Emilio Orozco. *Teatro e teatralità del barocco : saggio di introduzione al tema*. Traduzione di R. Londero. Pavia: Ibis, 1995.
- DIMLER, Richard G. *A geographic and genetic survey of jesuit drama in German - speaking Territories from 1555 – 1602*. In: *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Roma, 1974. v. XLIII, p. 133-146.
- DINIS, Alfredo. *Os jesuítas na Europa do Renascimento*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1992. p. 98-105.
- DOGLIO, F. e CHIABÒ, M. (a cura di). *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, Convegno di Studi, Roma, 26-29 ottobre 1994. Roma: Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1994.
- DRUMBL, Johann (a cura di). *Il teatro medievale*. Bologna: Il Mulino, 1989.
- _____. *“Quem queritis” : teatro sacro dell’Alto medioevo*. Roma: Bulzoni, 1981.
- DUBY, Georges e LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Tradução de Teresa Menezes. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução de L. Fitpaldi. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1988.
- DURÃO, Paulo. *Ainda o fantasma do teatro jesuítico*. In: *Brotéria*. Lisboa. 1933. v. xvi, p. 351-360.
- DUSSEL, Enrique (org.). *La Chiesa in America Latina: il rovescio della storia: 1492-1992*. Assisi: Cittadella, 1992.
- _____. *1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Tradução de J. A. Classen. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- _____. *Storia della Chiesa in America Latina: 1492-1992*. Brescia: Queriniana, 1992.
- ECO, Umberto. *Arte e bellezza nell’estetica medievale*. Milano: Bompiani, 1994.
- _____. *L’antiporfirio*. In: *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani, 1985.
- _____. *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Roma-Bari: Laterza, 1996.
- EDELWEISS, Frederico G. *O ensino do tupi e do português nas Missões do Brasil, segundo os Documentos jesuíticos e a palavra de Pombal*. In: *Congresso de História do Brasil no Século XVIII*. São Paulo, 1967. v. 4, p. 181-202.

- EISENBERG, José. *As missões jesuíticas e o pensamento político moderno: encontros culturais, aventuras teóricas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- ELAM, Keir. *Semiotica del teatro*. Bologna: Il Mulino, 1988.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *Mito e realidade*. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- _____ e KITAGAWA, Joseph M. (a cura di). *Studi di storia delle religioni*. Traduzione di S. Castelli. Firenze: Sansoni, 1985.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de R. Jungmann. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1990. 2 v.
- FABRE, Pierre Antoine. *Ignace de Loyola: le lieu de l'image: le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVI siècle*. Paris : Vrin, 1992.
- FEBVRE, Lucien. *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI: la religione di Rabelais*. Traduzione di Luca Curti. Torino: Einaudi, 1978.
- FERNANDES, Florestan. *A função social da guerra na sociedade Tupinambá*. São Paulo: Pioneira, Edusp, 1970.
- _____. *A organização social dos Tupinambá*. Ed, fac-similada da ed. de 1948. São Paulo: Hucitec, Brasília: Universidade de Brasília (UnB), 1989.
- FERRONE, Siro. *Attori mercanti corsari: la commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*. Torino: Giulio Einaudi, 1993.
- FILIPPI, Bruna, "Le théâtre des emblèmes: rhétorique et scène jésuite". *Diogenes*. Paris: Gallimard, Juillet-Septembre 1996. p. 63-78.
- _____. '...Accompagnare il diletto d'un ragionevole trattenimento con l'utile di qualche giovevole ammaestramento...': il teatro dei Gesuiti a Roma nel XVII secolo. *Teatro e Storia*. Bologna : Il Mulino, 16, 1994.
- _____. *La scène jésuite: théâtre scolaire au Colège Romain au XVII siècle*. Thèse de Doctorat, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1984.
- FOIS S.I., Mario. "La retorica nella pedagogia ignaziana, prime attuazioni teatrali e possibili modelli". In: *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, a cura di F. Doglio e M. Chiabò. Convegno di Studi, Roma, 26-29 ottobre 1994. Roma: Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1994. p. 57-99.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

- ____. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ____. *A história da loucura*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- ____. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. 3.ed. Rio de Janeiro: NAU, 2003.
- ____. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ____. *Ditos e escritos I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- ____. *Ditos e escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- ____. *Ditos e escritos III: Estética-literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- ____. *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. Org. e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.
- ____. *Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política*. Org. e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- ____. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France: 1975-1976*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- ____. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 10.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- ____. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 7.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.
- ____. *L'ordine del discorso: meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*. Traduzione di Alessandro Fontana. 2.ed. Torino: Einaudi, 1973.
- ____. *Le pouvoir psychiatrique: Cours au Collège de France, 1973-1974*. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Jacques Lasgrange. Paris: Seuil/Gallimard, 2003.

- _____. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 7.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. *Naissance de la biopolitique: Cours au Collège de France: 1978-1979*. Paris: Seuil, 2004.
- _____. *O nascimento da clínica*. Tradução de Roberto Machado. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- _____. *Os anormais: Curso no Collège de France: 1974-1975*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, Tradução de L. M. P. Vassalo. 7ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.
- FRECHES, Claude Henri. *Le théâtre du P. Anchieta: contenu et structures*. In: *Annali*. Pisa: Istituto Universitario Orientale, dicembre 1960.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Trad. de P. Jiménez. Madrid: J. G. Bonafé, 1992.
- FREYRE, Gilberto. *O luso e o trópico: sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da Europa num complexo novo de civilização Luso-Tropical*. Lisboa: Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1961.
- FÜLÖP-MILLER, René. *Segreto e potenza dei gesuiti*. Traduzione di C. De Poli Clerici. Milano: TEA, 1997.
- FUMAROLI, Marc. “Les jésuites et la pédagogie de la parole”. In: *I Gesuiti e i primordi del teatro Barocco in Europa*, a cura di F. Doglio e M. Chiabò. Convegno di Studi, Roma, 26-29 ottobre 1994. Roma: Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1994. p. 39-56.
- _____. “Retorica”. In: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1994.
- _____. *Eroi e oratori: retorica e drammaturgia secentesche*. Traduzione di L. Zecchi. Bologna: Il Mulino. 1990.
- _____. *L’âge de l’éloquence: rhétorique et res literaria de la renaissance au seuil de l’époque classique*. Paris: Albin Michel, 1994.
- _____. *L’età dell’eloquenza: Retorica e res literaria dal Rinascimento alle soglie dell’epoca classica*. Traduzione di Emma Bas, Margherita Botto e Graziella Cillario. Milano: Adelphi, 2002.

- GADELHA, Regina Maria A. Fonseca. *As Missões do Itatim. Estruturas sócio-econômicas do Paraguai colonial: séculos XVI e XVII*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GILMONT S.I., Jean-François (a cura di). *Les écrits spirituels des primes jésuites: inventaire commenté*. Roma : Institutum Historicum S. I., 1961.
- GILSON, Etienne. *La città di Dio e i suoi problemi*. Milano: Vita e Pensiero, 1958.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. Tradução de F. Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GIRARD, Gilles e QUELLET, Real. *O universo do teatro*. Tradução de M. H. Arinto. Coimbra: Almedina, 1980.
- GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GIUCCI, Guilherme. *Viajantes do maravilhoso: o Novo Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- GOFF, Jacques Le (dir.). *O homem medieval*. Tradução de M. J. V. de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1989.
- ___ e NORA, Pierre. *História: novas abordagens*. Tradução de Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- ___ e NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Tradução de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- ___ e NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- ___ et al. *A nova história*. Tradução de Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1990.
- ___ . *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1992.
- ___ . *L'immaginario medievale*. Traduzione di A. S. Vivanti. Torino: Arnoldo Mondadori, 1993.
- ___ . *La nascita del purgatorio*. Traduzione di E. De Angeli. Torino: Einaudi, 1982.
- ___ . *Os intelectuais na Idade Média*. Tradução de M. J. Goldwasser. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

- _____. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Tradução de M. H. da C. Dias. Lisboa: Estampa, 1980.
- _____. *São Francisco de Assis*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GOMBRICH, Ernst H. *Immagini simboliche: studi sull'arte nel Rinascimento*. Traduzione di R. Federici. Torino: Einaudi, 1978.
- GOMES, Maria Eugenia Reis. *Contribuição para o estudo da festa em Lisboa no Antigo Regime*. Lisboa: Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa, 1985.
- GONÇALVES, António Custódio. *A ação evangelizadora e cultural de Portugal no Congo: sécs, XV-XVII*. In: *Brotéria*. Lisboa, 1992. v. 134, p. 479-496.
- GONÇALVES, Nuno da Silva. *Inácio de Loiola, D. João III e a missão da Etiópia*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1992. v. 134, p. 497-510.
- GRAMATOWSKI S.I., Wiktor. *Inventarium Archivi Romani Societatis Iesu: manuscripta antiquae Societatis*. Romae, 1992.
- GRUZINSKI, Serge. *La colonizzazione dell'immaginario: società indigene e occidentalizzazione nel Messico spagnolo*. A cura di D. Sacchi. Torino: Einaudi, 1994.
- ____e BERNAND, Carmen. *Histoire du Nouveau Monde*. Paris: Fayard, 1993. 2 v.
- ____e BERNAND, Carmen. *La redécouverte de l'Amérique*. In: *L'Homme: Revue Française d'Anthropologie*. Paris : Laboratoire d'Anthropologie Sociale, École des Hautes Études en Sciences Sociales, CNRS, 1992.
- ____e BERNAND, Carmen. *De l'idolatrie: une archeologie des sciences religieuses*. Paris: Le Seuil, 1988.
- GUENEE, Bernard. *O Ocidente nos séculos XIV e XV*. São Paulo: EDUSP, 1971.
- GUIBERT S.I., Joseph. *La spiritualità della Compagnia di Gesù*. Roma: Città Nuova, 1992.
- GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto e LIMA, Mariangela Alves de. *Dicionário do teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2006.
- GUTIÉRREZ S.I., Fernando G. Los grabadores flamengos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús. *Jesuítas: Anuario de la Compañía de Jesús*. Roma: Curia Generalicia de la Compañía de Jesús, Enero 2003. p. 16-20.
- HANSEN, João Adolfo. "O nú e a luz: cartas jesuíticas do Brasil: Nóbrega – 1549-1558". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 1993.

- _____. *Ratio Studiorum* e política católica ibérica no séc. XVII. In: Diana Gonçalves Vidal e Maria Lúcia Spedo Hilsdorf (orgs.). *Brasil 500 anos: tópicos em história da educação*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 13-41.
- HARRIS, Max. *The dialogical theatre: dramatizations of the conquest of Mexico and the question of the other*. New York: St. Martin's Press, 1993.
- HAVELOCK, Eric A. La composizione orale del dramma greco. In: Cesare Molinari (a cura di). *Il teatro greco nell'età di Pericle*. Bologna: Il Mulino, 1994. p. 65-108.
- HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Tradução de C. Jardim e E. Nogueira. Lisboa: Presença, 1982.
- HERMAN, Jean-Baptiste. *La pédagogie des jésuites au XVI siècle: ses sources, ses caractéristiques*. Bruxelles: Dewit & Paris: A. Picard, 1914.
- HERRS, Jacques. *Festa de loucos e carnavais*. Tradução de C. Porto. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.
- HESPANHA, António Manuel. *As vésperas do Leviathan: instituições e poder político: Portugal- séc. XVII*. Coimbra: Almedina, 1994.
- _____. *Panorama histórico da cultura jurídica europeia*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.
- HESSEL, Lothar e RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil: da colônia à Regência*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (URGS), 1974.
- ____ e RAEDERS, Georges. *O teatro jesuítico*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (URGS), 1972.
- HÖFFNER, Joseph. *Colonialismo e evangelho: ética do colonialismo espanhol no Século de Ouro*. Tradução de José Wisniewski Filho. São Paulo: Presença, EDUSP, 1973.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. Organização e introdução de A. Cândido. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *Visão do paraíso*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.
- HOORNAERT, Eduardo. A questão do corpo nos documentos da primeira evangelização. In: Maria Luiza Marcílio. *Família, mulher, sexualidade e Igreja na história do Brasil*. São Paulo: Loyola, Centro de Estudos de Demografia Histórica da América Latina: Comissão de Estudos da História da Igreja da América Latina (CEHILA), 1993.
- HORCASITAS, Fernando. *El teatro Náhuatl: épocas novohispana y moderna*. Messico: Universidad Nacional Autónoma de Messico, 1974.

- IPARRAGUIRRE S.I., Ignacio (a cura di). *Commentarios de los Ejercicios Ignacianos: siglos XVI - XVIII: Repertorio crítico*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1967.
- JACQUES-CHAQUIN, Nicole e PREAUD, Maxime (dir.). *Le sabbat des sorcières: XV-XVI Siècles*. Colloque International E.N. S. Fontenay-Saint-Cloud: 4-7 novembre 1992. Grenoble : Jérôme Mirlon, 1993.
- JAKOBSON, Roman. *On linguist aspect of translation*. In: *On translation*. New York: ed. Reuben A., 1966.
- _____. *Saggi di linguistica generale*. Traduzione di L. Heilmann e L. Grassi. 5.ed. Milano: Feltrinelli, 1994.
- JANEIRO O.F.M., Isaac Vazquez (a cura di). *Caeli novi et terra nova: la evangelización del Nuevo Mundo a través de libros y documentos anteriores al 1600 existentes en el Archivo y en la Biblioteca del Vaticano*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1992.
- JEDIN, Hubert. *Breve storia dei Concili: i ventuno Concili ecumenici nel quadro della storia della Chiesa*. Traduzione di N. Beduschi. 8ª ed. aggiornata. Brescia: Herder-Morcelliana, 1989.
- _____. *Il Concilio di Trento: storia del Concilio di Trento*. Traduzione di G. Cecchi e O. Niccoli. 3.ed. Brescia: Morcelliana, 1981-1987. 4 v., 5 t.
- JODELET, Denise. *Les représentations sociales*. Paris: PUF, 1994.
- JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KAPPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. Tradução de I. Castilho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- KARNAL, Leandro. *Formas de representação religiosa no Brasil e no México*. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1994.
- KONIGSON, Elie e JACQUOT, Jean. *Les fêtes de la renaissance: XV Colloque International d'études Humanistes*. Paris : Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), 1975.
- LACOUTURE, Jean. *I gesuiti: la conquista: 1540 – 1773*. Casale Monferrato: Piemme, 1993.
- LAMALLE S.I., Edmond. L'archivio di un grande Ordine religioso: l'Archivio Generale della Compagnia di Gesù. In: *Archiva Ecclesiae*. Anni XXIV-XXV, 1, 1981-1982.

- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LEITE S.I., Serafim. *As raças do Brasil perante a ordem teológica, moral e jurídica portuguesa nos séculos XVI a XVIII*. In: *Separata da Revista jurídica*. Braga: Livraria Cruz, 1964. t. XIII, n° 70, p. 3-23.
- _____. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Organização César Augusto dos Santos et al. São Paulo: Edições Loyola, 2004. 4 v. (1.ed. 1938, em 10 v.).
- _____. *Introdução do teatro no Brasil: séc. XVI*. In: *Brotéria*. Lisboa: Brotéria, 1937. v. 24, p. 395-409.
- _____. *Os governadores gerais do Brasil e os jesuítas no século XVI: com Documentação inédita*. In: *I Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo*, 3ª Secção. Lisboa: Ministério das Colónias, 1937. p. 3-31.
- LEPSCHY, Giulio. Tradução..... In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 284-296.
- LEROI-GOURHAN, André. *Il gesto e la parola*. Traduzione di F. Zannino. Torino: Einaudi, 1977. 2 v.
- LIEBENWEIN, Wolfgang. *Studiolo: storia e tipologia di uno spazio culturale*. Traduzione di A. Califano. Modena: Panini, 1988.
- LINS, Ivan. *Aspectos do Padre Antônio Vieira*. 2.ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962.
- LOMBARDO, José Maria Fornell. A obra em verso: teatro. In: *José de Anchieta: vida y obra*. La Laguna–Tenerife: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1988.
- LOPES, António. D. *João III e Inácio de Loiola*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1992. v. 134, p. 64-85.
- _____. *Francisco Xavier e a nova evangelização*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1995. v. 140, p. 93-103.
- _____. *Francisco Xavier e Setúbal*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1992. v. 134, p. 276-292.
- _____. *Gratidão de Loiola para com D. João III*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1992. v. 134, p. 177-188.
- LUIS, Francisco Gonzales (ed.). *José de Anchieta: vida y obra*. La Laguna, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, 1988.
- MACDONNELL S.J., Joseph F. *Gospel Illustrations: A Reproduction of the 153 Images taken from Jerome Nadal's 1595 book "Adnotationes et meditationes in Evangelia"*. Fairfield, CT: Fairfield Jesuit Community, 1998.

- MAGLI, Ida. *Gli uomini della penitenza*. Padova: Franco Muzio, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes/UNICAMP, 1989.
- MAJORANA, Bernadette. *Aspetti performativi e spettacolari delle missioni popolari. L'esperienza gesuitica nell'Italia centrale tra Sei e Settecento*. Università degli Studi di Firenze. Dottorato di ricerca in Storia dello Spettacolo. Ciclo VIII, 1992-1995.
- MARSHALL, Sahlins. *Ilhas de história*. Tradução de B. Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- MARTÍ O.F.M., Giuseppe Maria Pou y. I Frati Minori nel primo período del Concilio: 1545-1547. In: *Il Concilio di Trento: Rivista comemorativa del IV centenário*. Trento: Comitato per il IV centenario del Concilio tridentino, Curia Arcivescovile, anno 2, n. 2, aprile 1943. p. 201-209.
- MARTINS S.I., Mario. *O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca. Separata de Didaskalia*. Coimbra, 1980. v. X, p. 341-360.
- _____. *O teatro litúrgico na Idade Média peninsular*. In: *Brotéria*, Lisboa, 1959, v. LXIX, p. 275-287.
- _____. *Repercussões em Portugal das correntes espirituais espanholas no século XIV*. In: *Brotéria*. Lisboa: Separata, s/d, p. 561-567.
- _____. *Representações teatrais, em Lisboa, no ano de 1451*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1960. v. LXXI, p. 421-430.
- _____. *Teatro e gestas sagradas*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1947. v. XLIV, p. 543-553.
- _____. *Teatro sagrado na nossa Idade Média*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1940. v. L, p. 140-153.
- _____. *Teatro sagrado nas cristandades da Índia portuguesa. Separata de Didaskalia*. Coimbra: 1975. V, p. 155-190.
- _____. *A sátira na literatura medieval portuguesa: séculos XIII e XIV*. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa: Ministério da Educação, 1986.
- _____. *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*. Lisboa: Edições Brotéria, 1986.
- _____. *Teatro quinhentista nas naus da Índia*. Lisboa: Edições Brotéria, 1973.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. v. 1.
- MATEUS, J. A. Osório. *Escrita de teatro*. Amadora: Livraria Bertrand, 1977.

- MATOS, Luís de. *A primeira obra impressa de Anchieta*. In: *Boletim Internacional de Literatura Luso-Brasileira*. Lisboa: 1960. v. I, p. 539-543.
- MATTOSO, José (dir.) e HESPANHA, António Manuel (coord.). *História de Portugal: o Antigo Regime (1620-1807)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. v. 4.
- MAUQUOY-HENDRICKX, Marie. Les Wierix illustreurs de la Bible dite de Natalis. *Quaerendo*. Amsterdam: University Library of Amsterdam, 1976. v. VI/1, p. 28-63.
- MAURÍCIO, Domingos. *Os jesuítas e a filosofia portuguesa dos séculos XVI a XVII*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1936. v. XXII, p. 395-410.
- MC CABE S.I., William. *An introduction to the jesuit theater*. A postumous work, edited by Louis J. Oldani, S.I. St. Louis: The Institute of Jesuit Sources, 1983.
- MENDONÇA, Paulo Knauss. *O Rio de Janeiro da Pacificação: franceses e portugueses na disputa colonial*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1991. (Biblioteca Carioca, v. 18).
- MENOZZI, Daniele. *La Chiesa e le immagini: i testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*. Milano: San Paolo, 1995.
- MERCHIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira I*. 3.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos Tupinambás e suas relações com as demais tribos tupi-guaranis*. Prefaciação, tradução e notas de E. Pinto. São Paulo: EDUSP, 1979.
- MINARDI, Vittorio (a cura di). *Barocco latino-americano*. Roma: Istituto Italo-Latino Americano, 1980. 2 v.
- MIR S.J., Gabriel Codina. *Aux sources de la pédagogie des jésuites: le "modus parisiensis"*. Roma : Institutum Historicum Societatis Iesu, 1968.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira*. São Paulo : Editora Cultrix, 1966. v. 1.
- MOLINARI, Cesare (a cura di). *Il teatro greco nell'età di Pericle*. Bologna: Il Mulino, 1994.
- _____. *Storia del teatro*. Roma – Bari: Laterza, 1996.
- MOLINARI, Edson Lourenço. *Cristianização do mundo greco-romano em Anchieta*. In: *Uniletras*. Ponta Grossa, 1992.
- MORÁN, Manuel e ANDRÉS-GALLEGO, José. Il predicatore. In: Rosário Villari (a cura di). *L'uomo barocco*. Roma-Bari:Laterza, 1998.

- MOSTAÇO, Edelcio. Barroco: teatro. In: J. Guinsburg, João Roberto Faria e Mariangela Alves de Lima. *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2006. p. 55-60.
- MOURA, Ana Maria da Silva. *Jesuítas e colonização do Brasil no séc, XVI: expressões culturais, missionarismo*. Tese de Doutorado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.
- MOZZARELLI, Cesare e ZARDIN, Danilo (a cura di). *I tempi del Concilio: religione, cultura e società nell'Europa tridentina*. Roma: Bulzoni, 1997.
- MUSSINAC, Léon. *Il teatro: dalle origini ai nostri giorni*. Traduzione di L. Solaroli. Roma-Bari: Laterza, 1981.
- NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos soldados de Cristo na Terra dos papagaios: colonialismo e repressão cultural*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1978.
- NICOLL, Allardyce. *Lo spazio scenico: storia dell'arte teatrale*. Roma: Bulzoni, 1971.
- NOVAES, Adauto (org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ___ (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NOVAES, Sylvia Cainby. *Jogo de espelhos: imagens de representação de si através dos outros*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- O'MALLEY, John W. *I primi gesuiti*. Traduzione di Alberto Schena. Milano: Vita e Pensiero, 1999.
- O'NEILL S.I., Charles E. e DOMINGUEZ S.I., Joaquín M^a (Dir.). *Diccionario Histórico de la Compañia de Jesús: Biográfico-temático*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001. 4 v. (cópia digital).
- OKON, Jan. *Recherches sur le théâtre scolaire des jésuites en Pologne*. In : *Archivum Historicum Societatis Jesu*. Roma: 1972. v. XLI, p. 294-307.
- OLAIZOLA, Ruth. Les jésuites et l'utopie du 'Comedien honnête' aux XVI e XVII siècles. In : *Revue de Synthèse*. 4.a s., 2-3, avr-sept, 1999. p. 381-407.
- OLIVIERI, Jolanda e MASTRANGELI, Angela Vicini. In *Præsepio: immagini della Natività nelle incisioni dei secoli XVI – XIX*. Introduzione di Marcello Fagiolo. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Biblioteca Casanatense, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1987.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 3.ed, Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 1995.

- _____. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, Campinas: UNICAMP, 1988.
- PALOMERA, S.I., Esteban. *Fray Diego Valadés o.f.m.: evangelizador humanista de la Nueva España: El Hombre y su época*. Mexico: Jus, 1963.
- PALUMBO, Genoveffa. *Speculum peccatorum : frammenti di storia nello specchio delle immagini tra Cinque e Seicento*. Napoli : Dipartimento di Filosofia e Politica dell'Istituto Universitario Orientale : Liguori Editori, 1990.
- PANDZIC, Basilio. “Archivio Generale de la Ordem Franciscana en Roma”, *Separata Archivo Ibero-americano*. T. xi, n. 157, 1980.
- PANOFSKI, Erwin. *Architettura gotica e filosofia scolastica*. Napoli: Liguori, 1986.
- _____. *Idea: contributo alla storia dell'estetica*. Traduzione di Edmondo Cione. Edizione riveduta. Scandicci (Firenze): La Nuova Italia, 1996.
- _____. *La prospettiva come “forma simbolica” e altri scritti*. 10.ed. Traduzione di E. Filippini. Milano: Feltrinelli, 1994.
- _____. *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*. 2.ed. Traduzione di M. Tadei. Milano: Feltrinelli, 1991.
- _____. *Studi di iconologia: i temi umanistici nell'arte del Rinascimento*. Traduzione di R. Pedio. Torino: Einaudi, 1975.
- PASTINA, Giuseppe et al. Gesuiti. In: *Enciclopedia dello Spettacolo*. Firenze: Le Maschere, 1958. v. 5.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PÉCORA, Alcir. “Cartas à segunda escolástica”. In: *A outra margem do Ocidente*, org. por Adatao Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. Lugar retórico do mistério em Vieira. In : Margarida Vieira Mendes, Maria Lucília Gonçalves Pires e José da Costa Miranda (orgs.). *Vieira escritor*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 155-162.
- _____. *Máquina de gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- _____. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1994.
- PEREIRA, Paulo (dir.). *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates e Autores, 1995. v. 1 e 2.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *Introduzione al teatro portoghese*. Roma: Ed. Ateneo, 1969

- _____. *Literatura brasileira das origens a 1945*. Tradução de A. de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- PIRES, Alves. *Anchieta: o primeiro grande escritor brasileiro (I)*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1992. v. 134, p. 25-40.
- _____. *Anchieta: o primeiro grande escritor brasileiro (II)*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1992. v. 134, p. 314-328.
- _____. *Anchieta: o primeiro grande escritor brasileiro (III)*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1993. v. 136, p. 12-31.
- PIRRI S.I., Pietro. Intagliatori gesuiti italiani dei secoli XVI e XVII. In: *Archivum Historicum Societatis Iesu*. Roma, 1977. p. 3-59.
- PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial, Campinas: UNICAMP, 1993. v. 1.
- PLAZAOLA, Juan (ed.). *Ignacio de Loyola y su tiempo: Congreso Internacional de História*. Bilbao: Universidad de Deusto, Mensajero, 1991.
- PROSPERI, Adriano. Il missionario. In: Rosario Villari (a cura di). *L'uomo barocco*. Roma – Bari: Laterza, 1991. p. 179-218.
- _____. L'inquisitore come confessore. In: *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, a cura di Paolo Prodi. Istituto storico Italo-Germanico di Trento, p. 187-224.
- _____. *Otras Indias: missionari della Controriforma tra contadini e selvaggi*. In: *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*, Atti del Convegno Internazionale di Studi dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, 26-30 giugno 1980. Firenze: Olschki, 1982. p. 205-234.
- _____. *Tribunali della coscienza : inquisitori, confessori, missionari*. Torino: Einaudi, 1996.
- PUECH, Henri-Charles (a cura di). *Le religioni dei popoli senza scrittura*. Traduzione di M. N. Pierini. Roma-Bari: Laterza, 1988.
- _____. (a cura di). *Le religioni nell'età del colonialismo e del neocolonialismo*. Roma-Bari: Laterza, 1988.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2ed. revista e aumentada. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.
- QUERALT, Antonio e JURADO, Manuel Ruiz. *S. Teresa D'Avila e S. Ignazio di Loyola: due spiritualità in confronto*. Roma: Centrum Ignatium Spiritualis, 1983.

- RABUSKE S.I., Arthur e KIPPER S.I., Balduino (orgs.). *Variedades Anchiéticas. Separata de Estudos Leopoldenses: edição comemorativa da Beatificação do Padre José de Anchieta ocorrida no dia 22 de junho de 1980*. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 1981. v. 17, n° 59.
- RAGO, Margareth. Libertar a história. In: Margareth Rago, L. B. L. Orlandi e A. Veiga-Neto (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias Nietzscheanas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 255-272.
- RAMALHO, Américo da Costa. *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. p. 50-69.
- RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- RAMOS, Arthur. *As culturas indígenas. Introdução à antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1971. v. 2.
- REVERDIN, Olivier. *Quatorze Calvinistes chez les Topinambous: histoire d'une mission genevoise au Brésil: 1556 – 1558*. Genève : Journal de Genève, 1957.
- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México : ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Trad. de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion David Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- ROBIN, Règine. *História e lingüística*. Tradução de A. Bolle. São Paulo: Cultrix, 1977.
- RODRIGUES S.I., Francisco. *A Companhia de Jesus e a literatura portuguesa no século XVII*. In: *Brotéria*. Lisboa: 1940. v. XXXI. p. 442-456.
- RODRIGUES S.I., Francisco. *A formação intelectual do jesuíta*. Porto: Livraria Magalhães & Muniz, 1917.
- _____. *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1931. v. 1 e 2.
- ROIG, Adrien. *O teatro clássico em Portugal no século XVI*. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa: Ministério da Educação, 1983.
- RUSCONI, Roberto. *Rhetorica Ecclesiastica: la predicazione nell'età pos-tridentina fra pulpito e biblioteca*. In: *La predicazione in Italia dopo il Concilio di Trento tra Cinquecento e Settecento*. Atti del X Convegno di Studio dell'Associazione Italiana dei Professori di Storia della Chiesa. Napoli, 6-9 settembre 1994. Roma: Edizioni Dehoniane, 1996. p. 15-46.

- RUY, Afonso. *História do teatro na Bahia: sécs. XVI-XX*. Salvador: Progresso, Universidade da Bahia, 1959.
- SALGADO, Graça (coord.). *Fiscais e meirinhos: a administração no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SALVADOR, José Gonçalves. *Cristãos novos, jesuítas e inquisição*. São Paulo: Livraria Pioneira: Edusp-Editora da Universidade de São Paulo, 1969.
- SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. Introdução e notas: F. G. Edelweiss, 5.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.
- SARAIVA, Antonio José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1988.
- _____. *O discurso engenhoso: ensaios sobre Vieira*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- _____ e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 12.ed. Porto: Porto Editora, Coimbra: Livraria Arnado; Lisboa: Emp. Lit. Fluminense, 1982.
- SAULINI, Mirella. “Il teatro gesuitico: il Gigante del p. Leone Santi”. *Roma moderna e Contemporanea: rivista interdisciplinare di Storia*, III/1, 1995.
- SCADUTO, Mario. *Conspectus bibliographici: I, Pedagogia e teatro*. In: *Archivum Historicum Societatis Iesu*. Roma, 1969. v. XXXVIII.
- SCHADEN, Egon, *A mitologia heróica de tribos indígenas do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1988.
- SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial*. Tradução de L. T. Motta. 1.a reimp. São Paulo : Companhia das Letras, Brasília: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, 1988.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y barroco: lecturas iconograficas e iconológica*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- _____. *Iconografía del indio americano: siglos XVI – XVII*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992.
- SILVA, Thomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2.ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- SOARES, Nair de Nazaré Castro. *Teatro clássico no século XVI: a Castro de Antonio Ferreira: fontes – originalidade*. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.
- SODANO, Giulio. Il nuovo modello di santità nell’epoca post-tridentina. In: Cesare Mozzarelli e Danilo Zardin (a cura di). *I tempi del Concilio: religione, cultura e società nell’Europa tridentina*. Roma: Bulzoni, 1997. p. 189-202.

- SOLDATI, Benedetto. *Il Collegio Mamertino e le origini del teatro gesuitico con aggiunta di notizie inedite sulla drammatica conventuale messinese nei secoli XVI, XVII, XVIII e con la Pubblicazione della Giuditta del P. Tuccio*. Torino: Ermanno Loescher, 1998.
- SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1960. v. 2.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo na Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- _____. *O Inferno Atlântico: demologia e colonização: séculos XVI – XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SQUARZINA, Luigi. *Da Dioniso a Brecht: pensiero teatrale e azione scenica*. Bologna: Il Mulino, 1988.
- SUESS, Paulo. *Culturas e evangelização*. São Paulo: Loyola, 1991.
- SWAIN, Tania Navarro. Amazonas brésiliennes? Le discours du possible et de l'impossible. *Recherches Qualitatives - L'approche qualitative dans la recherche féministe*. Trois Rivières, Québec, Canadá, v. 19, 1999. p. 79-92.
- _____. *Caminhos da História: identidade ou diferença? Sociologia da Cultura*, Brasília, v. IX, n. 1-2, p. 159-172, 1994.
- _____. Identidade nômade: heterotopias de mim. In: Margareth Rago e Luis Orlandi (Orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 325-342.
- _____. Você disse imaginário? In: Tania Navarro Swain (org.). *História no plural*. Brasília: Edunb-Universidade de Brasília, 1994.
- TAPIA, Nicolás Extremera. *La lirica de Anchieta: los contrafacta*. Relação apresentada no Congresso internacional "IV Centenario de Anchieta", Universidad de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias, 1997.
- TAUD, Géza. Les décors du théâtre des jésuites à Sopron (Hongrie): avec le répertoire des pièces jouées: 1638-1773. In : *Archivum Historicum Societatis Iesu*. Roma, 1977. p. 277-298.
- TAVIANI, Ferdinando. Il segreto delle compagnie italiane note poi come Commedia dell'Arte. In: Ferdinando TAVIANI e Mirella SCHINO. *Il segreto della Commedia dell'Arte: la memoria delle Compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*. Firenze: Usher, 1982.
- _____. Il teatro per i gesuiti: una questione di metodo. In: *Alle origini dell'Università dell'Aquila: cultura, università, collegi gesuitici all'inizio dell'età moderna in Italia meridionale*. Roma: Institutum Historicum S.I., 2000.

- ____. Teatro di voci in tempi bui: riflessioni su *Aminta* e pastorale. In: *Teatro e Storia*. Bologna: Il Mulino, 16 (IX), 1994.
- ____. *Christus Judex: Tragoedia P. Stephani Tuccii saepius habita*, relazione al convegno *Meraviglie e orrori dell'aldilà: intrecci mitologici e favole cristiane nel teatro barocco*, Roma, Sala Borromini, 26-27 novembre 1993, organizzato pela Associazione Sigismondo Malatesta. In: Silvia Carandini (a cura di). *Meraviglie e orrori dell'aldilà: intrecci mitologici e favole cristiane nel teatro barocco*. Bulzoni: Roma, 1995.
- ____. *La commedia dell'arte e la società barocca: la fascinazione del teatro*. Ristampa anastatica. Roma: Bulzoni, 1991.
- TENENTI, Alberto. *La vita e la morte attraverso l'arte del XV secolo*. Traduzione di E. Z. Merlo. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.
- TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000.
- TESSARI, Roberto. *Commedia dell'Arte: la maschera e l'ombra: problemi di Storia dello Spettacolo*. Milano: Mursia, s/d.
- ____. *La drammaturgia da Esquilo a Goldoni*. 3.ed. Roma-Bari: Laterza, 1995.
- THEODORO, Janice. *América barroca: tema e variações*. São Paulo: EDUSP, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- THOMAS, Georg. *Política indigenista dos portugueses no Brasil: 1500 – 1640*; São Paulo: Edições Loyola, 1982.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ____. *Teorie del simbolo: retorica, estetica, poetica, ermeneutica: i fatti simbolici nella storia del pensiero occidentale*. Traduzione di E. K. Imberciadori. Milano: Garzanti, 1991.
- TORRES, Magda Maria Jaolino. *ARSI, Opera Nostrorum 24: a relíquia*. Comunicação apresentada ao Congresso Internacional "IV Centenário de Anchieta: 1597- 1997", Universidad de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias, 1997. (circ. restrita).
- ____. *O teatro de Gil Vicente e Anchieta*. Comunicação apresentada no "Congresso Internacional 500 anos de língua portuguesa", Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 1999. (circ. restrita).
- ____. *Ut rethorica pictura: il libro-tetro gesuitico e la predica nel gran Teatro del barocco. VII Corso Internazionale d'Alta Cultura: Il Gran Teatro del Barocco: la Scena e la Festa*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei - Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, Conferência, outubro, 1995 (circ. restrita).

- TURNER, Victor. *Dal rito al teatro*. Traduzione di P. Capriolo. Bologna: Il Mulino, 1986.
- VACCARO, Luciano (a cura di). *L'Europa e l'evangelizzazione del Nuovo Mondo*. Varese: Centro Ambrosiano, 1995.
- VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média ocidental : sécs. VIII a XIII*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1995.
- _____. *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age: d'après les procès de Canonisation et les documents hagiographiques*. Roma : École Française de Rome, 1988.
- VEGETTI, Mario. *L'etica degli antichi*. 2.ed. Roma – Bari: Laterza, 1990.
- VEYNE, Paul. “Foucault revoluciona a história”. *Como se escreve a história*. 4.ed. Brasília: UnB, 1998. Parte IV, p. 237-285.
- VILLARI, Rosario (a cura di). *L'uomo barocco*. Roma-Bari: Laterza, 1991.
- VIOTTI S.I., Hélio Abranches. *Anchieta e o IV Centenário de Pinheiros*. In: *Revista de História*. São Paulo, 1962, n° 49, p. 27-55.
- _____. *Anchieta, autor do poema de Mem de Sá*. In: *Verbum*. Rio de Janeiro, 1968. p. 179-199.
- _____. Introdução geral. In: Joseph de Anchieta S.I. *Sermões*. Pesquisa, introdução e notas de Hélio Abranches Viotti S.I. São Paulo: Edições Loyola, 1987. (Obras Completas).
- _____. *O anel e a pedra: dissertações históricas*. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- _____. *Venerável Padre José de Anchieta*. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santos*, Santos, 1966. v. 2, 1966. p. 9-36.
- WADELL, Maj-Brit. *The Evangelicæ Historicae Imagines: the designs and their artists*. In: *Quaerendo*. Amsterdam, University Library, 1980. v. X/4, p. 279-292.
- WARBURG, Aby. *La rinascita del paganesimo antico: contributi alla storia della cultura*. Traduzione di Emma Cantimori. Firenze: La Nuova Italia, 1996.
- WEHLING, Arno e WEHLING, Maria José C. de. *Formação do Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- WICKHAM, Glynne. *Storia del teatro*. Traduzione di C. Falleti. Bologna: Il Mulino, 1988.

- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução de L. L. de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- WITTKOWER, Rudolf e JAFFE, Irma B. *Architettura e arte dei gesuiti*. Milano: Electa, 1992.
- WOODROW, Alain. *I gesuiti: una storia di poteri*. Roma: Newton & Compton, 1991.
- WOODWARD, Kathrin. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Thomaz Tadeu da Silva (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2.ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003. p.7-72.
- YATES, Frances. *L'arte della memoria*. Traduzione di A. Biondi. Torino: Einaudi, 1972.
- ZORZI, Ludovico. *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola: ricerche sulla visualità dello Spettacolo nel '400*. Torino: Einaudi, 1988.
- _____. *Figurazione pittorica e figurazione teatrale*. In: *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1978. v. 1, p. 419-463.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução de A. Pinheiro e J. P. Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *La misura del mondo: la rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*. Traduzione di S. Varvaro. Bologna: Il Mulino, 1993.

ANEXO A

Jeronimo NADAL (1507–1580). *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Anversa: Typografo Plantin. 1593.

Tradução do latim para o português⁴²⁷ das Didascálias das Pranchas n. 118, 120, 123, 124, 126, 127, 136, 137, 138, 139, 140, 149

⁴²⁷ Tradução do p. Miguel Naccarato S.I., a quem agradeço muito a generosidade com que acolheu o meu projeto.

PRANCHA 118 (fig. 04, 14)

QUAE PRIMUM GESTA APUD PILATUM

OS PRIMEIROS ACONTECIMENTOS DIANTE DE PILATOS

(Mat. 27, Marc. 15, Luc. 23 e João 18)

A – *Domus Pilati.*

Casa de Pilatos.

B – *In ea praetorium.*

Nela o pretório.

C e D – *Propylaeum cum vexillis, et tribus ianuis.*

Pórtico com bandeiras, e três portas.

E – *Scalae per quas ascendit, et descendit IESUS.*

Escadas pelas quais Jesus sobe e desce.

F – *Praemittunt Príncipes Iudaeorum nuncium de IESU ad Pilatum.*

Os chefes dos judeus enviam a Pilatos uma mensagem a respeito de Jesus.

G – *Perveniunt Príncipes ad domum Pilati.*

Chegam os chefes na casa de Pilatos.

H – *Sistunt Pilato milites IESUM.*

Os soldados apresentam Jesus a Pilatos.

I – *E vestibulo Pilatus quaerit a Iudaeis, quid contra IESUM criminationis afferant.*

Do vestibulo Pilatos pergunta aos judeus: que acusação trazem contra Jesus.

K – *Insolenter respondent Iudaei primum; tandem accusant eum maiestatis, etc.*

Os judeus primeiramente respondem de forma insolente, depois o acusam de pretensão de majestade, etc.

L – *Interrogat IESUM leniter de regno; alia reijcit Pilatus.*

Pilatos interroga Jesus docemente a respeito do reino, rejeita as outras acusações.

I – *Profitetur se causam non invenire.*

Confessa não encontrar motivo

K – *Addunt, eum commovisse gentem inde usq. a Galilaea.*

Acrescentam ter ele agitado o povo desde a Galiléia.

I – *Occasione Galilaeae, causam IESU Pilatus reijcit ad Herodem.*

Devido falar-se da Galiléia, Pilatos remeteu para Herodes a causa de Jesus.

Prancha 120 (fig. 04, 14)

QUAE GESTA SUNT, POSTQUAM REDUCTUS EST AD PILATUM.

ACONTECIMENTOS DEPOIS QUE FOI RECONDUZIDO A PILATOS.

(Mat. 27, Marc. 15, Luc. 23 e João XVIII)

A – *Renovatur actio contra IESUM; defendit IESUM Pilatus.*

Renova-se a acusação contra Jesus; Pilatos defende Jesus.

B – *Pilatus reiectis Iudaeis, interrogat attentius IESUM de regno.*

Pilatos, rejeitados os judeus, interroga com mais atenção a Jesus a respeito do reino.

C – *Respondet IESUS Pilato per benigne.*

Jesus responde a Pilatos benignamente.

B – *Respondet arroganter Pilatus.*

Pilatos responde arrogantemente.

C – *Respondet rursus IESUS de regno, etc.*

Responde de novo Jesus a respeito do reino, etc.

D – *Exit cum IESU Pilatus; capit consilium de Barabba, ut dimittat IESUM, refert de ea re ad Iudaeos.*

Pilatos sai com Jesus, delibera sobre Barrabás para soltar JESUS, e sobre isto relata aos judeus.

E – *Furiose petunt Barabbam sibi dimitti.*

Furiosamente pedem para soltar-lhes Barrabás

D – *Quaerit, quid igitur fiet de IESU?*

Pergunta, o que pois se fará de Jesus?

E – *Exclamant, crucifigatur.*

Exclamam, seja crucificado.

D – *Capit consilium Pilatus de flagellando IESU, ut desinant insectari ad mortem..*

Pilatos decide que Jesus seja flagelado, para que desistam de insistir para condená-lo à morte.

F – *Repraesentatur in circulo hora tertia ; qua, ira ; linguis, et obstinata pertinacia Iudaeorum crucifixus, est IESUS.*

Representa-se em círculo a hora terceira, na qual, pela ira, pelas vozes e obstinada pertinácia dos judeus, Jesus foi crucificado.

G – *Audit clamores afflictia Mater cum suis; crescit omnium afflictio.*

Escuta os clamores a aflita Mãe com os seus; cresce a aflição de todos.

Prancha 123 (fig. 04, 13 e 14)

GESTA POST CORONATIONEM, ANTEQUAM FERRETUR SENTENTIA.

ACONTECIMENTOS DEPOIS DA COROAÇÃO, ANTES QUE SEJA PROFERIDA A SENTENÇA.

(João XIX)

A – *Ostendit Pilatus Iudaeis IESUM flagellatum, et coronatum espinis; Dicit, Ecce Homo.*

Pilatos apresenta aos Judeus JESUS flagelado, e coroadado de espinhos. Diz: Eis o Homem.

B – *Cum defenderet IESUM Pilatus, ad accusationem blasphemiae veniunt; Filium Dei se fecit.*

Como Pilatos defendesse JESUS, fazem a acusação de blasfêmia; fez-se Filho de Deus.

C – *Magis timuit Pilatus, propterea ingressus in praetorium, accuratius interrogat IESUM; Unde es tu?*

Pilatos temeu mais, por isto tendo entrado no pretório, mais acuradamente interroga JESUS: De onde és tu?

D – *Non respondet illi IESUS.*

Não lhe responde JESUS.

C – *Quod videns Pilatus, urget illum concitate.*

Vendo isto, Pilatos o argüe asperamente.

D – *Respondet IESUS; Non haberes potestatem, etc.*

Responde JESUS: Não terias poder, etc.

A – *Motus verbis IESU, apertius agit, ut ipsum liberet.*

Movido pelas palavras de JESUS, age mais abertamente, a fim de libertá-lo.

B – *Addunt Iudaei ; si hunc dimittis, non es amicus Caesaris.*

Acrescentam os Judeus: se soltas este, não és amigo de César.

A – *Hac plaga Pilatus a defensione IESU deiectus est.*

Com este golpe, Pilatos é derrubado na defesa de Jesus.

Prancha 124 (fig. 04, 14)

FERT SENTENTIAM PILATUS CONTRA IESUM.

PILATOS PROFERE A SENTENÇA CONTRA IESUS.

(Mat. XXVII, Marc. XV, Luc. XXIII e João XIX)

A – *Finem facit defendendi IESUM Pilatus; redit ad pergulam Pretorij in Gabatha; sedet pro tribunali, et dicit, Ecce Rex Vester.*

Pilato põe termo à defesa de JESUS; volta ao “trono” do Pretório; assenta-se no tribunal, e diz: Eis o Vosso Rei.

B – *Respondent Iudaei atrociter. Tolle tolle!*

Respondem os Judeus atrozmente: Fora, fora!

A – *Respondet Pilatus, regem vestrum crucifigam!*

Responde Pilatos, crucifico o vosso rei!

B – *Respondent; Non habemus Regem nisi Caesarem.*

Respondem: Não temos Rei a não ser César.

C – *Accedit ad Pilatum nuncius ab uxore.*

Aproxima-se de Pilatos um mensageiro da esposa.

A – *Lavat manus Pilatus, liberat Barabbam; tradit IESUM crucifigendum.*

Pilatos lava as mãos, solta Barrabás, entrega Jesus para ser crucificado.

D – *Liber exilit Barabbas.*

Libertado salta Barrabás.

E – *Arripitur IESUS a militibus, datur illi sua crux portanda, itemq. latronibus suae.*

Jesus é agarrado pelos soldados, é-lhe dada a sua cruz para levar, o mesmo aos ladrões as suas.

F – *Virginis Matris statum considera, maximum dolorem parem animi magnitudinem.*

Considera a firmeza da Virgem Mãe, sua dor imensa igualmente a grandeza de sua alma.

Prancha 126 (fig. 10)

QUAE GESTA SUNT POSTEA ANTE CRUCIFIXIONEM.

COISAS QUE ACONTECERAM DEPOIS, ANTES DA CRUCIFICAÇÃO.

(Mat. XXVII, Marc. XV e Luc. XXIII)

A – *Exeuntibus illis cum afflicto IESU, occurrit Simon Cyrenensis.*

Saindo eles com Jesus aflito, apareceu Simão Cireneu.

B – *Hunc angariant, ut tollat crucem IESU.*

Obrigam este para que leve a cruz para JESUS.

A – *Respirat paululum IESUS.*

Respira um pouco JESUS.

C – *Sequebantur mulieres Hierosolymitanae plorantes.*

Seguem as mulheres hierosolimitanas chorando.

D – *Ex his una tergit linteo vultum IESU, et refert in linteo eius effigiem.*

Uma destas enxuga com a toalha o rosto de JESUS, e reproduz-se na toalha a efígie dele.

A – *Eiulantibus mulieribus, ad eas conversus IESUS dixit: Nolite flere, etc.*

Lamentando-se as mulheres, para elas se volta JESUS e diz: Não choreis, etc

Prancha 127 (fig. 03, 08, 09, 10)

CRUCIFIGITUR IESUS.

JESUS É CRUCIFICADO

(Mat XXVII, Marc. XV, Luc. XXIII e João XIX)

A – *Pervenitur ad Golgotha.*

Chega ao Gólgota.

B – *Dabant illi vinum myrrathum cum felle mistum, et cum gustasset, noluit bibere.*

Davam-lhe vinho misturado com mirra e fel (vinagre), e como provasse, não quis beber.

C – *Parant quatuor milites ut cricifigatur.*

Aprestem-se quatro soldados para que seja crucificado.

D – *Cricifigitur.*

É crucificado.

E – *Pilati iussu titulus in summa cruce praefigitur.*

A mandado de Pilatos é afixado um escrito no alto da cruz.

F – *Crucifiguntur duo latrones.*

São crucificados dois ladrões.

G – *Fit eclipsis Solis universalis.*

Faz-se um eclipse total do Sol.

Prancha 136 (fig. 05)

EODEM DIE, DE PRIMO ADVENTU MULIERUM AD SEPULCRUM.

NO MESMO DIA, A PRIMEIRA CHEGADA DAS MULHERES AO SEPULCRO.

(Mat. XXVIII, Marc. XVI, Luc. XXIV e João XX)

A – *Paraverant mulieres aromata; veniunt ad monumentum, cum tenebrae essent, perveniunt orto iam sole.*

As mulheres tinha preparado os aromas, vêm ao sepulcro, sendo ainda escuro, chegam já nascido o sol.

B – *Sed antequam pervenirent, Angelus iuvenis pulcherrimi specie, excitat magnum terremotum; revolvit lapidem ab ostio monumenti; exanimantur metu milites, et fiunt velut mortui.*

Mas antes que chegassem, o Anjo com aparência de jovem belíssimo, provoca um grande terremoto, revolve a pedra da entrada do sepulcro, os soldados aterrorizados pelo medo, e tornam-se como mortos.

C – *Introsipientes mulieres in speluncam; vident Angelum in morem fulguris colluncentem, et revolutum lapidem, et infidentem ei Angelum, obstupescunt.*

As mulheres olhando a gruta, vêem o Anjo como um raio fulgurante, e removida a pedra, e o Anjo “como que desconfiando”, ficam estupefactas.

B – *Recreat eas Angelus, nunciat resurrexisse IESUM, Hortatur, ut sepulchrum visant, et discipulis Christum surrexisse renunciunt .*

Consola-as o Anjo, anuncia que Jesus ressuscitou, Exorta para que vejam o sepulcro e anunciem aos discípulos que Cristo ressuscitou.

D – *Iacent milites velut mortui.*

Jazem os soldados como mortos.

Prancha 137 (fig. 05)

EODEM DIE DOMINICO ANGELI APPARENT MULIERIBUS.

NO MESMO DIA DE DOMINGO, ANJOS APARECEM ÀS MULHERES

(Mat. XXVIII, Marc. XVI, Luc. XXIV e João XX)

A – *Ingressae mulieres, non inveniunt corpus IESU.*

Tendo entrado as mulheres, não encontram o corpo de JESUS.

B – *Egrediuntur consternatae.*

Saem consternadas.

C – *Apparent eis duo Angeli virorum specie, fulgentibus vestibus, ad sepulcrum stantes, dicunt “Quid quaeritis viventem cum mortuis?”.*

Aparecem-lhe dois Anjos na aparência de homens, com roupas fulgurantes, estando de pé junto ao sepulcro, dizem: “Por que procurais o vivente com os mortos?”.

B – *Ille prae timore fugerunt, nunciaturae discipulis.*

Elas atemorizadas fugiram, para anunciar aos discípulos.

D – *Praecurrit Magdalena, quae prior venerat ad monumentum.*

Antecipou-se Madalena, que por primeiro viera ao sepulcro.

E – *Venit domum in montem Sion, narrat omnia Petro, et Ioanni; superveniunt aliae, narrant omnibus omnia.*

Chega à casa no monte Sião, narra tudo a Pedro, e a João, sobrevêm as outras, contam a todos tudo.

F – *Milites eodem modo iacent.*

Os soldados jazem do mesmo modo.

Prancha 138 (fig. 05)

EODEM DIE VENIUNT PETRUS ET IOANNES AD SEPULCRUM.

NO MESMO DIA VÊM PEDRO E JOÃO AO SEPULCRO.

(Luc. XXIV, João XX)

A – *Permoti verbis Magdalene, excurrunt ad monumentum Petrus et Ioannes : sed Ioannes praecurrit.*

Tocados pelas palavras da Madalena, correm ao sepulcro Pedro e João, mas João se antecipa.

B – *Sequitur Magdalena non ita longe.*

Segue Madalena não tão distante.

C – *Subsequuntur aliae mulieres paulo longius.*

Seguem as outras mulheres um pouco mais longe.

D – *Pervenit Ioannes citius Petro, inclinatus, videt linteamina, non intrat, dat locum, ceditque Petro.*

Chega João mais depressa que Pedro, inclina-se, vê os lençóis (tecidos de linho), não entra, dá lugar, e cede a Pedro.

E – *Venit Petrus, intrat inclinatus, videt linteamina, et sudarium involutum ; Deinde intrat Ioannes.*

Chega Pedro, entra inclinado, vê os lençóis, e o sudário dobrado. Em seguida entra João.

F – *Redeunt Apostoli domum.*

Voltam os Apóstolos para casa.

G – *Magdalena remanet ad monumentum.*

Madalena permanece junto ao sepulcro.

H – *Milites consternati silent.*

Os soldados consternados se calam.

Prancha 139 (fig. 05)

EODEM DIE APPARET MAGDALENAE.

NO MESMO DIA APARECE À MADALENA.

(Marc. XVI, João XX)

A – *Magdalena stabat ad monumentum foris plorans.*

Madalena estava de pé junto ao sepulcro do lado de fora chorando.

B – *Dum ergo fleret, vidit duos Angelos in albis sedentes in monumento, ab his audit. Mulier, quid ploras?*

Enquanto pois chorasse, viu dois Anjos de branco sentados no sepulcro, deles ouve: Mulher, por que choras?

A – *Animadvertit Angelos post suum ipsius tergum cupide prospicere, itaque conversa videt IESUM habitu hortulani.*

Nota que os Anjos olham atentamente para traz dela , e assim tornando-se vê JESUS com aparência de um jardineiro.

C – *A quo audit, Mulier, quid ploras? etc.*

De quem ouve, Mulher, por que choras? etc.

A – *Cum responderet illa rursus, Domine, si tu sustuliste eum.*

Como respondesse ela de novo, Senhor, se tu o levaste.

D – *A Christo nomine de more appellatur Maria.*

De Cristo pelo nome como de costume é chamada Maria.

E – *Respondet Rabboni. Accidit ad pedes eius vulnerata cor uno ipsius verbo, cupiens suo more complecti.*

Responde Rabboni. Debruça-se aos pés dele tocada no coração por uma só palavra dele, desejando como de costume abraçá-los (os pés).

D – *IESUS se tangi vetat; ac docet quem ad modum, antequam ascendat, cum eo fit agendum.*

JESUS veta que seja tocado; e ensina de que modo, antes que suba, como agir com ele.

F – *Apostoli redeuntes fiunt obviam venientibus mulieribus.*

Os Apóstolos voltando encontram-se com as mulheres retornando.

G – *Nondum milites surgunt.*

Os soldados ainda não se erguem.

Prancha 140

EODEM DIE APPARET MULIERIBUS.

NO MESMO DIA APARECE ÀS MULHERES.

(Mat. XXVIII, Marc. XVI, João XX)

A – *Reversae ad monumentum mulieres, postquam Magdalenae apparuerat Christus, audiunt ab ea, quae ipsi edixerat.*

Retornadas ao sepulcro as mulheres, depois que Cristo aparecera à Madalena, ouvem dela, o que a ela instruíra.

B – *Redeunt omnes, Sindonem et sudarium (ut pie credi potest) auferunt.*

Voltam todas, pegam (como piamente se pode crer) o Lençol e o sudário.

C – *Occurrit illis IESUS in via, salutatur; praebet eis pedes attingendos.*

Adianta-se-lhes Jesus no caminho, saúda, mostra-lhes os pés para serem tocados.

D – *Pergunt in urbem mulieres.*

Caminham-se para a cidade as mulheres.

E – *Milites tandem destituit consternatio, ablata illa divina virtute a loco sepulcri, revocatis itaque viribus in urbem veniunt.*

Finalmente a consternação abandona os soldados, supressa por força divina do lugar do sepulcro, e assim refeitas as forças vêm para a cidade

F – *E custodibus quidam narrant Principibus Sacerdotum omnia quae facta fuerant.*

Alguns dentre os guardas narram aos Príncipes dos Sacerdotes tudo o que acontecera.

G – *Mulieres nunciant omnia discipulis, Magdalena praecipue IESU mandata illis exponit.*

As mulheres narram tudo aos discípulos, Madalena particularmente expõe-lhes as ordens de JESUS.

Prancha 149 (fig. 11 e 12)

SACRA DIES PENTECOSTES.

O SAGRADO DIA DE PENTECOSTES

(Act. II)

A – *Hierusalem et locus in monte Sion, in quo haec facta sunt mysteria.*

Jerusalém e o lugar no monte Sião, no qual ocorreram estes mistérios.

B – *Caenaculum in ea domo, ubi instituerat Eucharistiam Dominus. Ibi erant sedentes.*

O Cenáculo naquela casa, onde o Senhor instituiu a Eucaristia. Aí estavam sentados.

C – *Consident omnes ordine.*

Todos se assentam em ordem.

D – *Sedet in medio beatíssima Virgo Mater; omnes summa cum expectatione et devotione.*

Senta-se no meio a beatíssima Virgem Mãe, todos com máxima expectativa e devoção.

E – *Fit repente de coelo sonus tanquam advenientis Spiritus vehementis, et replet totam domum.*

De repente surge do céu um ruído como de um Vento veemente, e enche toda a casa.

F – *Apparent linguae tamquam ignis, qui sedit super singulos. Et repleti sunt Spiritu Sancto.*

Aparecem línguas como fogo, que pousa sobre cada um. E ficaram repletos do Espírito Santo.

G – *Incipiunt eloqui varijs linguis Dei laudes.*

Começam a exprimir em várias línguas os louvores de Deus.

H – *Ad hanc vocem convenit multitudo, mente confunditur, stupent, mirantur, nonnulli tamen irrident.*

Em razão deste ruído reúne-se a multidão, confunde-se a mente, estupeficam, admiram, não poucos todavia debocham.

I – *Stans autem Petrus levat vocem suam; concionatur ad illos divina eloquentia et efficacia.*

Estando pois de pé Pedro eleva a sua voz, prega-lhes com divina eloquência e eficácia.