

António Martins Melo

LUÍS DA CRUZ (1543-1604),
CONTEMPORÂNEO DE JOSÉ DE
ANCHIETA (1534-1597)



Fundação Eng. António de Almeida



ANTÓNIO MARTINS MELO

Portugal, Universidade Católica Portuguesa

LUÍS DA CRUZ (1543-1604), CONTEMPORÂNEO DE JOSÉ DE ANCHIETA (1534-1597)

Naquele ano de 1535, quando Inácio de Loiola e seus companheiros se reuniram em Paris, junto à Basílica de Montmartre, e decidiram consagrar as suas vidas à propagação da fé e defesa da ortodoxia católica, não estava nos seus horizontes a formação intelectual e moral da juventude.

Cedo, contudo, o proselitismo inaciano se orientou, neste sentido. A dimensão pedagógica da catequese reformista, que elevara a grandes centros de irradiação cultural as escolas, criadas e dirigidas por humanistas famosos, servira de alerta e até de modelo à Companhia de Jesus.

Se se pretendia uma sociedade renovada, esclarecida, bem formada nas *humaniores litterae* e na *doctrina christiana*, havia que educar, formar e cultivar *ab initio*, desde a puerícia, verdadeiros *militēs christiani*, que se viriam a opor ao avanço da monstruosa hidra protestante, que estendia os tentáculos pelo centro e leste da Europa

Em Portugal, não se fez esperar esta orientação pedagógica. A 1 de Dezembro de 1551, Simão Rodrigues recebia de Roma o encargo de fundar colégios nas principais cidades do reino de Portugal¹. O Papa

.....
¹ Francisco Rodrigues, *História da Companhia de Jesus*, I - «A fundação da Província

Júlio III, conhecedor das experiências positivas do colégio de Messina, aberto em 1548, e do colégio Romano, em 1551, em Carta Apostólica «Exposcit Debitum», datada de 21 de Julho de 1550, reconhece a nova missão educativa da Companhia, que a realidade dos factos impunha.²

Desde o *Quattrocento* italiano, foi notável o afã de humanistas, como Lorenzo Valla nas suas *Elegantiae linguae latinae*, no sentido de expulsarem a barbárie medieval. O culto da *latinitas* iria impor-se, na Europa, ao longo de várias gerações de humanistas, até finais do século seguinte, quer entre os partidários da Reforma, em que avulta o Ginásio de Estrasburgo dirigido por Johan Sturm, quer entre os defensores da ortodoxia.

Entre estes, assume papel de relevo a Companhia de Jesus. Os jesuítas adequam o seu ensino aos métodos filológicos mais modernos, nas três línguas cultas, o grego, o hebraico e sobretudo o latim e centram a sua pedagogia em frequentes *recitationes*, privadas e públicas, e em representações dramáticas³, que, não raro, extravasam os muros dos colégios e se abrem à comunidade curiosa⁴. Esta atitude vai marcar indelevelmente a pedagogia das escolas inacianas.

Característica dominante desta pedagogia é a primazia conferida à Língua Latina, obrigatória nos Colégios, quer na sua expressão escrita, quer oral.

O seu ideal educativo, que consiste na formação integral do

Portuguesa (1540-1560)», II - «Tribulação. Colégios. Missões», Porto, Apostolado da Imprensa, 1931, p. 285-286.

² Transcreve-se o preâmbulo: «... Foi-nos humildemente pedido que nos dignássemos confirmar a Fórmula do Instituto da sobredita Companhia, expresso mais exacta e claramente, como fruto das lições da experiência e do uso das coisas, embora com o mesmo espírito da fórmula anterior.» (*Constituições da Companhia de Jesus anotadas pela Congregação Geral 34 e Normas Complementares aprovadas pela mesma Congregação*, Lisboa - Braga, Cúria Provincial da Companhia de Jesus e Liv. A.I., 1997, p. 9.)

Entretanto, tinham-se passado dez anos sobre o reconhecimento eclesiástico da Companhia pela Carta Apostólica *Regimini Militantis Ecclesiae*, de 27 de Setembro de 1540, pelo Papa Paulo III. (Cf. José Maria Teixeira Dias, *Todos os Santos. Um caso de Assistência Jesuítica em São Miguel*, Ponta Delgada - Açores, Instituto Cultural, 1997, p. 89-93).

³ O teatro era um instrumento de aperfeiçoamento das faculdades corporais, nomeadamente os gestos e a voz (Cf. Claude-Henry Frèches, *Le théâtre neo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris-Lisbonne, Nizet-Bertrand, 1964, p. 113).

⁴ François de Dainville, *La Naissance de l'Humanisme Moderne*, Paris, Beauchesne, 1940, p. 120-123.

homem, fazia apelo à «moral heróica da honra»⁵, *ad maiorem Dei gloriam*, dentro dos princípios ditados pelo Concílio de Trento (1545-1563).

Assim, o teatro escolar dos Jesuítas apela a uma renovação espiritual interior, na linha da *devotio moderna* dos irmãos da Vida Comum, mas apela sobretudo a nobres ideais de acção na sociedade do tempo.

A sua temática, predominantemente bíblica, versa, contudo, problemas da maior actualidade.⁶

Dirá Jean-Marie Valentin: «o teatro católico participa do intenso esforço do Ocidente moderno para se dotar de elites intelectuais, reorganizar os aparelhos de Estado e responder à necessária reforma da vetusta *Ordo* medieval».⁷

A tradição do teatro escolar, iniciada em Portugal com os mestres «bordaleses»⁸, ganha foros de cidadania, nos Colégios Jesuítas do séc. XVI⁹, com a prática pública dos *exercitia litteraria*.

Entre os mestres Jesuítas, merecem um lugar de relevo, como autores dramáticos e inspirados poetas, os Padres Miguel Venegas e Luís da Cruz.

A poética teatral, com a criação e representação dramática, que se caracteriza pela espectacularidade cénica e pelo discurso de vincado tom apelativo, constitui um momento privilegiado da pedagogia dos Jesuítas e um importante acontecimento cultural de comunidade e do meio social em que os colégios se integram:

⁵ Cf. os princípios éticos dos *Poemas Homéricos* in: M. H. da Rocha Pereira, *Estudos de história da cultura clássica*, I, *Cultura Grega*, Lisboa, F. C. GulbenKian, 1998, 6ª edição, p. 138.

⁶ Sobre a originalidade temática e formal do teatro jesuítico, *vide* Nair de Nazaré Castro Soares, *Teatro Clássico no Século XVI. A Castro de António Ferreira. Fontes - Originalidade*, Livraria Almedina, Coimbra, 1996, pp. 217-221.

⁷ Jean-Marie Valentin, «2. Le drame scolaire catholique», in «Le théâtre des colléges de la fin du 15^e siècle à la fin du 18^e», in: *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique doctrine et histoire*, Paris, Beauchesne, [1937...] 1990, s. u. 'Théâtre' Fasc. 96-98, Col. 362.

⁸ Esta prática estava em uso na Universidade de Paris, no Ginásio de Estrasburgo, com o protestante Johan Sturm, no Colégio Trilingue de Lovaina, com o professor H. Dorpius, e na Universidade de Salamanca. No Colégio da Guiena, em Bordéus, foi introduzida por André de Gouveia. (Cf. J.-B. Herman, *La Pédagogie des Jésuites au XVII^e Siècle*, Louvain - Bruxelles - Paris, A. Picard, 1914, p. 87).

⁹ «A arte dramática usaram-na os Jesuítas portugueses especialmente como meio pedagógico» (Francisco Rodrigues, *A Formação Intellectual do Jesuíta*, Porto, Magalhães & Moniz, 1917, p. 453).

...alacritate magna suscipiat adolescentiam erudiendam, ad eam continentiam in officio, praeter quotidianum docendi laborem, haec illi quaerit oblectamenta, quae ad parentes, ad uiros eruditos, urbium magistratus atque ciues, Academiarum rectores et magistros, Antistes denique, nobilissimos magna ex parte deriuantur.

(a Companhia de Jesus) com grande alegria, recebe a mocidade para ensinar; a fim de a manter no cumprimento do dever, além do labor quotidiano, proporciona-lhe estes divertimentos, que, em grande parte, são compartilhados pelos pais, pelos intelectuais, pelos altos funcionários, e pelo povo das cidades, pelos reitores e professores das universidades e finalmente pelos prelados e pelos nobres.¹⁰

A introduzir a sua vasta produção teatral, o P.^e Luís da Cruz exprime os princípios orientadores da pedagogia dos Jesuítas, no que se refere ao teatro escolar, e manifesta a preocupação de adaptar a sua obra dramática aos gostos de uma época, ávida de «coisas grandiosas», capazes de alimentar «a piedade e os bons costumes», ao serviço da nação: «*Has omnes aliasque difficultates superamus, modo improbitas expellatur, pietas augeatur, studia uirtutum exardescant, et plus uoluptatis ex honestate, quam uitii capiatur*»: «...superámos todas estas e outras dificuldades, para que a desonestidade seja expulsa, a piedade aumentada, para que as vocações para a virtude se animem e se obtenha mais prazer com a honestidade do que com o vício».¹¹

Quando D. João III visitou a Universidade, em Coimbra, os mestres humanistas «*Plautinam Comoediam plenam auctoris salibus dederunt. Sed qui interfuere uiri graues, et omnium periti literarum, nobis adolescentibus rem infacetam ridiculamque fuisse commemorarunt*»¹²: «puseram em cena uma comédia plautina cheia de espírito

¹⁰ *Tragicae, comicaeque actiones, a regio artium collegio societatis Iesu, Datae Conimbricae in publicum theatrum, Auctore Ludouico Crucio, eiusdem societatis Olisiponensi. Cum privilegio, Lugduni, apud Horatium Cardon, 1605. (Cfr. Pe. Luís da Cruz, O Pródigo (tragicomédia) [prefácio, traslado e notas por J. Mendes de Castro, introdução, tradução do Prólogo por R. M. Rosado Fernandes], Lisboa, INIC - Centro de Estudos Clássicos, 1989, p. 37).*

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

¹² *Op. cit.*, fl. ** 2r-v

humorístico do seu autor. Mas as pessoas importantes e os especialistas de todas as literaturas registaram que para nós, jovens, o assunto não teve graça e foi grotesco».¹³

O dramaturgo Jesuíta, continuador desta tradição escolar, vai apresentar um teatro de «*magna expectatione ... cum ueris sacrarum litterarum argumentis*»¹⁴. E justifica a sua opção com o acolhimento caloroso dispensado à representação do *Sedecias*, na presença do Rei D. Sebastião e do seu tio, Cardeal D. Henrique. As circunstâncias do seu tempo não são as mesmas que presidiram às produções clássicas: «*Expectant Lusitani magna: uolunt non ad ludicra uocari. Putant auctoritati, grauitatique seruire, quae paratu, quae gestu, quae conquisita supellectili, quae spatio horarum moraque creuerunt*»¹⁵: «Esperam os portugueses grandes assuntos; não querem ser chamados a ver assuntos só para rir. Pensam que estão ao serviço da autoridade e da seriedade as peças que ganham corpo pela sua preparação, pela representação, pela decoração buscada com requinte e pelo número de horas que demoram».¹⁶

A grandiosidade do *Iosephus, tragicocomoedia nuncupata*¹⁷, de inspiração bíblica, é, neste particular, um bom exemplo.¹⁸

¹³ *Op. cit.*, p. 25

¹⁴ *Op. cit.*, fl. ** 2v.

¹⁵ *Op. cit.*, fl. **2v.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 25.

¹⁷ Luís da Cruz distingue os termos: comédia (que trata «assuntos populares que, se turbulentos ao princípio, evoluem depois para a tranquilidade... o estilo, a linguagem... semelhante à da praça pública»); tragédia (põe em cena «assuntos grandiosos, acontecimentos inesperados, mortes de Reis, destruições de cidades e de reinos, numa palavra, coisas tristes... [de estilo] mais grave e elevado»); tragicomédia, definida a partir do *Anfitrião* de Plauto, onde figuram deuses e escravos, numa simbiose «de maneira a que fosse altamente apreciada pela nossa gente a gravidade, bem como uma certa jovialidade popular, que de tempos a tempos viesse a divertir o espectador» (*Vide* P.^e Luís da Cruz, S.J., *op. cit.*, p. 26-27). Estas definições são as que se encontram também no dicionário do humanista italiano Ambrósio Calepino, *Septem linguarum Calepinus. Hoc est lexicon latinum, Variarum linguarum interpretatione adiecta, in usum Seminarii Patavini. Editio sexta, emendatior, & auctior. Patavii, Typis Seminarii, MDCCXLVI, apud Joannem Manfre: (comédia) «fabulae genus, in quo humiles personae inducuntur et amores uirginumque raptus describuntur» (*ibid.*, p. 188), (tragédia) «poematis gravissimi genus, quo Regum, Principumve, aut eorum qui in aulis Regum versantur, calamitates depinguntur, tristissimum fere hanes exitum» (*ibid.*, p. 448) e (tragicomédia) «genus fabulae ex Tragoedia et Comoedia mixtae, qualis est Amphitruo Plauti, eodem teste *ibid.* in Prolog. v. 59 et 63. ibi enim et Dii, qui tragicae personae sunt, et servi, qui Comicae, inducuntur» (*ibid.*, p. 448).*

A página de rosto chama a nossa atenção para os espectadores: D. Manuel de Meneses, Bispo da Cidade, a Academia e uma assembleia distinta de todas as classes sociais¹⁹. Um novo elemento surgiu, entretanto, no Prólogo do *ms.3234*, na Biblioteca Nacional de Lisboa. Acrescenta-se ali que entre a assistência estiveram não só estes «mas também importantíssimos varões italianos que, por acaso, vieram naquela altura a Coimbra»²⁰. Esta preciosa informação, obtida junto do nosso colega e amigo Manuel Barbosa, aliada à leitura atenta das Cartas ânuas dos Jesuítas do período de 1571 a 1629, que se conservam no manuscrito de livraria n.º 690, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, confirmará, em definitivo, se a data mais provável da encenação desta peça terá sido o ano de 1574, como quase todos os investigadores pressupõem.

A *latinitas*, que a frequência do Real Colégio das Artes lhe proporcionou, é perceptível através de autores clássicos como Plauto,

Este volume de Luís da Cruz contém uma tragédia (*Sedecias*), uma comédia (*Vita Humana*) as tragicomédias (*Prodigus*, *Manasses restitutus* e *Iosephus*) e ainda uma écloga, de sabor pastoril: *Ecloga, Polychronius appellata*.

O teatro novilatino apresenta também diálogos, caracterizados pela simplicidade e falta de acção. Mencionamos, aqui o *Dialogus de Sacratissima Assertoris Christi Passione*, o “*Diálogo da Paixão de Cristo*” do Jesuíta P. Francisco de Mendonça, que Claude-Henry Frêches não menciona (Cfr. Mário Martins, *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*, Lisboa-Braga, Ed. Brotéria e Liv. A.I., 1986, p. 12).

¹⁸ O teatro, na Idade Média, e mesmo no séc. XVI, não dispunha de espaços próprios. (Cfr. Gustavo de Matos de Sequeira, “Os pátios de comédia e o teatro de cordel”, in: *A evolução e o espírito do teatro em Portugal*, Lisboa, 1947, vol. I, p. 221-254).

Este teatro errante explica-se por alguns motivos: o teatro de Gil Vicente acompanhou o rei e a sua corte nas deslocações a Coimbra, Almeirim, Évora, Almada... e fez-se representar nos espaços mais diversos: igrejas, conventos, hospitais...; as romarias e as cerimónias da Paixão e da Ressurreição, na semana santa, também se faziam acompanhar por representações cénicas ao ar livre, em espaços improvisados. Esta pobreza de meios, suprida pela improvisação e pela imaginação dos que assistiam, pois os sermões já lhe teriam falado do tema («Hoje em dia, mal imaginamos a influência da pregação no desenvolvimento religioso e até cultural dos homens de quinhentos», in: Mário Martins, *O teatro quinhentista nas naus da Índia*, Edições Brotéria, Lisboa, 1973, p. 55) vamos encontrá-la nas representações no interior das naus que sulcavam os mares em nome de Portugal.

¹⁹ «Spectavit Emanuel Menesius, / Urbis Antistes illustrissimus, / Academia, cum ornatisimo Ordi- / num consessu.» (Cfr. Ed. Lugduni, 1605, p. 829).

²⁰ «...se uiri Itali grauissimi qui forte Conimbricam eo tempore uenerunt». Este prefácio apresenta o seguinte título: “Ad beneuolum eruditumque lectorem. Praefatio in sequentes actiones.”, que é ligeiramente diferente na edição de 1605: “Beneuolo, amice lectori, salue”.

Terêncio ou Séneca. Dois momentos reflexivos desta tragicomédia, eleitos por nós, são exemplificativos da presença de Terêncio.

José partira em busca de notícias dos irmãos, há muito ausentes, para os lados de Siquém. Receoso da invidía paterna, Jacob, seu pai, qual Micião de *Os dois Irmãos*, começa a ficar inquieto com o regresso do seu filho predilecto que tarda:

*Noctesque duco iamdiu insomnes uigil,
Ita hic, uel ille torquet, ac implet sui
Cura parentem. Tu tamen solus potes* 1520
*Recreare me, si sospite huc uita redis,
Iosephe*

Já há muito que passo as noites acordado, sem sono, ora este ora aquele me aflige e enche de cuidados o meu coração de pai. Mas tu, sozinho, podes reanimar-me se voltares para aqui são e salvo, José.

Temeroso, deseja a morte, o único repouso para as agruras que o entardecer da vida lhe reservou:

*O anime, quo progredieris, o anime? Homo sum
Humana fundo uerba.* 2083

Ó minha alma, para onde caminhas, ó minha alma?
Sou um homem²¹ e digo palavras humanas.

Mas Jacob não desanima, antes se exorta a manter-se firme, numa atitude estoica de raiz senequiana:

*... .. Vna uirtutis uia
Et disciplina est, in malis tolerantia.* 2099

²¹ É uma clara referência ao famoso verso 77 de *O homem que se puniu a si mesmo*.

«... .. O único caminho e
disciplina da virtude é a constância nos males.

Na cena VI, do Acto I, a altercação entre o feitor da quinta e o camponês podador revela vocabulário que nos remete ou só para a comédia de Plauto (*Anfitrião*, v. 454)

... .. VIL. *Improbe,*
Impune me fugisses? Solue devita,
Praeter materiam, age istud lumbifragium. 530

... .. FEIT. Malvado,
Ter-me-ias escapado impune? Paga o que deves,
além da madeira, levás os rins quebrados.
Jaz para aí de barriga para o ar na cova, como um cavalo.

ou simultaneamente para os dois comediógrafos latinos:
(*Anfitrião*, v. 539 e *A Moça que veio de Andros*, v. 618)

... .. VIL. *Tetigeris me furcifer?* 515
... .. FEIT.: *Tocar-me-ás, patife?*

(*Psêudolo*, v. 354 e *A Moça que veio de Andros*, v. 789)

VIL. ... *Pergis sceleste?* 518
FEITOR: ... *Continuas, celerado?*

Mas «o teatro jesuítico transcende os limites estreitos dos colégios e do latim»²². A par do teatro erudito novilatino, afirma-se o teatro

²² Mário Martins, *Teatro quinhentista nas naus da Índia*, Lisboa, Ed. Brotéria, 1973, p. 35. A imposição do latim como língua de expressão obrigatória nos colégios, na *Ratio Studiorum* de 1599, é um preceito decorrente do ambiente humanista, cujos corifeus são os alemães Trotzenorf e Johan Sturm e o francês Mélanchthon. O plano de estudos protestante de Wurtemberg e a própria reforma da Universidade de Paris, que eliminava o uso do francês, são outros elementos a juntar aos anteriores (Cfr. J.-B. Herman, *La Pédagogie des Jésuites au XVIIe Siècle*, Louvain - Bruxelles - Paris, A. Picard, 1914, p. 213-214).

Com isto não se infira o desprezo pela língua materna. Aliás, O Pe. Nadal, na visita a

popular²³, em terras de missão, nomeadamente no Brasil²⁴, em que avulta

França em 1568, determinou o estudo da gramática do francês, pelo menos uma vez por semana (Cfr. J.-B. Herman, *La Pédagogie des Jésuites au XVIIe Siècle* cit., p. 213).

²³ Em 1622, por altura da canonização de S. Inácio de Loyola e de S. Francisco Xavier, o pátio da Universidade de Évora assistiu a uma representação cénica grandiosa, com 240 figurantes: «Chegou a erguer-se no pátio da Universidade, onde se fazia a representação, um castelo de 55 palmos de alto e 60 de largura pelos três lados, para se dar um simulacro da tomada de Pamplona. Houve assalto e defesa, ruído de armas e fogo de arcabuzaria com tal estrondo, que poderia parecer não ataque simulado, mas batalha sanguinosa.» (Francisco Rodrigues, *A Formação Intelectual do Jesuíta*, Porto, Magalhães & Moniz, 1917, p. 457). Isto é bem revelador dos meios técnicos que os colégios dos Jesuítas possuíam.

A espectacularidade dos cenários já pôde ser apreciada no início do século, em 1501, durante a representação do *Mistério da Paixão*, em Mons, Bélgica. O teatro de Gil Vicente contentar-se-ia com outra simplicidade de meios. Para superar esta deficiência, o ensaiador ou director de cena, quando existia, ajudaria a situar o espectador com as suas explicações, como sucedeu em Mons.

Todos conhecemos a polémica que rodeia a decadência do teatro português no séc. XVII. Gil Vicente não teve continuadores, contrariamente ao que sucederia em Espanha, e.g. Carderón de la Barca e Lope de Vega – e as culpas são atiradas para as tragicomédias dos Jesuítas, a inquisição e as companhias ambulantes de cómicos espanhóis, cuja expulsão é aconselhada por aqueles devido ao seu teatro licenciado. A despeito disso, os próprios Jesuítas cultivaram o teatro popular [vide Paulo Durão, “Ainda o fantasma do teatro jesuítico”, *Brotéria* 16, (1933) 351-360].

²⁴ Fenómeno semelhante ocorreu na Índia: «o teatro religioso prosperou, largamente, ao lado dos cantos e das danças religiosas» (M. Martins, *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*, Lisboa-Braga, Ed. Brotéria e Liv. A.I., 1986, p. 112), «meio mui usado nestas cristandades para se lhes intimarem as verdades, e eles as ouvirem com curiosidade e atenção» (Fernão Guerreiro, *Relação anual das coisas que fizeram os padres da Companhia de Jesus nas suas missões*, Coimbra, 1930, vol. I, p. 331, *apud* M. Martins, *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*, Braga, Ed. Brotéria e Liv. A.I., 1986, p. 113). As procissões da Semana Santa e do Corpo de Deus, com as suas figuras alegóricas, os autos do Nascimento e a adoração do Menino-Deus pelos Reis Magos e pelos pastores são costumes levados da Europa pelo missionários. As próprias canções dos japoneses, que tinham por assunto temas bíblicos, estão próximas dos repertórios dos cantores ambulantes da Idade Média. Fenómeno semelhante ocorre na Península Ibérica (Cf. J. P. Wickersham Crawford, *Spanish before Lope de Vega*, Filadélfia, 1937, *apud* M. Martins, *op. cit.*, p. 127). Efectivamente, a cristianização do Japão prescindiu do latim e prosseguiu pela via da inculturação: «mandou el rey fazer hua tragédia ao modo do Japão e, por ser em sua presença, se fez mui bem», palavras de Luís Fróis, em 1585 (Cfr. *Cartas que os padres e irmãos...*, t.2, fl. 123v, *apud* M. Martins, *op. cit.*, p. 128).

Martins passa em revista a fortuna do *Auto da Paixão*, do P. Francisco Vaz, de Guimarães, cuja edição mais antiga data de 1593 e «é de si bem provável que o sobredito *Auto da Paixão* chegasse lá em edições anteriores, talvez mesmo no séc. XVI. Ou então em cópias à mão, como em Trás-os-Montes.» (Mário Martins, *op. cit.*, p. 104).

a figura do P.e José de Anchieta, chegado a terras de Santa Cruz a 8 de Maio de 1553.²⁵

Na Índia do séc. XVI, M. Martins faz referência aos colégios de Goa, Cochim – as laudas dividem-se entre os Padres Jesuítas Miguel de Jesus e Jerónimo Rodrigues – e Baçaim, com exercícios, disputas literárias e teatro na língua latina para a formação humanística dos alunos. Os temas são comuns: o *Filho Pródigo* (Luís da Cruz), *Tobias* (Miguel Venegas), o *Mistério da Paixão*, *Lázaro* e o *Rico Avaro*.

A compensar os exageros do teatro em latim, havia o teatro em vernáculo nas naus, nas missões da Índia e no Brasil, pela pena de Anchieta: «havia mesmo licença para isso, porque o bom-senso de muitos missionários e as necessidades do povo assim o exigiram, contra um renascentismo às vezes pouco inteligente neste ponto. E a respeito do Japão, o teatro em latim pouco foi, ou quase nada» (Cfr. M. Martins, *op. cit.*, p. 130).

²⁵ Os missionários Jesuítas já encontraram uma tradição vinda com os colonos: a representação de autos (Cfr. Serafim da Silva Leite, *História da Companhia de Jesus*, Tomo II - «Séc. XVI - A Obra», Lisboa - Rio de Janeiro, Portugal - Civilização Brasileira, 1938, p. 599). A novidade dos Jesuítas foi a incorporação dos elementos indígenas. Os autos ficam restritos às aldeias, enquanto os colégios tinham ainda tragédias e comédias. Com preocupações catequéticas, este teatro usava o português, o tupi e o castelhano, que todos entendiam; a língua latina, desconhecida pelos nativos, apareceu por imposição de Roma. Mas as condições do meio ditaram outra prática e o latim não foi a língua predilecta; outra excepção foi para o desempenho de papéis por mulheres, que a *Ratio Studiorum* proibia, nas Santas Virgens (*ibid.*, p. 602-603). Entre 1564 e 1598, houve vinte e uma representações teatrais «com o duplo intuito de cultivar o gosto literário na Colónia e utilizar, na divulgação do Evangelho, o talento e a predisposição evidente dos Índios para o movimento oratório e para a música. Esta observação é de Ferdinand Wolf.» (*ibid.*, p. 612).

Recordemos ainda, a este propósito, o teatro nas naus, escrito por Jesuítas. Mário Martins (*Teatro quinhentistas nas naus da Índia*, p.15-35) fala-nos dos Padres Bartolomeu Vallone e Pedro Ramón, que de Lisboa partiram para a Índia na nau Santa Bárbara, no dia 21 de Março de 1574. Natural da Sicília, Vallone escrevera, em português, dois dos dramas levados à cena: *Comédia Santa Bárbara* e *Diálogo das três Marias*. Vide a análise circunstanciada destes dois dramas.

Fenómeno semelhante despontou na Etiópia, em 1627, aquando da inauguração duma capela dos Jesuítas, na presença do imperador (*ibid.*, p. 35), e no Japão [Mário Martins, «Os Autos do Natal nas Missões Portuguesas do Japão», *Portugal em ifrica*, Lisboa, 1950, vol. 7, p. 5-12].

Mesmo na ausência de Jesuítas, as representações teatrais aconteciam: em 1583, na nau S. Francisco, «foram antes soldados e passageiros a tomar a iniciativa» de representar o *Imperador* e a *Vida e Morte de S. João Baptista* (Mário Martins, *Teatro quinhentistas nas naus da Índia*, Lisboa, Ed. Brotéria, 1973, p. 41). O mesmo sucederia com o auto *Tentações de Cristo no Deserto*, representado na nau Santiago, no ano da graça de 1585. Aproveitando estas manifestações pela mão do povo anónimo, reflexo do ambiente vivido na Lisboa quinhentista, Mário Martins conclui que «é ridículo atirar as culpas para cima de ninguém, sejam inquisidores ou os jesuítas» (*ibid.*, p. 56), quanto à ausência de escritores de vulto em Portugal. Em Espanha, onde o ambiente político-religioso não era

Aluno do Colégio das Artes, Anchieta foi discípulo de Diogo de Teive, autor de peças de assunto bíblico e da *Ioannes Princeps Tragoedia*, feita à morte do Príncipe D. João, pai do futuro rei D. Sebastião²⁶, obra que se considera fonte da *Castro* de António Ferreira.²⁷

A lição deste mestre e de outros dramaturgos “bordaleses”, tais como George Buchanan e Guilherme de Guérente, faz florescer em Anchieta o gosto pelo teatro, que adequa aos seus ideais proseliticos de missionário no Brasil. Nestas paragens, apresenta, em estilo simples, popular, um teatro de tema religioso e catequético, «uma espécie de Gil Vicente simplificado» – para utilizar a expressão do Prof. Américo da Costa Ramalho²⁸ – que favorece a proximidade dos nativos.²⁹

Esta atitude, que vai de encontro às modernas teorias da «estética da recepção», revela bem o que, na opinião de Mário Martins, é «a maneira de ser dos que partiam de Lisboa quinhentista, com o seu amor à língua do povo, pois sem ela as peças perdiam o interesse para a gente de rua».³⁰

Isto sem esquecer a diversidade e riqueza linguística das peças de Anchieta, onde a língua culta e universal da época, o latim, e o português se combinam com a língua tupi e castelhana em graciosa harmonia e conseguida originalidade.

.....

muito diverso, existiram grandes dramaturgos: e.g., Calderón de la Barca, Lope de Vega e Tirso de Molina.

²⁶ Vide Diogo de Teive, *Tragédia do Príncipe João* (Introdução, texto latino com tradução e notas por Nair de Nazaré Castro Soares), Coimbra, Instituto de Alta Cultura, 1977.

²⁷ «Considerada fonte da *Castro*, não só pela escolha do tema nacional, mas ainda no que se refere aos cânones estéticos e a certos traços temático-estruturais, a tragédia de Teive...» (Nair de Nazaré Castro Soares, *Teatro Clássico no Século XVI. A Castro de António Ferreira. Fontes – Originalidade*, p. 13).

²⁸ “José de Anchieta em Coimbra”, *Humanitas* 49 (Coimbra 1997) 222.

²⁹ Finalidade idêntica se vislumbra em terras do Oriente, no teatro novilatino de colégio, como reconhece Mário Martins: meio de diversão espectacular, além de fazer a «apologia explícita da educação humanística» proporcionava a «edificação religiosa... por exemplo nas tragédias de Abraão e Isaac, do Filho Pródigo...» (*op. cit.*, p. 45).

³⁰ Mário Martins, *op. cit.*, p. 131.

No colégio de Macau também houve acolhimento ao teatro (Cf. Rafael Vila de Azevedo, *A Influência da Cultura Portuguesa em Macau*, Lisboa, 1984, p. 16).

Título: Luís da Cruz (1543-1604), contemporâneo de José de Anchieta
(1534-1597)

Autor: António Martins Melo

In: Actas do Congresso Internacional Anchieta em Coimbra
- Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)

Edição: Fundação Eng. António de Almeida
Rua Tenente Valadim, 325
4100-479 Porto

Data da edição: Dezembro de 2000

Paginação e capa: Inês Figueiredo

Impressão e acabamento: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira

Tiragem: 1 000 exemplares

Depósito Legal n° 165842/01
ISBN: 972-8386-38-9