

Teatro Sagrado nas Cristandades da Índia Portuguesa

Séc. XVI

Nenhum título é exacto, ou quase nunca. Em rigor, não abrangemos todo o séc. XVI. Ficamo-nos em 1583, embora de passagem nos refrimamos aos começos do séc. XVII. Nos últimos 17 anos do séc. XVI, muita coisa pode ter acontecido. Porém, lento é o estudo da história, mais lento do que a vida. Por isso não esgotámos as fontes de documentação. Ainda assim, vale a pena publicar este breve ensaio em torno do teatro sagrado na Índia Portuguesa de então. Dum momento para o outro, podemos atravessar o rio cuja outra margem nunca mais deixaremos. Os que ficarem à espera de vez, que se entretenham a emendar ou a completar estas páginas curtas para o assunto, largas para o leitor.

I — Teatro neoclássico

A servir de pórtico ao teatro neolatino da Índia Portuguesa, permita-nos o leitor esta observação necessária para entendermos a classificação das peças: Tomava-se por critério não só o conteúdo ideológico e humano mas também a maior ou menor categoria social das personagens.

Por exemplo, Sedecias, último rei de Judá, ao fugir por um subterrâneo da cidade de Jerusalém, cai prisioneiro dos assírios, na planície de Jericó. Levam-no a Nabucodonosor, matam-lhe os filhos à sua vista e, para acabar, vazam-lhe os olhos para sempre. Sobre isto, escreveu o P.^e Luís de Cruz, S. J., *Sedecias, tragedia de*

*excidio Hierosolymae per Nabucodonosorem*¹. Chama-lhe tragédia não só por haver mortes e sofrimentos, mas também por serem reis as personagens de primeiro plano.

Diga-se o mesmo das tragédias de Miguel Venegas, também ele jesuíta do séc. XVI: *Saul Gelboeus, Achabus e Absalon*².

Em suma, dizia-se na Renascença que a tragédia era um profundo género de composição poética, onde se narravam as desgraças, sempre fatais, de reis ou príncipes, ou das grandes figuras da corte: «poematis gravissimum genus, quo Regum Principumve, aut eorum qui in aulis Regum versantur, calamitates depinguntur, tristissimum fere habens exitum».

Em compensação, a peça *Tobias*, talvez do mesmo Miguel Venegas e representada em Évora, no ano de 1563³, classifica-se de comédia. Não no sentido moderno de coisa para rir, mas sim de representação de personagens de menor tomo e aventuras de amor: «fabulae genus, in quo humiles personae inducuntur et amores virginumque raptus describuntur». Apesar disso, o P.^o Franco († 1732) chama-lhe tragédia. E deduzimos daqui certa flutuação no vocabulário.

Drama é o vocábulo mais raro, nos títulos das peças neolatinas vistas por nós. Mas aparece, por exemplo, numa obra do séc. XVIII, destinada à representação, embora talvez nunca a representassem. Escreveu-a certo professor de retórica das escolas de Braga, o P.^o Xavier da Costa, em honra de S. Luís Gonzaga, no ano de 1727⁴.

Chamaram-lhe drama (*Dragma em louvor...*), mas podiam também classificá-lo de tragédia, por serem nobres as suas personagens. O P.^o Malagrida, em caso paralelo, escreveu em português a *Tragédia da Vida e Conversão de S. Inácio*. Apesar disso, não diferia muito a categoria social das figuras de primeiro plano de ambas as peças, a meio caminho entre a realeza e o povo, visto pertencerem à fidalguia. Talvez Xavier da Costa escolhesse a palavra drama pelo seu maior âmbito etimológico, pois compreendia a tragédia e a comédia. E desatava-se, deste modo, o nó górdio da classificação duvidosa.

¹ LUIS DA CRUZ, S. J., *Tragicæ, Comicaeque Actiones* (Leão, 1605), pp. 443-634.

² CLAUDE-HENRI FRÈCHES, *Le Théâtre Neolatin au Portugal* (Paris-Lisboa, 1964), pp. 175-224.

³ *Ib.*, pp. 225-237.

⁴ JOÃO DE OLIVEIRA, *Relação das festas com que o Collegio de São Paulo, da Cidade de Braga, celebrou em hum Solemne Triduo a Canonização dos seus Gloriosos Santos Luis Gonzaga e Estanislao Kostka em Julho de 1727* (Lisboa, 1728), pp. 165-217.

⁵ CLAUDE-HENRI FRÈCHES, *op. cit.*, p. 534.

A tragicomédia implicava uma simbiose de tragédia e comédia, conforme a definição de Ambrósio Calepino, exemplificada pelo *Amphitruo*, de Plauto, onde figuram deuses (personagens de tragédia) e escravos (personagens de comédia): «ibi enim et Dii, que tragicæ personæ sunt, et servi, que comicæ, inducuntur».

Está neste caso *Josephus, tragicocomedia nuncupata*⁶, do P.^e Luís da Cruz, S. J. De facto, além de anjos da guarda, do faraó e do vice-rei do Egipto, entram nela os outros membros da família de Jacob e sobretudo dois comerciantes de escravos, um viandante anónimo, um carcereiro, um demónio, bruxos, um camponês, etc.

A uma peça de sabor pastoril, representada em Évora, deu Luís da Cruz, S. J., o nome bem ajustado de *Ecloga, Polychronicus appellata*⁷. Não faltarão lá pastores, a justificar o título. Contudo, também sobram ali personagens de alto coturno, nada menos do que César Augusto, a Sibila Tiburtina e a Sibila de Cumas. Por que não chamar-lhe tragédia? Havia, pois, em tudo isto, certa elasticidade.

Enfim, talvez devido à sua simplicidade e a certa falta de acção, temos os diálogos, entre eles o *Dialogus de Joanne Baptista*, na Espanha, em latim, italiano e espanhol, e o *Dialogus passionis Jesu Christi*, em França, no ano de 1541⁸. E em Portugal, recordamos o *Diálogo da Paixão de Cristo*, em três actos e várias cenas cada um, do jesuíta P.^e Francisco de Mendonça⁹, de que Frêches se esqueceu de falar. Em latim, *Dialogus de Sacratissima Assertoris Christi Passione*. Personagens: Justiça, Misericórdia, Rigor da Justiça, Amor de Cristo, Rancor, S. Miguel, Caím, Abel, Sangue de Abel, Abraão, Amor Paternal, Isaac, Oráculo, José e dois dos seus irmãos, Jacob, coro, etc.. Havia, porém, diálogos menos frondosos, entre eles o *Triambos*, do P.^e António de Morim, S. J., em três actos curtos e parcas (embora solenes) personagens: Fortuna, Pérsia, Assíria, Grécia, Império Romano e Portugal. Menos de trinta páginas, as personagens são poucas e limitam-se a comparar os seus feitos e a sua glória. O enredo fica reduzido a quase nada¹⁰.

⁶ LUÍS DA CRUZ, S. J., *Tragicæ, Comicæque Actiones* (Leão, 1605), pp. 830-1050.

⁷ *Ib.*, pp. 1051-1117.

⁸ CLAUDE-HENRI FRÊCHES, *op. cit.*, p. 7.

⁹ P.^e FRANCISCO DE MENDONÇA, *Viridarium Sacrae ac Profanae Eruditionis* (Leão, 1635), pp. 321-336.

¹⁰ P.^e ANTÓNIO DE MORIM, *Dulces Exuviae* (Lisboa, 1708) pp. 215-242.

Ora bem, nos colégios jesuítas do séc. XVI, na Índia Portuguesa, encontramos um pouco de tudo, no teatro, principalmente diálogos. Nem sempre os professores dispunham de actores para representações de maior envergadura. Estas, porém, também existiam. Infelizmente nem sempre conseguimos enxergar, com exactidão, o conteúdo das composições dramáticas de que nos chegaram notícias.

Vamos aos factos e que o leitor nos perdoe a relativa monotonia dos testemunhos, em cartas vindas nos barcos, elo frágil a ligar dois mundos longínquos.

A 26 de Dezembro de 1558, escrevia o P.^e António da Costa, S. J., uma carta de Goa, onde nos conta maravilhas, entre elas uma tragédia do P.^e Marcos Nunes, professor do colégio e que mais tarde saiu da Companhia: «Comessou-se loguo a tragedia, escreve António da Costa. As figuras que entravão erão estas: no primeiro acto, entrou o Papa e a Igreja, e acabando entrou o choro dos mininos cantando; no 2.^o Ásia, África e Europa, vestidas cada huma segundo o costume da terra que representavam, com seu choro e outros mininos; no 3.^o os 4 patriarchas de Jherusalem, Antiochia, Alexandria e Constantinopla, com seu choro; o 4.^o o tempo e vicissitudo rerum; o 5.^o a Providencia, Misericordia e Justiça, todos com seus choros. Tratavão do desemparo da Igreja; era materia piadosa e foy bem representada»¹¹. Chamaríamos a isto, em português, *Auto do Desamparo da Cristandade*.

Tragédia em latim, como era de uso nos colégios da Companhia, pois o autor da carta acentua depois estar toda a gente atenta, apesar de a maioria não entender as palavras. Esses ocupavam «os olhos nos meneos de que usavão as figuras». Aliás, todos escutavam os coros dos meninos e saíram-se muito bem. Além disso (e fixemo-nos neste pormenor duma vez para sempre) facilitava tudo «estar o Padre Marcos Nunes no meyo do teatro e declarar ao Viso-Rey os nomes das figuras e o que tratavão, em summa»¹².

Alegoria, espírito ecuménico nas palavras e nas figuras representativas da Igreja Universal, e forte tradição medieval, nas figuras do Tempo e das *filhas de Deus*.

A este respeito, escreve J. Murray, na introdução de *Le Château d'Amour* de Robert Grosseteste¹³: «Aucune conception théologique

¹¹ *Documenta Indica*, ed. por Joseph Wicki, S. J., t. 4 (Roma, 1956). p. 189.

¹² *Ib.*, p. 190.

¹³ ROBERT GROSSETESTE, *Le Château d'Amour* (Paris, 1918), p. 71 da introdução de Murray.

n'a été plus fertile au Moyen Age que la personnification de certaines vertus, sous le nom de «Filles de Dieu». Quelque variées que soient les nombreuses compositions dans lesquelles ce sujet a été traité, elles remontent en général à la même source: *Misericordia et veritas obviaverunt sibi; justitia et pax osculatae sunt*.

Já S. Bernardo, num sermão da Anunciação¹⁴, parcialmente transcrito pela *Vita Christi*¹⁵, ou melhor, resumido, esquematizou os traços essenciais desta cena dramática, em que os anjos suplicavam a Deus que desse remédio à desgraça da linhagem humanal. Que os homens pudessem entrar no Paraíso! A Misericórdia dizia que sim, ajudada pela Paz. Contra ela (embora respeitosamente) erguia-se a intégerrima Verdade, apoiada pela Justiça. E desenrolava-se um longo e dramático diálogo, que trazia dentro de si toda a história futura.

Não era somente S. Bernardo a falar desta contenda. Nas páginas exegéticas da *Miscellanea*, por Hugo de S. Vítor († 1141), assistimos a cena igual¹⁶. E foi esta a conclusão: «Uma vez que a Misericórdia estava junto de Deus, a favor do homem, e a Justiça e a Verdade de Deus estavam com o homem, havia já Paz entre Deus e o homem, por amor da Justiça. Subiu, pois, a Justiça do homem para Deus, pedindo Paz. E a Paz desceu de Deus para o homem, abraçando e beijando a Justiça».

Tanto S. Bernardo como Hugo de S. Vítor comentavam o mesmo texto bíblico do salmista: *A misericórdia e a verdade vieram ao encontro uma da outra; a justiça e a paz beijaram-se*. Porém, não dizem que elas eram filhas de Deus. Este passo dá-o Pedro Comestor, do mesmo séc. XII: «Quatuor item regis primogenitae Virgines Deo in creatione hominis sunt cooperatae: Veritas, Misericordia, Justitia et Pax»¹⁷.

Menos dum século depois, Robert Grosseteste († 1253), bispo inglês de Lincoln, compôs os versos franceses do *Château d'Amour*. Obra extremamente popular, escreveu-a o autor *in lingua romana* (como diz o prólogo latino) para melhor inteligência dos leigos. Começa pelo princípio do mundo, recorda o pecado original e, ao chegar à redenção, nomeia igualmente as quatro filhas de Deus.

¹⁴ PL., t. 183, cols. 385-390.

¹⁵ LUDOLFO DE SAXÓNIA, *O Livro da Vita Christi*, t. 1 (Lisboa, 1495), fl. 9-9v.

¹⁶ PL., t. 177, cols. 623-625.

¹⁷ PL., t. 198, col. 1736.

E aqui, as filhas de Deus também discutem, como em S. Bernardo e Hugo de S. Vítor, repetindo substancialmente o mesmo diálogo¹⁸.

Por seu lado, Guillaume le Clerc, nos começos do séc. XIII, seguiu pelo mesmo caminho, na *Vie de Tobie*, em versos semelhantes aos de Grosseteste.

Alguma coisa já se escreveu sobre o tema das *filhas de Deus*¹⁹. Por agora, bastam-nos as palavras de Murray, ao apontar as raízes judaicas desta personificação das quatro virtudes divinas: «Cette légende des Quatre Filles de Dieu est d'origine juive, et elle appartient au *Talmud*. L'histoire fondée sur la parole du Psalmiste se trouve dans *Midrasch Rabbi, Genesis Parascha*, fol. 17, édition Berlin 1866. Selon la version juive, les Quatre Filles de Dieu, dès qu'il est question de la création de l'homme, se divisent en deux groupes. Deux d'entre elles approuvent le projet divin, tandis que les deux autres s'y opposent. Dans les formes chrétiennes de cette allégorie, la dispute entre les quatre Soeurs a pour sujet, non pas la création mais la redemption de l'homme»²⁰.

Enorme foi a pujança desta alegoria das quatro virtudes, enorme e literariamente fecunda. «Dans un Ms. du Musée Britannique, escreve J. Murray, nous avons trouvé un sermon qui porte le titre *De Concordia, Misericordia et Veritate*. Le prédicateur exhorte ses ouailles à vivre en paix avec la Justice, la Miséricorde, la Paix et la Vérité²¹. Le même sujet se retrouve dans un Ms. de Cambridge²², qui porte le titre de *De Misericordia, Veritate, Justitia et Pace*. Une allégorie latine, publiée sous le titre *Scheirer rythmus von der Erlösung*²³, a pour sujet une dispute entre la Miséricorde (*Pietas*) et la Justice à propos du rachat de l'homme. La conciliation qui est amenée par le sacrifice du Christ est confirmée par le baiser entre la Paix et la Justice. Cette version de la légende se distingue de la plupart des autres par le fait que le poète y identifie la Vérité avec la Justice et la Paix avec la Miséricorde»²⁴.

Numa visão narrada por Frei Gerardo de Frachet, nas *Vitae Fratrum Praedicatorum*²⁵, surgem novamente as quatro figuras.

¹⁸ ROBERT GROSSETESTE, *Le Château d'Amour*, ed. cit., vv. 217-234.

¹⁹ Cf. ROBERT BOSSUAT, *Manuel Bibliographique de la Littérature Française du Moyen Age* (Melun, 1951), n.ºs 3563, 3564, 3565.

²⁰ ROBERT GROSSETESTE, *Le Château d'Amour*, ed. cit., p. 71 da introdução de J. Murray.

²¹ Mus. Brit., ms. Royal 8. G. VI.

²² Trinity College, ms. 1149.

²³ *Zeitschrift für deutsches Altertum*, t. 23, pp. 173-189.

²⁴ ROBERT GROSSETESTE, *Le Château d'Amour*, ed. cit., p. 73 (na introdução de J. Murray).

E vemo-las subir, sobretudo, aos palcos medievais e quinhentistas do teatro religioso. Nem admira. Era bem fácil pôr estas *filhas de Deus* a representar no palco, arrancando-as às páginas faladas dos autores antigos. É o que vemos no *Procès de Miséricorde contre Justice*, na primeira jornada do *Mystère de la Passion*, representado em Mons, no ano de 1501, mas que já existia substancialmente no séc. XIV²⁶ Lá tornamos a encontrar as personagens simbólicas da Verdade, da Justiça, da Misericórdia e da Paz, cada uma delas trazendo as suas razões, num debate dirigido pela Sabedoria, na presença de Deus.

Longa foi a contenda e não podemos transcrevê-la aqui. Damos somente o tom geral deste diálogo teatral, em francês arcaico: — Eu não posso ter-me sem impedir o rigor! exclama a Misericórdia. E ajoelha diante do Príncipe da Paz. Deus olha para ela e chama-lhe, simpaticamente, *damme debonnaire et piteuse*. Sim, boa e piedosa.

Eis que intervém a Justiça e diz que está contra. — Nesse caso, senhora Justiça, tenho de erguer a minha voz! insiste a Misericórdia. — Preciso de ser rigorosa, diz a Justiça. — E eu amorosa, porque sou o refúgio dos homens, replica a Misericórdia.

Nesta altura, Deus entra na questão, como um juiz a orientar o debate: — Vamos ao essencial! — Alto Juiz Imperial, é necessário manter a prisão eterna! decide a Justiça. — Não tendes razão, observa a Misericórdia. E insiste, mais à frente: — O meu pedido parece-vos estranho, mas dizei porquê? — Não digo eu a verdade? pergunta a Justiça. (Nisto, entra a Verdade, em defesa da Justiça).

Novamente, Deus dirige-se à Misericórdia, chamando-lhe *nobre senhora*. Não há dúvida, Deus está por ela e dá-lhe uma grande esperança: *Ma grace est large et habundant*.

O debate prossegue ainda com as *seis razões* da Misericórdia, as contraditas da Verdade e algumas intervenções da Paz, uma delas em louvor dos argumentos aduzidos pela Misericórdia:

C'est notablement rapporté
Et l'homme obtenra garison²⁷

²⁵ GERARDO DE FRACHET, *Vitae Fratrum Praedicatorum*, parte 1, cap. 4.

²⁶ GUSTAVE COHEN, *Tableau de la littérature française médiévale* (Paris, 1950) p. 120: «C'est donc au XIV^e que se forme le *Mystère de la Passion*, qui remonte non seulement au Déluge, mais à la création du monde et au péché originel, déjà dépeint dans le *Jeu d'Adam*, pour aller jusqu'à l'Ascension. L'unité du vaste spectacle où une action est, comme dans les romans, sans cesse abandonnée et reprise, est résolue par le Procès de Paradis, plaidé devant le tribunal céleste par Miséricorde contre Justice, qui réclame pour l'homme un châtement éternel».

²⁷ *Le Livre de conduite du régisseur pour le Mystère de la Passion, joué à Mons en 1501*, ed. por GUSTAVE COHEN (Paris, 1925), p. 43.

Por fim, harmoniza-se tudo com a encarnação e morte do Filho de Deus — e Gabriel anuncia, logo, o futuro nascimento de Nossa Senhora a Santa Ana e a S. Joaquim²⁸. Glória a Deus nas alturas e, na terra, paz aos homens de boa vontade!

Enfim, na literatura portuguesa de quinhentos, o *Auto de Deus Padre e Misericórdia e Justiça*, por alguns atribuído a Gil Vicente, envolve o mesmo conteúdo ideológico e dramático do *Procès de Miséricorde contre Justice* (embora com menos figuras, como aliás também sucede na alegoria latina atrás citada). E as fontes devem ser mais ou menos iguais, embora indirectamente, talvez através de representações mais antigas.

Na verdade, deu-se uma certa simplificação, ficando as *filhas de Deus* reduzidas a duas: a Misericórdia e a Justiça. Porém, esta tendência vinha de longe. Efectivamente, quando apareciam as quatro figuras, eram a Misericórdia e a Justiça que dominavam o diálogo, e as outras duas desempenhavam um papel secundário. Em compensação, no auto sobredito, multiplicam-se as outras personagens: Anjo, S. José, Isaías, Zacarias, Adão, Sibilas, pastores, Nossa Senhora e ainda outro anjo²⁹.

Em Dezembro de 1561, no colégio de Cochim, pela festa das onze mil virgens, dia de abertura das aulas, tiveram ali os estudantes um diálogo, «cousa muito pera ver, porque ho representarão com muita graça»³⁰. Foi decerto em latim, como habitualmente. Antes dele, tinham declamado, em versos da mesma língua, um discurso em louvor do saber humano.

Nada conta Melchior Nunes Barreto, S. J., autor da carta, acerca do entretcho do diálogo. No entanto, e é essencial para o nosso caso, havia verdadeiras personagens, pois doutra sorte não diria *representaram*.

Às vezes, faziam-se disputas escolares de sabor universitário e alheias ao teatro³¹. Não faltam, porém, casos bem claros de representação autêntica e verdadeiros estudantes-actores, cada qual a desempenhar o seu papel.

²⁸ *Ib.*, pp. 40-46.

²⁹ MÁRIO MARTINS, *As Origens do «Auto de Deus Padre e Justiça e Misericórdia»*, em «Lusitania Sacra», t. 3 (Lisboa, 1958), pp. 47-66.

³⁰ *Documenta Indica*, ed. por Joseph Wicki, S. J., t. 5 (Roma, 1958), p. 411.

³¹ *Ib.* p. 413.

O P.^e Baltasar da Costa, em carta de Goa a 4 de Dezembro de 1562, refere-se a nova festa das onze mil virgens, pela abertura das aulas.

Foi então que «se representou hum diálago em hum cadafalco³² que pera iso estava jaa aparelhado, todo alcatifado. Entrou primeiro hum menino muyto pequeno, resitando huns versos macarroniquos, nos quais se deziã hã hordem do diálago, e fazia isto com tanto lepor que aynda os muyto graves o festejavão com se rirem de seu despeyo e sigurança em tal lingoagem. Sayo logo o primeiro auto e o segundo e o terceiro logo por ordem, com suas entrepolaçõens de coros, cuya musica era muy suave polas boas falas e instrumentos de muziqua que neles avia. Destes coros avia dous que se alternavam de diversas partes, o que muyto afermoseava ha estancia pola variedade que de diversas partes vião responder. A materia do primeiro auto foy huma altercaçam de dous estudantes, hum deles dos da India e outro dese Reyno, sobre o ornato dos estudos, cada hum preferindo nele sua patria, tomando por juiz hum estudante da Yndia, que ho jaa fora em outro tempo em Portugal, pera que, como quem sabia de lá e de quá, yulgase o que fose. No segundo auto, entrou hum senturio, aqueixando-se de hum filho seu e reprehendo-o, polo sentir mays enclinado às letras que hã melicia, fazendo-lhe grandes ameaças com hum furor militar, se não desistia do proposito. Aquy se achava acaso hum homem casado, cuyo filho polo contrayro era mays enclinado à arte militar que às letras; este reprehendia ao senturio por tirar o filho de tam bom preposito. Este auto foy pera ver, porque o senturio descorreo por alguns estados que os homens letrados tinhão e em nenhum achava algum proveyto, querendo disto provar quam pouqua utilidade avia nas letras e polo contrayro quanta avia na melicia, pela qual se aqueriam reynos e imperios, o que o outro refutava doutamente. No terceiro entraram dous estudantes travesos a jugar os livros, os quais o fizeram com tanto lepor que parecia ser-lhes natural aquele exercicio, não o sendo porque eram meninos muyto pequenos e que o não sabiam doutra parte. Estes vieram tomar parte na empresa outros dous estudantes que lho estranhãrão, prometendo-lhes de os acusarem a seus mestres. Agastados huns dos outros, determinãrão sua soperioridade pera com os outros com discutirem, fazendo alguns versos de repente em louvor de Sancta Ursula, a

³² Estrado, palco.

quem os faria melhor, e com isto acabaram com muito aplauso de todos»³³.

Sentimos pena de não ter aparecido, até hoje, o original desta peça com música de coros e instrumentos nos intervalos, e uma introdução em versos macarrônicos, cheia de *lepor* (graça) pela pequenês e naturalidade do recitante e pela veia cômica dos versos, ao sabor do futuro e famoso *Palito Métrico*. Tal maneira de poetar cultivava-se também na Espanha e desponta já em Gil Vicente. Quanto aos versos de desafio, eram de uso vulgar em certas universidades europeias e Lutero passava por mestre nesta arte difícil. Ia até ao ponto de receber um verso dum companheiro, continuar a poesia com outro verso e passá-la a outro escolar. Voltemos, porém, ao assunto.

A cena dos estudantes a jogar agradou bastante e veremos outra semelhante, pela festa de Santa Úrsula e companheiras, do ano 1564. E as notícias vão chegando sempre, ora breves, ora dilatadas.

Lourenço Peres, em carta de 1563, no mês de Dezembro, descreve os festejos da abertura das aulas, em Goa, com os costumados enigmas e epigramas em latim: «e quasi toda a cidade que acudio à festa e a huma tragedia, que no fim da oração se representou, a qual, assim por ser bem representada como por ser nova, agradou muito»³⁴.

Em missiva para os seus confrades da Sicília, escrevia em 1564 o P.^e Fernandes, italiano, que os colegiais de Goa representaram um diálogo, dividido em três partes.

Na primeira, entravam dois escolares irmãos, fartos da escola e ansiosos de vida nova. Surge então um velho amigo do pai dos estudantes e estes pedem-lhe conselho. O velho propõe vários tipos de vida: homens casados, comerciantes, soldados, procuradores, e assim por diante. Em todos eles, porém, descubrem os rapazes dificuldades e males.

Na segunda parte, aparecia um adulator. Afirmava ele que muitos andavam na miséria por não saberem ajeitar-se às circunstâncias. Hoje em dia, exclamava ele, nada consegue quem não adula! De repente, chegou um soldado, velho e de cabelos brancos, a lamentar-se de que os lisonjeiros andavam prósperos e os homens bons não passavam da cepa torta. Ah! exclamava o velho soldado, quando os portugueses conquistaram a Índia, era tudo bem diferente. Nasce então uma

³³ *Ib.*, pp. 594-595.

³⁴ *Documenta Indica*, t. 6 (Roma, 1960), p. 109.

disputa de sabor escolar. O soldado de cabelos brancos louva os tempos de antanho. Por seu lado, os escolares gabam os tempos de agora. E como é natural, o adulador põe-se de acordo ora com um, ora com outro lado, alegando as suas razões.

Enfim, na terceira parte, encontramos outra vez dois estudantes a jogar, dois irmãos por sinal, verberados depois por alguns companheiros. Mas os dois marotos sabem-na de cor e salteado e fingem que estão a falar das aulas.

Também aqui, havia música de instrumentos e a vozes. E a peça terminou com uma disputa literária entre os escolares, disputa familiar e sem as dificuldades, hoje insuperáveis, de fazer versos latinos a Santa Úrsula e suas companheiras de martírio³⁵.

O tema do segundo acto (o soldado da Índia, antigamente e agora) leva-nos a recordar o *Soldado Prático*, de Diogo de Couto. Contudo, neste diálogo de comédia, o autor inspirou-se antes na reminiscência horaciana do *laudator temporis acti* (apologista do tempo antigo), de olhos fitos no passado e esquecido do presente.

Jorge Caldeira, S. J., datou a sua carta em 11 de Dezembro de 1564, referindo-se também à festa do colégio, na abertura das aulas desse mesmo ano: «À tarde, veo o Senhor Arcebispo e todos os nobres desta cydade. Teve a oração hum estudante da 1.^a classe, duraria tres quartos, a qual acabada, se representou hum diálogo que tinha doze feguras repartidas en três partes. E ao fim de cada huma, ouve música de boas vozes, que cantavão a hum cravo e viola, e assy o diálogo como a música causava grande alegria nos circunstantes»³⁶.

Trata-se da peça atrás descrita e por isso passamos ao ano seguinte. No dia das onze mil virgens desse ano de 1565, em Goa, tanto o vice-rei como o arcebispo da cidade, fidalgos, gente grada e estudantes assistiram à «representação do diálogo que neste dia ouve»³⁷. Infelizmente, não diz de que diálogo se tratava.

Mais longe estava Cochim. E Amador Correia, S. J., a 20 de Janeiro de 1564, vai dar-nos breves mas substanciosas notícias sobre um dramaturgo praticamente desconhecido na história do teatro neolatino, Miguel de Jesus, S. J., professor do colégio de Cochim.

Era de Aragão, nasceu em Villarreal, entre 1537 e 1538, e entrou na Companhia de Jesus à volta de 1554. O nome de baptismo era Miguel Beltrán e assim o nomeiam muitas vezes.

³⁵ *Ib.*, p. 285.

³⁶ *Ib.*, p. 364.

³⁷ *Ib.*, p. 610.

Pouco depois de entrar na Companhia, abalou para a Sicília. Em 1561, vemo-lo embarcar de Génova para Portugal e de cá navegou para a Índia, em 1562.

Não chegou a estudar em Goa e ensinou humanidades no colégio de Cochim, a partir de 1562³⁸. Eficiente e sabedor, ensinava latim a uns quarenta rapazes e foi morrer a Goa, no ano de 1566. Sendo grandes os seus méritos, não encontramos nenhuma carta por ele escrita, a fazer o elogio dos seus feitos escolares³⁹. E foram muitos, para vida tão breve, como o leitor verá.

Gaba-nos Amador Correia o saber humanístico dos escolares indígenas, que representaram «huma tragedia em verso yambico, composta por seu mestre Miguel de Jesus, sobre a mesma estória das onze mil Virgens tão douta e graciosa que se pudera representar no teatro da universidade de Coymbra». O povo não cabia na *crasta* e foi coisa aqui nunca vista, a representação, desde «Adão ategora»⁴⁰. Foi isto em 1563 e a carta foi escrita em Janeiro do ano seguinte.

A história das onze mil virgens todos a conheciam, dos sermões e dos *Flos Sanctorum* mandados para a Índia, sem faltar nalguns destes volumes uma gravura com a barca das santas, ancorada no porto de Colónia. Santa Úrsula, a linda infanta, tinha uma coroa na cabeça, o peito atravessado por uma seta e as mãos postas a rezar⁴¹.

Em Outubro de 1564, dia 21, recomeça a faina das aulas com uma festa e surge algo de novo para aquelas terras, na temática do teatro. Com efeito, escreve Francisco Lopes, S. J., em carta de Janeiro do ano seguinte, «fez o mestre da primeira clase huma tragedia pera se representar o dia das Virgens, a qual tractava do pecado de Adão até morte de Abel»⁴². Seria a do ano anterior?

A representação da tragédia atingiu um brilho extraordinário. «Tinha cinco actos e a cada acto avia musica de frautas, charamelas e violas d'arco, e alguns cantvão a estes instrumentos». As «figuras» satisfizeram bastante o auditório e o bispo de Cochim pediu ao reitor para trasladarem a tragédia em *lingoagem*, isto é, em português, por ser de muita devoção. À despedida, houve ainda mais lágrimas, «porque,

³⁸ *Documenta Indica*, t. 5 (Roma, 1958), p. 711.

³⁹ *Ib.*, pp. 145-146, 155, 514-515, 528, 543, 587, 616, 711; *Ib.*, t. 6 (Roma, 1960) pp. 17, 167-168, 172, 409, 515, 628, 649, 744.

⁴⁰ *Documenta Indica*, t. 6 (Roma, 1960), p. 172.

⁴¹ *Ho flos sanctorum em lingoagem portugues* (Lisboa, 1513), fl. 151 v.

⁴² *Documenta Indica*, t. 6 (Roma, 1960) pp. 414.

depois de morto Abel, vierão cinco anjos cantando huns versos a vozes, que levavão huma tumba polo meyo do teatro»⁴³.

Isto dum enterro no final da peça tem o seu quê duma tragédia de Shakespeare. E compreendemos perfeitamente o bispo de Cochim, a pedir que pusessem tudo a falar português: Adão, Eva, o demónio, Abel e Caim.

Quem escreveu a peça, tão enraizada na tradição medieval? Foi «o Irmão mestre», declara o autor da carta. E o P.^e Wicki identifica-o com maior exactidão, pondo em nota o seu nome: Miguel de Jesus.

Numa carta acabada a 20 de Janeiro de 1564, surge de novo o nome de Miguel de Jesus, S. J., ou Miguel Beltrão como também lhe chamavam⁴⁴.

Ensinava Cícero e Virgílio aos seus alunos de Cochim e na sua turma havia teatro todos os meses, no dia dum santo, à tarde: «Y el mismo día por la tarde, házesse una oración en loor de aquel santo o santa, y después representasse algún diálogo o tragicomedia, de que todos gustan mucho»⁴⁵.

Quer dizer, havia teatro todos os meses, nada menos. Teatro latino, entenda-se, a fazer parte da formação humanística dos escolares.

E agora permita-nos o leitor um ligeiro desvio, para uma carta em forma de esquema dramático. Serve para documentar o gosto literário daqueles jesuítas.

No Colégio de Coimbra, representara-se já uma écloga em que entravam pastores. Pastores de inclinações literárias, claro, pois abandonavam os rebanhos para se meterem a estudar. Em 1565, o jesuíta Sebastião Gonçalves refere-se ao facto e aproveita a sugestão para «mandar novas da comedia que nestas partes se representou». Numa palavra, vai descrever a acção missionária dos jesuítas, à maneira duma representação. Só que as personagens são reais. E o palco é a África e a Ásia. Entram na «comédia» vinte e sete figuras, diz Sebastião Gonçalves, a começar pelo mártir do Monomotapa, P.^e Gonçalo da Silveira. Ortografamos à moderna e resumimos aqui e além, salvando em todos os casos o sentido substancial da carta:

A primeira figura é um negro de nome Inhambane que entra todo vestido de dó, mais triste que a mesma tristeza. Dá gemidos

⁴³ *Ib.*, pp. 414-415.

⁴⁴ *Ib.*, pp. 167-168.

⁴⁵ *Ib.*, p. 649.

tão estranhos que, donde está, a mais de três mil léguas, são ouvidos com grande sentimento. Vem chorando sua triste sorte, pois havendo tantos mil anos que jazia em profundas escuridades e começando-os a alumiar um círio, por nome Dom Gonçalo, começando já a atear-se o fogo e principiando eles a conhecer a doença de que morriam, veio um pé-de-vento e apagou o círio e todo o fogo. Desta forma, tornaram às suas antigas trevas e ficaram quase sem esperança de rever a luz que perderam, pois as candeias são poucas e é muito forte o vento que as apaga.

Entra depois uma feiticeira de nome Monomotapa, cujas feitiçarias e desatinos acrescentam a tristeza do sobredito negro. Na verdade, ainda que não apagou de todo o lume que Jesus lhe mandou por seu ministro André Fernandes, companheiro de Dom Gonçalo, contudo quase o apagou e fez fugir, a ponto de se concluir não ser bom tirar o pão aos filhos e dá-lo aos cães, ficando assim desamparada a triste Monomotapa.

A terceira figura é uma velha tresvariada, chamada Socotorá, na qual, segundo consta, foi semeada a palavra de Jesus Cristo. E depois, por falta de obreiros, se endureceu e envelheceu tanto que já tresvaria, de modo que nem é cristã nem gentia nem moura. Pode-se chamar velha negra, emperrada e castanha soutinha, má de debulhar, pois aí morreu o nosso P.^e João Lopes, aí esteve dois anos o nosso P.^e Gaspar Coelho, e quase nenhum fruto colheram senão trabalhos. E o P.^e Gaspar Coelho deixou-a ao desamparo.

Entra agora a figura do reino de Jafanapatão, não menos triste e mal encarado, chorando sua mofina sorte, pois faltam obreiros do Senhor e morreram já as plantas ali nascidas.

Estas quatro figuras sobreditas despedem-se com um canto cheio de tristeza, que diz: Ai, ai, ai de nós, que não conhecemos o dia em que fomos visitados por Deus!

Entra agora a figura do reino de Triquinamalé, cujo herdeiro é cristão e se espera que venha a reinar, a fim de poder haver fruto, com a ajuda de Deus, que até ao presente não se fez nenhum.

O Preste da Etiópia não entra na comédia. Chegaram notícias de estar doente com sezões.

A sexta figura é um velho honrado, todo calvo, de nome Japão, o qual entra vestido de branco e vermelho e cara de Páscoa, de alegre que está pela sua conversão. Entra fazendo colóquios e dizendo ter a sua velhice alegrias iguais às de Jacob. Por fim, despede-se o ditoso

velho, cantando com o profeta David um gracioso canto: *Expectans expectavi Dominum*, etc.,

A sétima figura é uma regateira chamada China, toda ocupada em comprar e vender, esquecida da verdadeira mercadoria e do pão vivo que desceu do Céu.

Em oitavo lugar, entra um fidalgo de nome Maluco, acompanhado de quatro pagens, que são quatro ilhas. Arrenegam todos de Mafamede e confessam a fé de Nosso Senhor, todos decididos a defender-se contra os vizinhos muçulmanos. Vêm armados com o escudo da fé e com a espada da palavra de Deus, doutrinados pelos missionários da Companhia de Jesus.

A nona figura é um mestiço de nome Ormuz. Queixa-se ao nobre Maluco por não viver totalmente triste nem totalmente alegre. Olhava para a fidalguia do seu pai e consolava-se. Recordava-se da vileza da mãe e entristecia-se. Quando ouvia os salmos, evangelhos, pregações e doutrina cristã que em sua casa se recitava, enchia-se de consolação. Mas quando tornava a escutar, de manhã, a «aravia» dos mouros, bradando por Maomé e excitando os muçulmanos contra os portugueses, enchia-se de tristeza.

Em décimo lugar, entram dez fortalezas, a começar por Baçaim, contando as maravilhas do Senhor, nelas feitas pelos padres da Companhia. Baçaim dialoga com Damão: *Quem te abriu os olhos?* Por seu lado, Comorim ergue as mãos ao Céu e glorifica ao Senhor. Coulão faz o mesmo. E Malaca também.

Em último lugar, entram «dous casados», quer dizer, Cochim e Goa. Lembram Nabal e Abigail. Com êxito, Cochim, cercada por inimigos, lembra a dureza de Nabal. Mas o nome de Abigail fica bem a Goa, cidade santa e cheia de belas igrejas.

«Esta hé a comædia, dilectissimo Irmão, que se me offerecco escrever-lhe, na qual pretendi dar-lhe a entender todos os lugares em que há ou houve christandade»⁴⁶.

Em estilo medieval, chamaríamos a isto *comédia historial*. Para ler, não para representar. Ainda assim, bastava um jeito para transplantar esta comédia para o palco, em quadros sucessivos.

Aliás, era então vulgar a concepção da vida como representação, à maneira de Calderón de la Barca em *El Gran Teatro del Mundo*, onde se entrava pela porta do berço e saía pela porta da sepultura.

⁴⁶ *Ib.*, pp. 509-517.

Só que, neste caso, não se tratava da concepção da vida como teatro. Sebastião Gonçalves limitava-se a dar forma agradável e de sabor escolar a uma narrativa de actividades missionárias, desde o Zambeze ao Japão.

Esta carta, repetimos, vale como testemunho do ambiente literário em que viviam então muitos jesuítas do séc. xvi.

Voltemos agora a Cochim, sempre a 21 de Outubro. No ano de 1565, na presença do bispo, frades e gente nobre, «se representou huma tragicomedia de boas figuras, em hum teatro ricamente conser-tado, a qual tratava da história do filho pródigo, e foi obra muito pera se ver, e algumas pessoas que a entendião chorarão, principalmente quando virão o filho pródigo, de muito galante e lustroso, nuu e esfarrapado, chorando o seu desamparo e peccado. E em alguns passos cantavão huns moços muito bem a huma arpa, avendo também frautas e cheramelas; e ao fim da obra (a qual durou quase duas oras) forão algumas figuras cantando, levando o pay consigo a seu filho pródigo com muito aparato, tangendo juntamente as cheramelas»⁴⁷.

Deu isto muita coragem aos estudantes para irem adiante nos estudos, nota o autor da carta. Sugerem estas linhas que a tragicomédia, como de costume, era em latim, pois de contrário não se relacionaria com os estudos de então. Miguel de Jesus, S. J., então já sacerdote e ainda em Cochim⁴⁸, seria o autor da tragicomédia em torno do Filho Pródigo? Nesse caso, estranhámos que Jerónimo Rodrigues, ao mandar tais informes, se esquecesse de dizer o nome do autor. Talvez fosse ele mesmo, Jerónimo Rodrigues, e por isso calou.

Desde a Idade Média, o drama do Filho Pródigo era um lugar-comum. E em 1568, a 15 de Agosto e diante do rei D. Sebastião, representou-se em Coimbra o *Prodigus*, do famoso P.^e Luís da Cruz, S. J.⁴⁹. Lá vemos Neomachus (o Jovem Vicioso) a fazer de estroina e a dar cabo da fortuna em terras longínquas. Também aparece Dona Penitência, a abrir-lhe caminho para o perdão, e não faltam cenas cómicas de boa cozinha e banquetes ruidosos.

O *Filho Pródigo* representado em Cochim não teria as qualidades superiores do *Pródigo* de Luís da Cruz, humanista de raça. Ainda assim, gostaríamos de ler o original desta tragédia que tanto comoveu o auditório.

⁴⁷ *Ib.*, p. 742.

⁴⁸ *Ib.*, p. 744.

⁴⁹ CLAUDE-HENRI FRÈCHES, *op. cit.*, pp. 259-281.

O colégio de Cochim tornara-se um centro apreciável de cultura. Todos os anos se faziam representações, por ocasião da festa escolar das onze mil virgens. Em Outubro de 1566, subiu ao palco uma peça do sobredito Irmão Jerónimo Rodrigues, S. J.. E embora os actores fossem muito pequenos e mais balbuciassem do que representassem, o espectáculo agradou e as famílias consolavam-se com o adiantamento das crianças: «dialogus quem Frater primanus preceptor condiderat, summo cum scholasticorum concessus applausu recitatus est, quoniam omnes fere actores admodum pueri balbutire potius quam agere videbantur, in quibus, licet aliquid inconcinnum aut parum ordinatum sit, nihil tamen in eis (quoniam pueri) aut leporis aut salium desideratur, ac, quanvis pluviae dialogi locum agendi non dederint, nihilominus inchoato non negavit»⁵⁰. Foi Jerónimo Rodrigues, S. J., quem escreveu estas linhas. E o «Frater primanus» é ele mesmo.

Nasceu no Alentejo, em Monforte, e abalou para a Índia em 1556. Andou anos e anos por longes terras, pois foi visitador dos jesuítas da China e do Japão, vindo finalmente a morrer no colégio de Macau, onde era reitor.

Em 1564, encontrava-se em Cochim, figurando no ano seguinte como «lente da segunda classe» da gramática⁵¹.

Dele possuímos algumas cartas da Índia⁵² e, quando chegou ao Oriente, só tinha 24 anos feitos, conforme diz o catálogo de 1567⁵³. Isto redobra os méritos de escritor e ajuda, por exemplo, a compreender a sua resistência nas viagens sem fim pelos mares da Ásia.

Em Janeiro de 1568, o mesmo jesuíta fala-nos com entusiasmo do progresso dos alunos de latim. Com efeito, nota ele, fizeram-se enigmas, epigramas e diálogos nessa língua, sem mais especificar⁵⁴.

Um ano depois, Janeiro de 1569, torna a mandar notícias de Cochim, onde se representou no colégio uma peça, na festa de Santa Ana, tendo por tema o sacrificio de Isaac: «E os estudantes em a sua escola, também à honrra da bem-aventurada Santa, fizeram hum dialogo de Abraham quando quis sacrificar seu filho Isaac. Achou-se

⁵⁰ *Documenta Indica*, t. 7 (Roma, 1962), pp. 139-140.

⁵¹ *Documenta Indica*, t. 6 (Roma, 1960), p. 628.

⁵² *Documenta Indica*, t. 6 (Roma, 1960), pp. 736-745; *Ib.*, t. 7 (Roma, 1962), pp. 133-151, 478-486, 679-695; *Ib.*, t. 8 (Roma, 1964), pp. 216-241.

⁵³ *Documenta Indica*, t. 7 (Roma, 1962), p. 213.

⁵⁴ *Ib.*, p. 482.

nelle o capitão da cidade e Dom Diogo, capitão de Malaca, e outras muitas pessoas, e foy tão bem representado que quasi todos foram movidos a lagrimas, e dizião que nunca viram melhor representação que aquela»⁵⁵.

Era também este um tema cíclico, a partir do teatro medieval⁵⁶, e vemo-lo entrar, por exemplo, no *Diálogo da Paixão de Cristo*, do P.^e Francisco de Mendoça, S. J..

Tornemos, porém, a Jerónimo Rodrigues. No começo das aulas, diz ele, «fizemos huma tragedia do Lazaro e Rico avarento, e acabou com Lazaro ser levado polos anjos ao ceo de Abraham e o Rico avarento sepultado polos diabos nos infernos. E a boca do inferno era tão espantosa, com fogo que deytava polos olhos e polos dentes, e com os gemidos do rico avarento, e com a ruim companhia que os diabos lhe fazião, que quanta devação e lagrimas causou no Senhor Bispo, e capitão e Dom Diogo, capitão de Malaca, e na mais gente, a glória de Lazaro, tanto terror, confusão e espanto meteu a todos o desestrado fim do Rico avarento. Teve esta tragedia muytas particularidades que, de huma parte, muito alegraram a gente e da outra parte lhes deram muita edificação e avorrecimento das vaydades do mundo. Foy feito no terreyro diante da nossa igreja, por não caber a gente na crasta, e concorreo aly a maior parte da cidade»⁵⁷.

O autor da tragédia deve ser o próprio Jerónimo Rodrigues, nem lhe ficaria bem escrever *fizemos huma tragédia* e calar o nome de quem a compôs, no caso de ser outra pessoa.

Quanto à boca do Inferno, com olhos e dentes, não se espante o leitor. Folheie os Livros de Horas impressos, dos começos de quinhentos e final do século anterior, e em certas gravuras, onde figura o Juízo Final, lá verá o Inferno à maneira dum monstro vivo, de bocarra aberta, olhos maus e dentuça ameaçadora, a engolir os condenados⁵⁸. Aliás, fazia parte das representações medievais, e na conta das despesas para o *Mystère de la Passion*, de Mons, fala-se do Sapo Infernal (*Crapault d'Enffer*) e da complicada armação do Inferno, cheia de tormentos, fogo, trovões, demónios, caldeirões e rodas de tortura⁵⁹.

⁵⁵ *Ib.*, p. 684.

⁵⁶ CARL J. STRATMAN, *Bibliography of Medieval Drama* (University of California Press, 1954), n.ºs 50, 75, 855, 863, 1073, 3242, 3405.

⁵⁷ *Documenta Indica*, t. 7 (Roma, 1962) p. 685.

⁵⁸ *Heures a lusaige de Rôme* (Paris, c. 1502), fl. 57, gravura do fundo. Ed. por Simon Vostre.

⁵⁹ GUSTAVE COHEN, *Le Livre de Conduite du Régisseur et le Compte des Dépenses pour le Mystère de la Passion, joué à Mons en 1501* (Paris, 1925), pp. LVI-LX.

Infelizmente, as notícias do teatro são por vezes desesperadoramente breves. Pela festa das onze mil virgens, em Goa, no ano de 1566, a gente grada da cidade assistiu a «hum diálogo gracioso que se representou»⁶⁰. Mas ao menos uma vez, diz-se que houve em Goa um diálogo, em tal ano, sem podermos saber se incluía representação ou se não passava duma disputa doutrinal sem actores⁶¹.

Embora menos importante, o colégio de Cochim, nas cartas da Índia, leva a palma ao de Goa, nisto de teatro. Não que lhe fosse inferior em tal ponto, mas por dele nos chegarem mais notícias, sobretudo graças a Jerónimo Rodrigues, S. J..

Em Janeiro de 1570, fala-nos ele de «hum diálogo da utilidade das sciencias», em princípios de Maio. E para celebrar a chegada do vice-rei, D. Luís de Ataíde, reservou-se «hum tragicomedia da história de Thobias». E pela festa das onze mil virgens, «representarão outro diálogo de reynocs, ou homens que vêm de novo dessas partes, e estudantes da Índia, em que tratavão qual era melhor terra e criação de filhos, se a desta, se dessa e, depois de muytas rezões por ambas as partes, vinhão a concluir que ainda que os climas têmão muita força, *sapiens dominabitur astris*, e que a criação e ensino faz os homens»⁶².

Neste e noutros casos, é talvez inútil chamar a atenção dos sabedores para a repetição dos mesmos temas teatrais, na Europa e no Ultramar, tanto ela salta aos olhos. Aconteceu isso, por exemplo, na tragédia do *Rico Avarento*, levada ao palco em Évora, no ano de 1569⁶³. E do P.^e Miguel Venegas, S. J., representou-se a sua peça *Tobias*, igualmente em Évora, mas seis anos atrás⁶⁴.

Assunto igual, mas autores diferentes, pois a peça de Cochim escreveu-a ali «o Irmão» que ensinava letras aos alunos⁶⁵.

A 15 de Janeiro de 1573, Salvador Cortês, S. J., informa-nos de Cochim acerca da festa escolar, após as oitavas do Espírito Santo do ano anterior: Representou-se um breve diálogo «de tres estudantes: hum que se fingia ser das escolas de Goa, he outro das de Cochim, e outro que queria entrar de novo, que disputavam de quaes destes dous erão milhores estudos; e, dando cada hum rezões por sua parte,

⁶⁰ *Documenta Indica*, t. 7 (Roma, 1962), p. 51.

⁶¹ *Documenta Indica*, t. 8 (Roma, 1964), p. 43. «Este anno tiverão hum diálogo em as escolas»...

⁶² *Ib.*, pp. 218-219.

⁶³ CLAUDE-HENRI FRÈCHES, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁴ *Ib.*, pp. 225-237.

⁶⁵ *Documenta Indica*, t. 8 (Roma, 1964), p. 218.

vinhão a concluir que ambos são bons, cada hum em sua proporção e que em ambos se devia estudar, pois neles se ensinava a doutrina e letras»⁶⁶.

Estaremos a meio caminho, entre o teatro e a disputa escolar? Por um lado, sim. Mas por outro, havia autênticas personagens. Só não sabemos se estavam caracterizadas ou não. Havia, porém, representação, porque um deles *fingia* ser estudante de Goa.

Enfim, lembramos a carta do P.^e Gomes Vaz, S. J., aos 15 de Novembro de 1575. No colégio de Goa, diz ele, no dia da festa das onze mil virgens subiu ao palco a história do Filho Pródigo, na presença das autoridades civis e religiosas, da nobreza e da gente letrada⁶⁷. Também o Filho Pródigo era, pois, tema cíclico na Índia, como na Europa. Mas neste caso, é de justiça acentuar o esplendor excepcional da representação, indo actores vestidos e caracterizados com luxo e bom gosto: «huius tragicomediae personae, quae partes suas cum venustate et lepore gesserunt, exquisitissimo ornatae vestitu prodire».

Os temas de estudo, embora sem grandes recursos dramáticos, aparecem de novo, talvez por causa do auditório escolar. E assim, no ano de 1576 na cidade de Goa, a 21 de Outubro, houve «hum auto representado em latim polos estudantes, no qual os estudantes representarão a ssi mesmos, mostrando quão negligentes são os moços em aprender nesta terra, deixando-se vencer e sogecitar da ociosidade, a qual se representou com seus effeitos que della se seguem, mostrando-se quam perjudicial era e reprehendendo-se os pais e as mãis que criavão a seus filhos com tantos mimos e em tanto ócio, com quanto se costumão criar nesta terra»⁶⁸.

Peça de ordem moral e didática, representou-se «com pouco aparato», nem a trama da acção daria para muito. E o facto de ir muita gente à representação pouco ajunta. Sem rádio, nem cinema, nem jornais, nem toiros, o povo de Goa acorria a estas representações mesmo em latim, e divertia-se facilmente em ver as figuras a falar no palco a língua dos clérigos. E pode ser que algum padre lhes fosse explicando o entrecho e resumindo o diálogo. Não seria caso único, como vimos atrás.

⁶⁶ *Ib.*, p. 642.

⁶⁷ *Documenta Indica*, t. 10 (Roma, 1968), p. 80.

⁶⁸ *Ib.*, p. 719.

Voltemos agora a Cochim, e não será pela última vez. Uma carta de Fevereiro de 1574, a dar contas do ano anterior, refere-nos que, no começo das aulas «se representou huma arzeoada tragedia da morte de Urias e penitencia de David, com boa invenção e satisfação dos ouvintes, asi por ter alguns entremeios graciosos, como também pola gravidade da materia, principalmente das lágrimas do real Profeta»⁶⁹.

Tema cíclico, também este⁷⁰, sem querermos, com isso, negar as suas possibilidades dramáticas. Quantas vezes os mesmos temas foram tratados pelos trágicos gregos! Porém, cada qual realizou-os à sua maneira, integrando-se todos numa igual tradição sem quebra da originalidade pessoal. Igual tradição, no nosso caso, implica o mesmo enredo essencial e um núcleo mínimo de personagens bíblicas: Betsabé; o rei David; o fiel Urias enganado por Betsabé e pelo rei; os criados metidos na intriga; e Natã, o profeta, que repreendeu o rei David e o obrigou à penitência por ter roubado a Urias a mulher e a vida. Os «entremeios», ou entremezes, talvez estivessem em português.

No caso desta *tragicomedia*, como diz o autor da missiva, levanta-se, porém, um problema. É que ignoramos de quem era a peça. No entanto, Cochim tinha os seus pergaminhos e os professores do colégio compunham habitualmente as peças que ali se representavam.

Em Outubro de 1578, escreveram de Goa a informar que os estudantes de humanidades continuavam com os seus diálogos teatrais e que, no colégio de Baçaim, se representara um, diante do povo e com bastante aceitação⁷¹.

O facto de estarem em latim não impedia de todo a compreensão dos ouvintes. Na verdade, explicava-se o entrecho ao público e às vezes este conhecia-o de sobra, como a parábola do Filho Pródigo. Além disso, deliciavam-se as pessoas com o que viam, pois tratava-se sempre dum belo espectáculo.

Ainda no colégio de Baçaim, celebrou-se a festa do Nome de Jesus a 1 de Janeiro de 1579, com certa «comédia muy a propósito». Durou perto de quatro horas e o povo ficou pasmado com a habilidade dos estudantes, escreve o bom do jesuíta⁷².

⁶⁹ *Documenta Indica*, t. 9 (Roma, 1966), p. 349.

⁷⁰ M. T. PLYER, *David in the English Drama* (Northwestern University, 1906).

⁷¹ *Documenta Indica*, t. 11 (Roma, 1970), pp. 268, 277.

⁷² *Ib.*, pp. 668-669.

Havia também representações fora dos colégios e nas escolas de ler, escrever e contar. Nalgumas, pelo menos. Neste caso, vencia o português ou então a língua da terra, por causa do público e dos actores. Mas em certa ocasião, na igreja de Pullurutti, assistiremos a uma peça trilingue, em latim, português e malabar.

Saltemos agora alguns anos e abramos o primeiro volume da *Relação Anual*, do P.^e Fernão Guerreiro, S. J., correspondente aos anos de 1600 a 1603. Lá descobrimos, de novo, a parábola do Rico Avaro, mas representada por indígenas do reino de Travancor, conforme as informações do P.^e André Bucério: «Enquanto eu andava nestas ocupações, muitos cristãos se ocupavam em aparelhar um teatro para uma representação do *Rico avarento*, que se havia de fazer (meio mui usado nestas cristandades para se lhes intimarem as verdades e eles as ouvirem com maior curiosidade e atenção), a qual se fez naquela tarde, estando presentes mais de quatro mil pessoas, os mais deles gentios de diversas castas, e todos ficaram mui satisfeitos, e por muitos dias não falaram noutra coisa»⁷³.

Chegou, pois, o momento de responder à pergunta: E o teatro em vernáculo, quer dizer, em português, castelhano, ou nas línguas indígenas? Pois bem, também nas cristandades portuguesas se desenvolvia, com grande êxito, o teatro em vernáculo. E isso, apesar de somenos valor para a época, adquire agora maior importância.

II — Teatro em línguas vivas

Já falámos do teatro neolatino, na Índia. Fazia parte da vida colegial e tinha cinco finalidades principais: exercício de desenvolvimento intelectual, estético e linguístico dos alunos; manifestação espectacular desse desenvolvimento perante o público, sobretudo autoridades religiosas e civis; apologia explícita (nalguns casos) da educação humanística, nas escolas; edificação religiosa através do mesmo teatro, por exemplo, nas tragédias de Abraão e Isaac, do Filho Pródigo, etc.; e finalmente, diversão honesta.

Quanto ao teatro em vulgar, nas cristandades da Índia, inclinava-se de preferência para a edificação religiosa, diríamos hoje para a pastoral, sobretudo pelo Natal e na Semana Santa. Contudo, também divertia, no sentido nobre da palavra. Em raros casos,

⁷³ FERNÃO GUERREIRO, S. J., *Relação Anual*, t. 1 (Coimbra, 1930), p. 331.

só divertia. E na liturgia (ou paraliturgia, por exemplo na procissão do enterro) as lamentações eram em latim — um latim mais vivo que o de Cícero e que fazia chorar mesmo quem o não compreendia claramente.

Pelo menos em Cochim, no ano de 1573, representou-se a peça do rei David, com *alguns entremeios graciosos*⁷⁴.

Entremeios, neste caso, significa entremezes. Sem pretendermos dar ao leitor a explicação filológica da palavra, aliás mais obscura do que pensávamos⁷⁵, limitamo-nos, primeiro, à definição de Frei Domingos Vieira e, depois, à de Bluteau.

No seu dicionário, diz o primeiro ser o entremez «uma breve composição dramática, jocosa e burlesca, de ordinário em um acto, que se costumava representar entre os actos da comédia ou tragédia e que hoje se representa depois».

Em 1713, Bluteau, muito antes de Frei Domingos Vieira e até do *Diccionario de Autoridades*, adiante citado, chama entremez «o que, entre os actos de huma comédia ou tragédia, se representa no teatro para entreter e recrear os ouvintes».

Asensio, no *Itinerario del entremés*⁷⁶, traz a declaração de Lope de Rueda em torno deste «género fluido y a la vez claramente diferenciado por su función de provocar la hilaridad de los circunstantes en los intermedios o a la entrada de comedias e autos», transcrevendo a seguir a primeira definição rigorosa, em Espanha, no *Diccionario de Autoridades*, ano de 1732, quase 20 anos depois de Bluteau: «Representación breve, jocosa y burlesca, la qual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia, para mayor variedad o para divertir y alegrar el auditorio».

Em todas as definições, predomina, pois, a tendência para o distraimento alegre. Mais divertimento do que arte, tendendo a facilitar e não a exigir esforço de compreensão, o entremez, por si mesmo, inclinava-se para as línguas vivas. Doutro modo, muito poucos se ririam com gosto, pela dificuldade em apanhar a graça, muitas vezes subtil, da linguagem irónica ou, mesmo, o significado da chalaça vulgar, com o seu quê de esotérico. E se o entremez se destinava ao descanso psicológico dos ouvintes, não há dúvida que as línguas vivas eram melhores para tal fim.

⁷⁴ *Documenta Indica*, t. 9 (Roma, 1966), p. 349.

⁷⁵ E. K. CHAMBERS, *The Medieval Stage*, t. 2 (Oxford, 1903), pp. 179-198, cap. 25: *Players of Interludes*.

⁷⁶ EUGÉNIO ASENSIO, *Itinerario del Entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente* (Madrid, 1965) p. 17.

Não recusamos de todo a existência dos *interludia* em latim, possíveis em meios universitários e pouco acessíveis nos primeiros anos de ensino humanístico. No entanto, Chambers fala-nos já dum entremez do final do séc. XIII, segundo parece, com duas cenas. Pois bem, está escrito no dialecto do sul da Northumberland, embora com o título em latim: *Interludium de Clerico et Puella*⁷⁷. E podíamos falar doutros mais tardios, como o *Interlude of the Four Elements e Skelton's Magnyfycence*⁷⁸. Por natureza, os entremezes inclinavam-se para a língua do povo.

Até prova em contrário, imaginamos, pois, que os *entremeios*, em Cochim, deviam estar em português ou na língua da terra. E já agora, lembramos que Fernão Mendes Pinto, ao descrever um banquete festivo de portugueses e chineses em Liampó, diz que «ouve também seus entremeses de autos, hum Chim e outro Portuguez»⁷⁹.

Deixemos, porém, os entremezes. Conta-nos uma carta de 1580 que, na festa de S. Paulo, patrono do colégio, em Goa, se baptizaram setecentos catecúmenos. Antes da cerimónia, «se representou hum breve e alegre diálogo, sobre a conversão, em o qual primeiramente entráram Goa com as Ilhas Adjacentes, e terra del rei, a saber, Chorão, Divar, Salsete e Bardes, queixando-se da frieza na Conversão, e a Conversão lhes prometia novos frutos nesta obra, e depois acometia a huns gentios pera se converterem, a quem o demónio queria dissuadir da christandade; ella persuadia com rezois se fizessem christãos, com as quais movidos fizeram publicamente o que os gentios costumão a fazer, quando se querem converter, que foi cortar huma grenha que trazem de cabellos, e tirar a touca, e provar o comer das mãos dos christãos, o que tudo cauzou em todos grande alegria; depois se começou a dar ordem ao baptismo»⁸⁰.

Sem termos a certeza, parece-nos que tal representação foi em vulgar e não em latim. Seria um erro pastoral enorme fazer um «diálogo» em latim, para pobres catecúmenos, alheios a tal língua.

Que havia teatro cristão em vernáculo, é certo. Em línguas indianas ou em português, pois muitos cristãos da Índia aprenderam também esta língua.

⁷⁷ E. K. CHAMBERS, *The Medieval Stage*, t. 2 (Oxford, 1903), pp. 324-326.

⁷⁸ A. W. POLLARD, *English Miracle Plays Moralities and Interludes* (Oxford, 1954), pp. 97-113.

⁷⁹ FERNÃO MENDES PINTO, *Peregrinação*, t. 1 (Lisboa, 1952) p. 384 (Cap. 70).

⁸⁰ *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente*, t. 12 (Lisboa, 1958), p. 712.

Por isso, nas *Constituições do Arcebispado de Goa*, impressas em 1568, proíbe o arcebispo D. Gaspar «que se não façam nas ygrejas ou ermidas representações, ainda que sejam da paixão de nosso redemptor ou de sua ressurreição ou nacença, de dia nem de noite sem nossa especial licença»⁸¹.

Aliás, sabe-se de certeza que o *Auto da Paixão*, do P.^e Francisco Vaz, de Guimarães, chegou à Índia, embora em data posterior à de que tratamos.

O teatro religioso não escolar, quer dizer sem intenções de formação humanística, pode-se agrupar em três zonas do tempo litúrgico: o ciclo do Natal, a Semana Santa e a Páscoa, finalmente a festa do Corpus Christi. Quer dizer, sucedia na Índia cristã o mesmo que em Portugal.

Em Coullão, cidade e porto da costa do Malabar, doze léguas a sul de Cochim, havia então um pequeno colégio jesuíta. De lá veio a carta datada a 13 de Janeiro de 1568, a dizer que o P.^e Manuel de Barros, S. J., concededor da língua tâmul, celebrou a «festa do Natal numa das mayores igrejas da Costa de mais gente, ajudando pera isto hum bom ingenho e natural que tem pera estas cousas. Fez hum presepio e ensaiou alguns meninos da terra em figuras de pastores e outros a cantar prosas da festa; e não menos ajudava a isto o bom concerto da igreja que por alguns devotos christãos da terra a tinhão muy bem armada d'arcos de tufos e com muytas pinturas e ramos. Foy a gente tanta que vinhão ver a festa, assi dos gentios como christãos, que de seis, sete legoas vierão a ella, e foy tanta que ouvi dizer a hum portugues, que se lá achara, que foy muito cousa pera ver tãomanho spectaculo, e todos muy maravilhados de cousa tão nova e tão excelente»⁸².

Temos, pois, neste caso, um verdadeiro auto do Natal, com meninos indígenas vestidos de pastores, ensaiados pelo padre, e outros a cantar «prosas» do Natal. Auto em português? Nada o leva a crer. Em latim? Ainda menos. Nem sequer havia ali colégio. O auditório era de gente simples, gente de aldeia, e só lhe conviria o tâmul, sua própria língua e que o P.^e Barros conhecia bem.

De Punicalé, na costa do Coromandel, enviou o P.^e Henrique Henriques, S. J., um relato da festa dos Reis Magos. Certo intérprete dos missionários, ou *topaz*, compôs «hum autho na propria lingua,

⁸¹ *Ib.*, t. 10 (Lisboa, 1953), pp. 665-666.

⁸² *Documenta Indica*, t. 7 (Roma, 1962), p. 455.

onde concorreo muita gente». Não devia ser o primeiro auto escrito e ensaiado pelo intérprete, em tâmul. Com efeito, lemos a seguir um louvor da sua conhecida habilidade para tais coisas: «Tem elle graça pera os fazer e sabe ensayar as pessoas que hão-de entrar. Folguei certo de o ver, era cousa boa e ajuda pera os christãos inorantes melhor entenderem as cousas da fee»⁸³.

Uma carta do colégio de Cochim, a 15 de Janeiro de 1563, informa-nos que o reitor foi «de noite fazer a festa do Natal aos christãos de San Tiago [...]. Tinhão os christãos tambem seu presepio. E acabando de se cantar a misa do galo, sairão os christãos com hum auto dos pastores em sua lingoa, que nelle declaravão os misterios do santo nacimiento aos christãos, de que elles muito se edificavão por ser em sua lingoa. No cabo, polos alegrar, metêrão huma figura caneane, que hé feiticeiro dos gentios, que como por erro vinha fazer feitiços aos christãos, cuidando serem gentios; os quaes declarando-se serem christãos e quão errado nisso andava, o espancárão, e queimárão os feitiços no meyo da igreja, de que os christãos muito se alegravão. E com esta alegria, se acabou aquela festa já perto da menham»⁸⁴.

O auto estava em maliálam ou malaiala, que era a fala do povo, e por isso este se alegrou tanto. Compreendia tudo e a sua língua ganhava foros de nobreza cristã.

Só é pena quase nada sabermos deste auto do Natal, a não ser que metia pastores e, para o fim, um feiticeiro ali extraviado. No mais, sobretudo nos pastores, assemelhava-se talvez aos autos portugueses do Natal, embora submetidos a certa indianização. E devia ser longo, pois acabou de madrugada.

Passemos agora à procissão da sexta-feira santa e à festa da ressurreição do Senhor.

Em Goa, na sexta-feira de endoenças de 1558, realizou-se a procissão do enterro do Senhor. Alguns meninos, com estola e vestidos de alva, levavam os martírios nas mãos, quer dizer, a coroa de espinhos, os açoutes, o martelo, os cravos, etc.. Se eram um martelo autêntico ou cravos verdadeiros, ou como às vezes acontecia, simplesmente pintados em quadros, à maneira de insígnias, não sabemos. E os meninos iam cantando: «Pupilli facti sumus»... Ficámos órfãos!

⁸³ *Ib.*, p. 421.

⁸⁴ *Ib.*, t. 8 (Roma, 1964), 645.

Na procissão da ressurreição do Senhor, houve «muitas invenções, danças e outros jogos»⁸⁵. Como não enxergamos quais seriam essas «invenções», ignoramos se nelas entraria ou não o teatro, mesmo rudimentar.

Porém, alguns anos depois, em 1576, o teatro, ou ao menos o teatralismo litúrgico, salta aos olhos de todos, com as três Marias (isto é, Maria Madalena, Maria Salomé e Maria Cléofas) a prantear a morte do Senhor, anjos levando símbolos da Paixão e dois coros de apóstolos: «Faz-se esta porção desta maneira: que a noite que praececede a sexta-feira se arma hum sepulchro todo cuberto de negro muito bem feito, e depois de acabada a missa a sexta-feira, saiem todos os Padres e Irmãos em procissão da samcristia com a fralda do manteo sobre a cabeça, com que fica cobrindo a cabeça à maneira de doo; e outros seis Padres, vestidos com alvas e cubertas as cabeças e os rostos com os amitos, trazem huma tumba cuberta de veludo preto, diante da qual vão huns anjos com os misterios da paixão, e após elles dous choros de apostolos e, detrás da tumba, hum choro das Marias, os quais se representam pellos meninos de casa e alguns outros cantores da nosa capela. Estes todos vão cantando huns versos da Sagrada Scritura a proposito do que se representa, ora cantando huns, ora respondendo outros, com as voses tão lagrimosas e tristes, e com hum *Heu! heu, Domine, Salvator noster!* que respondem as Marias, que bastão pera quebrar os corações»⁸⁶.

Muito duraram estes costumes litúrgicos em Portugal e no Ultramar, com o pranto das três Marias, os cravos, o martelo, a coroa de espinhos, a escada, a santa-face estampada numa toalha e o coro lamentoso dos *euzes* (assim diziam no séc. XVI), conforme vem nos missais bracarenses da época:

[Pueri]

Heu! Heu! Domine! Heu! Heu! Salvator noster!

[Chorus]

Pupilli facti sumus absque patre, mater nostra vidua.

⁸⁵ *Documenta Indica*, t. 4 (Roma, 1956), p. 197.

⁸⁶ *Documenta Indica*, t. 10 (Roma, 1968), p. 721.

[Pueri]

Heu!... Heu!...

[Chorus]

Cecidit corona capitis nostri, vae nobis quia peccavimus.

[Pueri]

Heu!...

[Chorus]

Spiritus cordis nostri, Christus Dominus, morte turpissima condemnatus.

[Pueri]

Heu!...

[Chorus]

Defecit gaudium cordis, versa est in luctum cithara nostra.

[Pueri]

Heu!... ⁸⁷.

Ai, Senhor! Ai, Salvador nosso! Ficámos órfãos sem pai e a nossa mãe ficou viúva! Caiu a coroa da nossa cabeça, ai de nós que pecámos! A vida da nossa alma, Cristo Senhor nosso, foi condenada a morte vergonhosa. Desapareceu a alegria do nosso coração, e a nossa cítara ficou de luto!

Onde estava o teatro? Na representação de pessoas e de factos: a deposição do Senhor no sepulcro, a dor dos que assitiam e tomavam parte no fêretro e o choro dos apóstolos e das santas mulheres, cantando uns, respondendo outros. Até os «anjos» com os martírios nas mãos re-presentavam simbolicamente os tormentos por que Jesus passou.

⁸⁷ SOLANGE CORBIN, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Age* (Paris, 1952), p. 306.

Em Baçaim, registamos quase as mesmas cerimónias. Na verdade, em Dezembro de 1565, contava o P.^e Melchior Dias, S. J., que nas procissões do enterro do Senhor, à frente do esquife, seguiam «todos os martírios da Paixão», levados por meninos, e «os apóstolos cantando os euzes a quatro vozes, que fazião muita devação, e os amjos respndiam outros versos, com as Marias que hião detrás da tumba lamentando»⁸⁸.

Entretanto, Cochim subira a centro religioso e literário de certo relevo. Na sexta-feira santa de 1560, após a missa dos pressantificados, houve uma procissão do Santíssimo Sacramento, «levando cada menino vestido hum martirio da paixão e as Marias cantando os euses, e outro coro respondendo en quanto d'orgão, todos con suas alvas vestidas; e o Padre Mestre Belchior e o Padre Francisco Lopez e outro Padre de fora e eu levavamos a tumba, e asi fomos até pôr o Senhor en lugar domde estava armado o sepulchro, todo de preto. Ouve muito derramamento de lagrimas. Esta sesta-feira a tarde, antes das trevas, cantou hum menino huma lamentação de Nossa Senhora — creio que hera de São Bernardo — que fez chorar a todolos ouvintes, que o mesmo menino não podia ouvir com o grande choro; duraria huma ora»⁸⁹.

Já vimos as três Marias chorando atrás do Senhor e conhecemos os seus nomes: Maria Madalena, Maria Salomé e Maria Cléofas. Quanto a nós, o que há de novo, nesta sexta-feira santa de Cochim, é o pranto de Nossa Senhora atribuído então a S. Bernardo, mas em nossos dias considerado apócrifo. Restam dele várias impressões em latim, a partir do séc. xv, e Chevalier aponta-o no seu *Repertorium Hymnologicum*. Deste pranto existe, por sinal, uma tradução italiana de quatrocentos num incunábulo impresso em Milão, pelo tipógrafo e editor Filipe Cavagni Lavagna: *Pianti devotissimi della Madonna*. No latim, intitulara-se também *Pranto pela igreja de Jerusalém conquistada pelos infieis* e começava por estas palavras: «Quis dabit capiti meo aquam»... Ao todo, abrangia umas 6 folhas, nos incunábulos, e por isso não admira que o seu canto levasse mais ou menos uma hora.

Estaria o menino-cantor vestido de Nossa Senhora? Julgamos que sim e vamos encontrar o mesmo facto num auto da Paixão, em idioma da Índia.

⁸⁸ *Documenta Indica*, t. 6 (Roma, 1960), p. 562.

⁸⁹ *Ib.*, t. 4 (Roma, 1956), pp. 553-554.

Há pouco, ouvimos falar do intérprete ou *topaz* de Punicalé, autor duma peçazinha em tâmul, para a festa dos Reis Magos. Pois ele mesmo, pela semana santa, «fez outro (auto) da Paixão, neste Punicale; causou muita devação. Entre as outras figuras, entrava hum moço que representava a fegura de N. Senhora; no decendimento da cruz foi posto hum crucifixo grande nos braços do dito moço; e, representando o pranto de Nossa Senhora na lingoa, juntamente chorava, o que causou grande sentimento no povo. Acertou naquelle tempo de estar presente hum capitão com certos portugueses, que vindo de Bengala por aqui passárão, alguns dos quaes também choravão sem embargo de não entenderem as palavras do moço, por serem ditas na lingoa malavar»⁹⁰.

Temos neste caso um auto da Paixão, não em latim, nem na língua portuguesa, mas sim em tâmul. Quanto ao menino a fazer de Maria Santíssima, pranteando a morte do Filho na cruz, era uma figura que aparecia em autos sem conto (e mesmo em representações litúrgicas) da cristandade europeia do Ocidente, ora em latim, ora em idiomas vivos. Assim vemos nalgumas laudes teatrais italianas, na *Passion* de Mons⁹¹ e no *Auto da Paixão*, do P.^e Francisco Vaz:

Vós outras todas mulheres
vedes que consolação,
que alegria e que prazer,
que manjares e comeres,
que tristes novas me dão
de meu amor! Ai, dolor!

Oh meu Filho, oh meu amor,
oh triste deseparada!
A minha alma traspassada
está por meu Redentor!
Ai, dolor!

Muito antes de Francisco Vaz, Gómez Manrique compusera três prantos para a Semana Santa, um para Nossa Senhora, outro

⁹⁰ *Ib.*, t. 7 (Roma, 1962), p. 421.

⁹¹ GUSTAVE COHEN, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501* (Paris, 1925) pp. 391-392.

para S. João Evangelista e o terceiro para Santa Maria Madalena. E ambas as mulheres terminavam cada uma das estrofes com a mesma exclamação ⁹².

Ay dolor, dolor,
por mi fijo y mi Señor!
Yo soy aquella Maria
del linaje de David;
oyd, señores, oyd,
la gran desventura mia.
Ay dolor!

E já agora, recordamos o teatro litúrgico, desde o *Planctus ante nescia* e *Qui per viam pergitis* ⁹³ até às lamentações da Virgem Maria, no *Ludus de Passione*, conservado nos *Carmina Burana*.

Também a ressurreição do Senhor dava ocasião a teatro sagrado. Com efeito, por ocasião da páscoa de 1572, em Cochim, os meninos da doutrina da igreja de S. Tiago, saíram «com um diálogo em sua lingoa, em louvor da rresurreição do Senhor» ⁹⁴. E tanto agradou que o pediram de novo para a procissão do Corpus Christi, representando-se então pela segunda vez.

Entramos, deste modo, nos autos sacramentais, por ocasião da festa do Corpo de Deus. Na Península Ibérica, a partir do *Auto de São Martinho*, foi enorme o surto desse teatro. Ao nome de Gil Vicente, cujo auto «foy representado à muy caridosa e devota senhora a Raynha dona Lianor na ygreja das Caldas, na prrossiçam de Corpus Christi», ano de 1504, juntamos os nomes espanhóis de Juan de Pedraza, Juan Timoneda, Lope de Vega, Tirso de Molina e Calderón de la Barca, deixando outros na sombra.

Pois bem, no Punicalé, após a procissão do Corpus Christi de 1567, assistiu o povo a «hum autho em malavar, que o P.^e Cunha fez com hum seu topaz, em que avia boas figuras. O auto tratava primeiramente reprovando a ley dos gentios, mostrando nella por algumas rezões e exemplos ser falsa; e da mesma maneira reprovando a seyta dos mouros; e depois os costumes gentilicos que pode ainda aver entre os christãos, introduzindo-se figuras de christãos. Os quaes,

⁹² *Cancionero castellano del siglo XV*, t. 2 (Madrid, 1915), pp. 150-151.

⁹³ KARL YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, t. 1 (Oxford, 1933), pp. 496-502.

⁹⁴ *Documenta Indica*, t. 8 (Roma, 1964), p. 639.

depois de mostrádo seu erro, crão levados a juizo polos demonios e condenados por suas maas obras e levados ao inferno, com tanto temor que se espantavão não somente os christãos mas ainda os portugueses»⁹⁵.

Auto mais apologético do que sacral, sem ligação íntima com a sagrada eucaristia? Decerto. Em Portugal e Espanha sucedia o mesmo. Contudo, representava-se pela festa do Corpus e entrava assim num ciclo literário, historicamente bem definido pela ocasionalidade da representação e, até, pela seriedade própria do género⁹⁶. Numa palavra, pertence ao português Fernão da Cunha⁹⁷ e ao seu intérprete indiano um auto sacramental, em malaiálam, e seja isto uma glória para ambos eles e para nós.

Melchior Nunes Barreto, S. J., escrevia de Cochim, em Dezembro de 1561, sobre os acontecimentos do ano. Ao chegar à festa do Corpus, afirma que houve então «hum diálogo dos studentes novos com alguns epigramas em louvor do Santo Sacramento»⁹⁸.

Não esclarece bem se o assunto da peça ou diálogo se relacionava directamente com a sagrada eucaristia. No entanto, a frase pode interpretar-se neste sentido, a saber, que não só os epigramas giravam em torno do Santíssimo Sacramento mas também a representação teatral. Contudo, é provável ter sido esse diálogo escrito em latim. E visto ser representado por estudantes e num ambiente estudantil, será melhor metê-lo no teatro neolatino das escolas de humanidades.

Na feitoria de Couião, após a Páscoa de 1560, veio a festa do Corpus Christi. Entrou em acção «huma figura da Sagrada Escritura, que em huma parte da procissão se amostrou, a qual era Habraham sacrificando seu filho Isac, com as mais histórias da mesma figura, com seu monte que para isso se fez, e os que representavão as cousas erão myninos da escola; e tãobem São Lourenço assado, tudo de edificação»⁹⁹.

Era Couião fortaleza importante e ali ensinavam os jesuítas a ler, escrever e contar num coleginho com cerca de 100 alunos filhos de portugueses ou indígenas. E como o Irmão Manuel Valadares, S. J., autor da carta, não se refere a línguas indígenas nem se

⁹⁵ *Documenta Indica*, t. 7 (Roma, 1962), p. 426.

⁹⁶ Cf. *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, em «Biblioteca de Autores Españoles», t. 58.

⁹⁷ *Documenta Indica*, t. 5 (Roma, 1958), p. 21 da introdução.

⁹⁸ *Ib.*, p. 407.

⁹⁹ *Ib.*, p. 23.

tratava de alunos de humanidades, pensamos que o idioma usado neste auto sacramental devia ser o português, por causa dos numerosos soldados e comerciantes, cujos filhos frequentavam o coleginho ou escola elementar.

Que os meninos iam caracterizados e representavam de verdade, ressalta isso bem claro da carta. Podiam, no entanto, representar em silêncio, quando a procissão parou, à maneira de quadros ou figuras paradas, a fim de o povo contemplar o monte artificial, onde Abraão se dispunha a sacrificar o filho Isaac. Contudo, julgamos isso menos provável, pois na Bíblia havia diálogo (embora mínimo) e bastaria pô-lo em português. Por exemplo, quando o anjo de Deus interveio para salvar Isaac da morte, diria decerto alguma coisa, ao menos as palavras do Testamento Velho:

ANJO

Abraão! Abraão!

ABRAÃO

Aqui estou!

ANJO

Não estendas a mão para o menino nem lhe faças mal nenhum. Conheci agora que temes a Deus e não perdoaste ao teu filho por amor de mim!

Quanto a S. Lourenço, seria fácil representar simbolicamente o seu martírio, pondo-lhe uma grelha na mão. Ou então, deitado sobre ela, talvez com diálogo e o santo a dizer, como no breviário: «A minha noite não tem escuridão, antes está cheia de luz!» Ou ainda esta ironia para o algoz: «Já me assaste bem dum lado. Vira-me agora para o outro e ficarei como deve ser!». Mas estamos no campo das hipóteses.

O sacrifício de Abraão relaciona-se claramente com o sacrifício da cruz e, portanto, com a missa e a sagrada eucaristia. S. Lourenço, porém, entra nos festejos do Corpo de Deus a título mais largo, como o *Auto de São Martinho* de Gil Vicente, por ocasião da mesma festa, nas Caldas da Rainha.

A esta peça do sacrifício de Abraão, juntemos agora a representação do *Filho Pródigo*, na língua de Travancor, de que falámos atrás, no final da primeira parte. E não só essa mas outras, pois Bucério afirma que o teatro era um «meio mui usado» naquelas cristandades. Temos, assim, a coincidência entre certos temas do teatro escolar e do teatro do povo e para o povo.

Rodaram os anos e foi-se repetindo, aqui e além, o fenómeno literário do teatro em língua portuguesa ou nos idiomas indígenas. Com efeito, na escola primária de Damão, em Agosto de 1579, representou-se um diálogo sobre o ensino e boa criação dos meninos. E assim festejaram a Assunção de Nossa Senhora. Talvez fosse em português, pois os garotos, mesmo indígenas, aprendiam a ler e a escrever esta língua¹⁰⁰. Pelo menos alguns deles.

Nesse mesmo ano, em vésperas de S. Tiago Maior, na pobre freguesia provinciana de Pullurutti, desenvolveram os estudantes de Cochim um «diálogozinho do martírio do glorioso Apóstolo, em latim, português e em malavar»¹⁰¹.

No seguinte ano de 1580, novo e breve diálogo pela festa de S. Tiago, mas a cargo dos «meninos da terra, em a mesma língua [da terra], o qual se remattava com a conversão de hum gentio»¹⁰².

Em Cochim, além do colégio de humanidades, havia uma escola de instrução primária bastante frequentada. Foram esses garotos que representaram um diálogo, a 15 de Agosto de 1580, sobre a Assunção da Virgem Maria que então se festejava²⁰³.

Os padres de S. Paulo de Goa escolheram o dia da conversão de S. Paulo para o baptismo dos neófitos. Neste ano de 1580, fizeram representar «un breve y alegre diálogo» acerca da conversão ao cristianismo.

Vamos repetir o que atrás dissemos da armação da peça, decerto em concani, por causa dos neófitos. Em primeiro lugar, aparecia no palco a cidade de Goa, acompanhada pelas ilhas e terras vizinhas, a saber, Chorão, Divar, Salsete e Bardês. Tudo figuras alegóricas, está claro! E que faz Goa? Qucixa-se do pouco zelo da Conversão. Esta devota senhora, por sua vez, reage nobremente. Que Goa fique

¹⁰⁰ *Documenta Indica*, t. 11 (Roma, 1970), p. 669.

¹⁰¹ *Ib.*, p. 812.

¹⁰² *Documenta Indica*, t. 12 (Roma, 1972), p. 224.

¹⁰³ *Ib.*, p. 218.

em paz. E promete para breve novas conversões. Dirige-se, pois, a alguns pagãos, argumenta com eles, refuta as razões do diabo e os pagãos cortam, por fim, os longos cabelos do alto da cabeça, em sinal de entrega a Deus, põem de lado o turbante e provam da comida dos cristãos, no meio da alegria geral¹⁰⁴.

Para acabar este capítulo, um rótulo sedutor: *Autos de confraria*. Aqui está um título certo para uma realidade também certa, embora pouco amadurecida historicamente.

De tudo o que acontecia nas cristandades da Índia, as cartas dos jesuítas trazem-nos sobretudo a parte que então parecia mais importante — e esta não era, por exemplo, o teatro das confrarias.

Deste, havia muito na Itália medieval, em que as irmandades laicais organizavam, por vezes, modestas representações por ocasião das festas religiosas. E nas cristandades da Índia?

Resta-nos, primeiramente, um caso imperfeito, digamos assim, em Coulão. É uma espécie de representação cénica, pela festa principal dos «mordomos da confraria» de Nossa Senhora do Rosário¹⁰⁵.

Na verdade, estes confrades de Nossa Senhora fingiam então «hum fortaleza de enemigos e hum exquadrão delles polo conseguinte dentro nella; e vay o capitão desta fortaleza com sua soisa¹⁰⁶ acometê-la com alguns portugueses e seus esquadrões dos christãos»¹⁰⁷.

Esta demonstração bélica, de carácter teatral, destinava-se a animar os cristãos e faz-nos pensar no antigo *Auto de Floripes*, ainda hoje representado no lugar das Neves (Viana de Castelo) e na ilha de S. Tomé, auto guerreiro onde entram cristãos e muçulmanos, o exército de Carlos Magno, por um lado, e o de Balaão, pelo outro.

Devido à falta de diálogo, podemos talvez chamar jogo bélico à luta fictícia de Coulão. Ainda assim, havia autêntica representação, embora rudimentar. E se não existia diálogo, ao menos sobrariam as habituais exclamações dos soldados na batalha a animarem-se uns aos outros, a pedir o socorro de Deus e a invectivar os inimigos. Corria o ano de 1560.

Mais tarde, em carta de 16 de Dezembro de 1571, escreve-nos o jesuíta Paio Correia a dizer que a sobredita confraria de Coulão,

¹⁰⁴ *Ib.*, pp. 102-103.

¹⁰⁵ *Documenta Indica*, t. 5 (Roma, 1958), p. 23.

¹⁰⁶ Isto é, *suiça* ou guarda de espingardeiros, conforme nota o P.^e Wicki.

¹⁰⁷ *Ib.*, pp. 23-24.

ao celebrar a festa de Nossa Senhora das Neves, a 5 de Agosto, pedira para se representar «a historia do martirio da bem-aventurada Sancta Catherina, parte em latim e parte em portugues e alguma cousa em malavar».

Para isso, fizeram «hum theatro junto do alpendere, no qual se representou»¹⁰⁸. Vieram os frades e clérigos da terra, muita gente chorou e o que estava «em malavar» até os pagãos o entendiam, nota Paio Correia.

Os actores podiam não ser membros da confraria. No entanto, foram eles a tomar a iniciativa da representação e a trabalhar na festa.

Viria agora a talho de foice a representação, na Índia, do *Auto da Paixão*, de Francisco Vaz, de Guimarães, e a sua adaptação em concani. Apesar da enorme popularidade e da resistência deste auto, que ainda se representa em terras trasmontanas, deixamos o problema para outra ocasião, pois ainda não descobrimos provas da sua representação na Índia, durante o séc. XVI.

MÁRIO MARTINS, S. J.

¹⁰⁸ *Documenta Indica*, t. 8 (Roma, 1964), pp. 465-466.