

SANTA ISABEL E NOSSA SENHORA VISITAM O TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA

Paulo Romualdo Hernandez



Auto da Paixão, apresentado na praça do mercado de Antuérpia: cena do *ecce homo* pintada por Gillis Mostaert, c. 1550 (Antuérpia, Koninklijk Museum voor schone Kunsten).

Prólogo

Em Munique, Baviera, ano de 1597, a Companhia de Jesus realizou um espetáculo de massa para a consagração da Igreja de São Miguel, jamais vista até então, uma obra-prima do teatro barroco em que se misturavam ilusão e realidade. Ao som de tambores e trombetas, centenas de participantes, parte a pé, parte a cavalo, uniram-se durante horas num gigantesco desfile de grupos alegóricos: representavam o Triunfo de São Miguel. Centenas de demônios (com máscaras e cauda) seriam lançados pelos anjos (ajudados pelos espectadores) no inferno, na lama, no lodo, entre eles os "apóstatas, idólatras, hereges e déspotas" (BERTHOLD, 2004, p. 338).

Nesse mesmo ano, em Reritiba, capitania do Espírito Santo, a confraria da Santa Casa de Misericórdia de Vila Velha encontraria o velho padre poeta e dramaturgo José de Anchieta, fraco e doente, provavelmente já de cama:

Vi-me agora num espelho
E comecei a dizer:
"Corcós, toma bom conselho
e faze bom aparelho,
porque cedo há de morrer."

Mas com juntamente ver
o beijo um pouco vermelho,
disse: "fraco estás e velho,
mas pode ser que Deus quer
que vivas para conselho"
(ANCHIETA, 1988a, p. 39).

Assim mesmo, os membros da confraria não se furtariam em pedir ao já famoso jesuíta, autor de teatro, poemas e cantos para catequese e devoção, uma peça para a inauguração da Santa Casa, recém-construída, a pedido do próprio padre. Anchietaⁱⁱ não recusaria a tarefa e, com letra trêmula, segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977, p. 23) constatou no autógrafo, comporia sua última

peça de teatro, o *Auto da Visitação de Santa Isabel*, para a festa da santa. Afinal, Deus o quer para conselho. A peça, talvez, não tivera a mesma estética e aparato cênico da sua contemporânea da Baviera, pois aconteceu em outro clima e lugar daquele de Munique, do final do século XVI. Não deixa, no entanto, de ser um maravilhoso teatro jesuíta em que personagens divinas – Santa Isabel, Nossa Senhora, e também, Anjos – circulam por Vila Velha, que, em 1584, segundo informações de Anchieta (1988a, p. 327), não era mais que uma “vila de portugueses, encravada em um alto monte”. As santas contracenam e dialogam com gente de carne e osso, em um encontro místico, mas representação teatral, dentro de uma “Capella” (ANCHIETA, 1950, p. 132) que não seria muito diferente de uma casinha de taipa e barro.



Gravuras do teatro Medieval, quando as moralidades se misturam aos mistérios religiosos

A peça *Visitação de Santa Isabel* é distinta de outras importantes obras dramáticas do padre jesuíta nascido nas Ilhas Canárias, pois não associa temas, personagens cômicos, alegorias do Mal com temas e personagens sérios, do Bem. No *Auto da Pregação Universal*, no *Auto de São Lourenço*, no *Auto da Vila de Vitória*, no *Auto de Guaraparim*, há um jogo cênico entre personagens que representavam o Bem (os padres, o Karaibebé, São Lourenço, São Maurício etc., os colonos e índios amigos dos padres) em luta contra o Mal (Lúcifer, Satanás, os diabos das selvas, *añangas*, os chefes tamoios Aimbirê, Guaixará etc., os feiticeiros, os caraíbas, as velhas índias que não ouviam os padres). As personagens do Bem eram sérias; aquelas que representavam o Mal, cômicas e burlescas, o que, segundo Benjamin (1984, p. 152), seriam características próprias da “formação do Barroco” surgido após a Contrarreforma e o Concílio Tridentino, para atrair as massas. O auto da *Visitação de Santa Isabel* é mais uma peça devota e de agradecimento aos confrades pelas obras pias e santas pela ajuda aos pobres assistidos na Santa Casa, em que Anchieta parece voltar ao tema medieval da alma peregrina. Mas, obra de um jesuíta, portanto traz algumas características do barroco religioso, como a secularização do divino.

Essa última representação de Anchieta tem apenas um ato, segundo Martins (ANCHIETA, 1950) e Cardoso (ANCHIETA, 1977), o que a diferencia,

também, das outras obras cênicas de Anchieta. Inicialmente, a personagem Santa Isabel estaria sentada em uma cadeira na capela e receberia na igreja um romeiro. O romeiro e a santa dialogam sobre a vinda de Nossa Senhora, que atravessou ásperas "montañas" para visitar a prima, em Vila Velha, e que trouxe com ela o seu filho, Jesus, "La que trajo a Dios del cielo, metiéndolo en sus entrañas" (ANCHIETA, 1950, p. 139). Quando termina esse diálogo e o romeiro "consolidado" seguiria seu caminho, aparece um Anjo, que vem à frente de Nossa Senhora, e o manda permanecer na igreja. Entra em cena, então, Nossa Senhora, com dois anjos segurando o seu manto da misericórdia, num momento certamente belo e "místico". Antes de ela falar, quatro companheiros do romeiro e ele próprio põem-se de joelhos diante da Virgem Mãe e fazem uma prece. Santa Maria faz sua fala e, depois, o romeiro conclui o diálogo em tom de despedida do santuário e da vida. A peça acaba com a cantiga de início entoada por todos os presentes "cantada em procissão de despedida", o que, segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977, p. 361,), a assemelha como muitos Autos de Gil Vicente".

Quien te visito Isabel que Dios en su vientre tiene?

O auto se inicia com um mote que deveria ser cantado pelos espectadores dentro da Igreja, cujos dois versos finais seriam repetidos pelo romeiro, provavelmente também pelos espectadores, em várias outras estrofes do diálogo:

Quién te visito Isabel,
Que Dios en su vientre tiene?
Hazle fiesta muy solemne,
Pues que viene Dios en él
(ANCHIETA, 1950, p. 133)

A peça é em castelhano, o que causa certa curiosidade afinal, foi composta e representada no Brasil do século XVI. Uma hipótese para esse auto ter sido composto em castelhano é o fato de ser encenado quando a Península Ibérica estava vivendo sob a união das Coroas, regência de Filipe II, da Espanha, I de Portugal. O Brasil, nesse momento, seria colônia espanhola. Há, ainda, o fato de existir em Vila Velha uma capela, Nossa Senhora da Pena, construída por um frade capucho, Pedro, que era castelhano. Essa "ermida" se tornou santuário e era visitada por romeiros navegantes, pois era vista de alto mar. O frade era tido como "homem de vida exemplar", segundo o próprio Anchieta, que viveu em uma "cazinha pequenina à honra de S. Francisco", construída aos pés do penedo em que ficava a capela, na qual morreu com mostras de muita santidade (ANCHIETA, 1988a, p. 327). No auto em estudo, há referência à Maria como guia e protetora dos navegantes. Diz o Romeiro diante de Nossa Senhora: "¡Ave! Estrella de la mar, guía de los que navegan" (ANCHIETA, 1950, p. 153). Seria um tributo ao frade, que tinha, segundo Anchieta, dificuldades com outras línguas que não o castelhano?

Por outro lado, Maria de L. de P. Martins (ANCHIETA, 1950, p. 129) sugere que a peça foi escrita em castelhano porque o jesuíta canarino teria envelhecido e “voltado à língua natal”. Anchieta era espanhol, natural de Santa Cruz de La Laguna, em Tenerife, Ilhas Canárias, filho de Juan Lope de Anchieta, da Guipuscoa (VIOTTI, 1987) e de dona Mencia Diaz de Larena, cujo tio bisavô, Fernando de Larena, de Extremadura, fora um dos conquistadores da Ilha para os espanhóis (LUIS, 1988).

Essas hipóteses, no entanto, estão levando em conta apenas elementos externos à representação, como o texto, a autoria ou questões políticas, e não os atores, os espectadores, que deveriam ser, na sua maioria, portugueses, pois, segundo informações de Anchieta, Vila Velha tratava-se de uma vila de portugueses. Além disso, o auto foi feito a pedido da confraria da Santa Casa de Misericórdia, “cujas diretrizes foram traçadas em Portugal e sob o pendão da caridade e patrocínio de Santa Isabel se espalharam pelos domínios de além-mar” (ANCHIETA, 1950, p. 123). Em estudos do teatro de Anchieta, nota-se que ele utilizou em seu teatro variações linguísticas de forma proposital, como Gil Vicente, cuja escolha, segundo Bernardes (2008, p. 42), de “uma ou outra língua é ditada por motivos artísticos”. Nas peças de Anchieta, os motivos eram mais educacionais, religiosos, políticos, morais e culturais do que artísticos. Resumindo, Anchieta utilizou o castelhano nesse auto tendo em foco o espectador, que, certamente, conhecia, e bem, essa língua.



Poema à Virgem Maria

Anchieta compôs outras peças de teatro em castelhano, o *Diálogo de Pero Dias* é uma delas. Também compôs peças bilíngues, em português e espanhol, como o *Auto da Vila de Vitória*, ou ainda peças trilíngues, como o *Auto de São Lourenço*, composto em português, espanhol e tupi. No *Auto da Vila de Vitória*, por exemplo, a personagem Satanás fala espanhol e Lúcifer, português. Personagens que serão vencidas por São Maurício, que fala português e que, segundo Satanás, “pensándome que era griego... aqui se fez

português, e arrojou-me tal revés que me vou para Castela” (ANCHIETA, 1977, p. 301) Outras personagens importantes dessa peça falam espanhol ou português de acordo com a função que desempenhavam na peça e na realidade social. A personagem alegórica Vila de Vitória, que representaria o governo da vila, meio ingênua e não muito sábia, fala espanhol e é aconselhada pelo personagem Governo, esse, sim, muito sábio, que fala português e que representaria os jesuítas, talvez o próprio Anchieta que, nesse período, era o Superior da Residência dos Jesuítasⁱⁱⁱ de Vitória no Espírito Santo (ANCHIETA, 1977, p. 285). Outra personagem importante e burlesca da peça é Ingratidão, que parece representar os portugueses ingratos com os jesuítas e que estão se bandeando para o lado dos espanhóis, pois “pragueja” em português. Ingratidão contracenava com um embaixador castelhano que quer levar as relíquias de São Maurício para o Rio da Prata, por causa de Ingratidão, dos portugueses. O *Auto da Vila de Vitória* teria sido representado em Vitória entre os anos de 1584 e 1586, segundo lição de M. de L. de Paula Martins (ANCHIETA, 1950, p. 11-12), o que condiz com o conteúdo do auto e com esse jogo linguístico. Esse período é bem próximo do conflito que se estabeleceu na Península Ibérica, com a união das Coroas sob o comando de Felipe II, da Espanha, no ano de 1580.

Torna-se possível conjecturar, então, que Anchieta teria composto o *Auto da Visitação de Santa Isabel* em castelhano porque não utilizou como recurso cênico, variações linguísticas, como o fez em outras peças. Esse auto é devoto, não traz personagens cômicas e exige um espectador mais “culto” do ponto de vista do conhecimento mais aprofundado da doutrina cristã. É o mesmo que se verifica no *Diálogo de Pero Dias*, peça mais elaborada que deve ter sido representada para estudantes, padres e conhecedores da doutrina cristã. O castelhano era língua utilizada pelas pessoas mais cultas da Península Ibérica, segundo Bernardes (2008, p. 42), referindo-se a Gil Vicente, “língua que detinha nesse período um prestígio literário firmado numa vasta tradição que integrava poemas épicos para além de formas dramáticas e líricas”. Enquanto isso, o português estava em fase de “emancipação literária e cultural” (BERNARDES, 2008, p. 42). Embora essa peça tenha sido composta em 1597, quando o português, em Portugal, já estava consolidado como língua culta e literária, sobretudo após o poema épico *Os Lusíadas*, de Camões, publicado em 1572, a vinda de portugueses para a Vila Velha, assim como de Anchieta, que veio para o Brasil em 1553, é bem anterior a essa data, ficando distante o que estava acontecendo na Península Ibérica, pelo menos no que diz respeito à corte e aos eventos cultos e literários. Há que se levar em conta, também, que a capela construída pelo frade Pedro, castelhano, tornou-se santuário e lugar de romaria, sobretudo de navegantes, muitos dos quais espanhóis, pois a personagem que contracenava com Santa Isabel e Nossa Senhora é umromeiro espanhol.

Um romeiro castelhano visita Santa Isabel na Igreja do Rosário em Vila Velha

Na Igreja do Rosário, em Vila Velha, Santa Isabel^{iv} “está sentada numa cadeira, na capela, antes de começar-se a missa, entra a visitá-la umromeiro

castelhano" (ANCHIETA, 1950, p. 133). O romeiro saúda Santa Isabel e demonstra em sua fala inicial entender que ela, nos fins de seus dias, concebeu "aquele que será amigo fiel y precursor del Mesias", que neste dia foi visitada por Deus, e quem O trouxe foi "La Virgem Santa Maria que De Él estava preñada". Santa Isabel fala com o romeiro:

Pareceis cansado estar
Decidme, ¿Quién sois, hermano?

Romero:
Un romero castellano,
Que os vengo a visitar
Y ponerme en vuestra mano
(ANCHIETA, 1950, p. 133)

Essa personagem seria um romeiro, como tantos outros, sobretudo navegantes, que seguiam em romaria à "ermida de abóbada", de Nossa Senhora da Pena, construída no "alto de um grande penedo", em Vila Velha, para cumprir com "promessas que faziam nas tormentas" (ANCHIETA, 1988a, p. 327). No entanto, do ponto de vista do contexto sócio-ideológico-histórico (BAKHTIN, 1999a), a personagem Romeiro seria alegórica e parece ter sido criada por Anchieta, segundo tema da *Pscicomauquia*, de Prudêncio, poeta cristão do século V. Alegoria semelhante que Gil Vicente utilizou no *Auto da Alma*. A Alma como "entidade viva" (BERNARDES, 2000, p. 747) em romaria por essa vida terrena em luta contra os vícios mundanos para alcançar a verdadeira vida, na Jerusalém Celeste, alegoria anagógica da "Cidade de Deus" (HANSEN, 1987, p. 49). No caso do teatro de Anchieta, o romeiro castelhano, cansado, que atravessa o tempo se defendendo dos perigos da vida terrena, as tormentas, para alcançar, depois de sua morte, a verdadeira vida, a celeste. Alegoria que foi tomada de empréstimo do mundo medieval, em que o "sentido" do que está no texto é diferente do que foi dito (KAMINSK; REINEHR, 2012, p. 3). O romeiro castelhano, do mesmo modo que a Alma (Vicente, 1951, p.2) representa a "natureza humana" peregrina pelos perigos da vida mundana. Diz o romeiro de joelhos diante da Nossa Senhora: "¡Ave! Estrella de la mar guía de los que navegan, los cuales a vos se entregan, porque en este navegar por muchas vías se ciegan" (1950, p. 151).

Curiosamente, foi apenas na "aderradeira [peça de teatro] q opº Joseph fez ensua vida" (1950, p. 124) que o tema alegórico medieval da alma peregrina foi abordado. Em outros autos, há a presença "de almas ou de espíritos", mas são almas e espíritos de personagens representando seres que morreram e não "entidades vivas", como no caso do romeiro do *Auto da Visitação de Santa Isabel*. No *Diálogo de Pero Dias*, Cristo, a divindade que morreu na cruz, e Pero Dias, o mártir jesuíta que morreu no mar, em 1571, vítima de piratas calvinistas (ANCHIETA, 1977), contracenam no pátio do colégio em Salvador, provavelmente, em 1591. No pátio do Colégio de Jesus, Cristo, mistura de divindade e padre jesuíta, faz diversas perguntas para o "espírito" de Pero Dias, que responde às perguntas de Cristo, num misto de mártir jesuíta e estudante bem aplicado (HERNANDES, 2012). Auto todo ele

também falado em castelhano, cujos recursos cênicos aproximam o teatro de Anchieta, segundo Azevedo (1966), do barroco originário, ou de "formação", segundo Benjamin (1992, p. 152), sobretudo pela humanização (secularização) da divindade e do mártir.



Gravura de teatro medieval inglês, quando pequenas seqüências dramáticas começam a fazer parte dos mistérios

Essa humanização de santos no teatro de Anchieta acontece em outros autos, como na Vila de Vitória, em que São Maurício dá uns safanões em Lúcifer (ANCHIETA, 1977, p. 297), que vira de ponta-cabeça. São Sebastião corre atrás de Saravaia, com arco e flechas, no *Auto de São Lourenço* (ANCHIETA, 1977, p. 156); nesse mesmo auto, Lore (São Lourenço), o queimado, e Bastião (São Sebastião), como são nomeados em cena os santos, pelas personagens do Mal, capturam e amarram Aimbirê, Guaixará e Saravaia a mando do Karaibebé, que deveria ser um anjo, mas que nesse momento veste a roupagem de um caraíba voador, amigo dos padres.

No auto da "Visitação de Santa Isabel" Anchieta, fez uso de um recurso "didático-cristão" ainda medieval (KAMINSK; REINEHR, 2012, p. 3), da alma peregrina, que Gil Vicente encenou no Auto da Alma na "noite de endoenças; era do Senhor 1508" (VICENTE, 1951, p. 1), para a personagem romeiro. O que leva a crer que o jesuíta canarino teria "voltado a seus tempos de juventude", segundo indica Cardoso (ANCHIETA, 1977, 342), e a aproximar-se de Gil Vicente, no final de sua vida. No entanto, em leitura atenta percebe-se que ele apresenta no auto *Visitação de Santa Isabel* a mesma humanização das personagens santas de peças anteriores.

Humanização que aparece na fala de santa Isabel dizendo ao romeiro: “pareceis cansado estar” e pergunta-lhe: “Quien sois “Hermano”?”, demonstrando com isso uma preocupação “demasiada humana” com ele. Na resposta do romeiro, dizendo ser um romeiro castelhano que a veio visitar, a humanização do diálogo se confirma: em Vila Velha Santa Isabel, grávida de João Batista, que recebeu a visita da Mãe de Jesus, e um romeiro castelhano estão dialogando sobre o tema bíblico da Visitação. No *Auto da Alma*, de Gil Vicente, no início, Santo Agostinho também fala de cansaço da alma humana, mas de forma impessoal e com seus “amigos” doutos e santos da Igreja: San Thomas, San Jeronimo, Sancto Ambrósio, fala sobre a guarida que a Santa Madre Igreja dá “porque a humana transitória natureza vai cansada” (VICENTE, 1951, p. 2). A alma é uma entidade viva, mas representa a natureza humana, universal, cansada dessa vida terrena que encontra “pouso” na Igreja Católica.

Essa racionalização mundana de Santa Isabel se acentua no decorrer da peça. Em um determinado momento da encenação, o romeiro fala com Santa Isabel que os moradores “de acuesta Capitania”, certamente espectadores da peça, são tão fervorosos naquela confraria para alcançar os favores de Nossa Senhora, pois que essa “santa hermandad, que com pobres ejercita”, suas obras de piedade, é constantemente visitada por Nossa Senhora com materna caridade (ANCHIETA, 1950, p. 147). Santa Isabel, com seu manto e véu da misericórdia, fala, então, dos espectadores:

Yo de ellos así lo espero
pues me quieren siempre honrar
y no cesan de ayudar
los pobres, con su dinero,
que es obra muy singular.

Y creed que Dios eterno,
Por esta casa sagrada,
“Misericordia” llamada,
libra muchos del infierno,
Dándoles tal abogada
(ANCHIETA, 1950, p. 147)

Não há dúvida, diz o romeiro, o misericordioso, no caso o espectador dessa peça que foi assinalado na fala de Santa Isabel, mesmo que caia em algum “pozo de pecado”, “Dios lo muda y lo hace glorioso”. Ou seja, há salvação até para aqueles que não são assim tão virtuosos, desde que sejam piedosos.

Santa Isabel:
Más os digo:
que es Jesús tan grande amigo
de cualquiera obra pía,
que la guarda allá consigo
para de ella ser testigo

en aquel postrero día

Y por esta casa santa,
que él guarda siempre en sus manos,
los perversos luteranos
con grande terror espanta,
y los guaymurés paganos.

...

Jesus, muito amigo das obras pias, como aquela feita por eles para a construção da Santa Casa de Misericórdia, conforme afirma Santa Isabel, levará como testemunho essas obras, no dia do juízo final, para a salvação daqueles que estão ajudando com seu "dinero". Além disso, afastará daquela Vila o ataque dos luteranos (os ingleses e franceses) e dos *guaymurés* que viviam historicamente, mesmo, atacando a capitania do Espírito Santo.

Guardando as devidas proporções e diferenças estéticas, não há como não imaginar o espectador do teatro de Anchieta tal qual o espectador da tela de Velásquez, *Las Meninas*, no estudo de Foucault (1998). O espectador do *Auto da Visitação de Santa Isabel*, ao ser nomeado pelo romeiro e por Santa Isabel, é "convidado" a entrar em cena pelas palavras de agradecimento pelas obras pias e pela garantia de proteção celeste assegurada por Santa Isabel. Essa inclusão do espectador no diálogo pela personagem em cena traz para essa peça um efeito estético interessante, semelhante à obra de Velásquez, afinal deveria mexer com ele, que passaria a fazer parte da cena (sendo ele mesmo), ainda que calado e invisível, fazendo-o seguir pelo palco (no caso de Velásquez, os espectadores seguem o olhar do pintor pelas retas que cruzam o quadro), guiando-se pela fala da Santa e do romeiro. Esta seria uma característica da estética barroca: o espectador confuso entre a sua realidade de espectador e de morador da Vila, que é constantemente atacada por franceses, ingleses, *guaymurés*, e a fantasia da encenação, em que as personagens Santa Isabel e Romeiro dialogam como seres de carne e osso na Igreja do Rosário.

Inclusão do espectador na encenação semelhante àquela dos *Exercícios Espirituais*, que envolve o praticante, deixando-o no meio do caminho entre o sonho e a realidade, como se "um céu nublado [se] estendendo sobre a superfície do mundo" (Benjamin, 1984, p.102) tornasse o sagrado acessível, mas para sua imaginação. Sem retirar a condição de realidade do praticante, coloca-o na representação, como em um sonho acordado, como um "servo humilde diante das divindades" (LOYOLA, 1966). Nos *Exercícios Espirituais*, na primeira semana, o exercitante deve fazer um colóquio "imaginando Cristo na Cruz dialogar com ele perguntando como e porque se tornou homem e morreu como homem em uma cruz pelos meus pecados" (LOYOLA, 1966, p. 51). Deve também fazer o mesmo colóquio com Nossa Senhora, medianeira imaculada, "para alcançar com seu filho três coisas: conhecimento e detestação dos pecados, para que aborrecendo-me com eles corrija-me e ponha-me em ordem" (LOYOLA, 1966, p. 56). Nesse diálogo com Cristo e com Nossa Senhora, o exercitante de Loyola aguarda a resposta da divindade sobre seus

pecados para aborrecer-se com eles e, assim, afastar-se das coisas “mundanas e vãs” (LOYOLA, 1966, p. 56). A resposta vem, no entanto, por sinais emitidos pelas divindades (BARTHES, 1979). No teatro, Isabel, santa, mas personagem da peça, fala diretamente com o espectador.

Belo encontro

No ato final da peça,

Vai-se o Romeiro, e chegando à porta da igreja, o chama um anjo, que vem diante de Nossa Senhora, a qual entra com o vestido e manto, da Misericórdia, que trazem os anjos estendidos de ambas as partes (ANCHIETA, 1977, p. 356).

A entrada desse anjo em cena, na Igreja do Rosário, em Vila Velha, do ponto de vista da estética teatral, deveria ser belíssima e carregada de emoção, pois é um anjo cristão anunciando a chegada de Nossa Senhora, caracterizado com asas de penas coloridas da arara canindé^v, que os índios usavam em seus cocares e enfeites.

Anjo:

Volved acá, castellano,
que la madre de Jesús
viene, pues sois buen cristiano,
a daros muy clara luz,
y teneros de su mano,

para que podáis andar
por este camino estrecho,
con grande fervor del pecho,
entrando, sin punto errar,
en el cielo, muy derecho.
(ANCHIETA, 1977, p. 356).

Figura 1 (VIDAL, 1992, p. 171)

Belo encontro de Anchieta e dos moradores de Vila Velha com Nossa Senhora, tal qual aquele encontro que o jesuíta teve com a Virgem Mãe, em Iperui, quando esteve refém dos Tamoios e em circunstância de morte, segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977, p. 340). Belo encontro descrito poeticamente nos versos do poema *Beata Virgem Maria*:



As mecinhas raióis na festa de nomeação (Foto Isabelle Vidal Giannini).

Mal do paterno umbral sai teu rosto divino,
ecoa pela cidade aroma peregrino.

Senti, ou cri senti-lo, e lancei-me à corrida,
sorvendo a estrada, a tanto ardor oferecida.

E disse então: "Minh'alma, oh! Que fazes? Avante!".
Se podes, corre a ver o virginal semblante.

Num momento, dum salto, ao vencer a distância,
vi, nos degraus do templo, aquela meiga infância.

Vi e morto caí: uma seta me vara:
Prendeste meu olhar no teu, ó virgem cara.

Com ardor misterioso, invadiu minha cela
do coração o amor da virgindade bela!

Resolvi resguardar a candura com chaves
e firmar seus portais com sempiternas traves,

e em passo venturoso ir em tua pegada
feliz de te imitar, virgem imaculada
(ANCHIETA, 1988, p. 135).

Nossa Senhora fala ao povo de Vila Velha, em castelhano:

Yo soy la que hoy gané
nombre de visitadora
de todo el mundo tutora,
por quien gana gracia y fe
la vil gente y pecadora.

¿Quién me llama, que no alcance
remedio para sus males?
¿a quién doy mis virginales
pechos, que de si no lance
todas las culpas mortales?
(ANCHIETA, 1950, p. 153)

A Mãe de Jesus, demasiada humana, agradecerá "pessoalmente" nos próximos versos pelas obras, tão santas e piedosas, e os espectadores se tornarão visíveis, são os confrades da Santa Casa da Misericórdia.

Esta vuestra Cofradía,
con que a pobres socorréis
es obra tan santa y pía,
que con ella me tendréis
a las puertas, cada día.

Por mi honra y la de Dios,
curáis los pobres fieles.
(...)

Yo os dejo mi bendición,
y haced gran regocijo,
pues, por mi visitación,
os alcanzaré perdón
de mi Dios, Señor e Hijo.
(ANCHIETA, 1950, p. 155)

A última fala de Nossa Senhora, como medianeira da humanidade junto a Jesus Cristo e a Deus, é um pedido ao Padre Soberano, al Hijo, Nosso Senhor, y al Espirito Santo, dador de vidas, para que ponga su mano sobre "vos, con Dulce amor".

Quem encerrará o diálogo é o romeiro castelhano, retomando o mote da alma peregrina.

Pártome sin me partir

O romeiro é um bom cristão no final de sua vida, visitando Santa Isabel e recebendo a visita de Nossa Senhora, na Igreja do Rosário, em Vila Velha. Alegoricamente, o romeiro representaria uma grosseira e rude alma de passagem pela vida na terra em busca de luz e fervor para seguir seu caminho firme e direito, *sin punto errar*, para salvação de sua alma. A personagem Romeiro representa também um padre jesuíta, talvez o próprio Anchieta, e roga a Nossa Senhora:

Pues que Dios en vos se encierra,
de los malos yo, el más malo,
os pido que, en paz y guerra,
todo el pueblo de esta tierra
tratéis con todo regalo.
(ANCHIETA, 1950, p. 155)

O romeiro está de partida, do teatro, da visita à Santa Isabel, do encontro místico histórico com Nossa Senhora e da vida terrena.

Pártome, sin me partir
de vos, mi madre y señora,
confiado que en la hora
en que tengo que morir,
seréis mi visitadora.
(ANCHIETA, 1950, p. 155).

"Pártome, sin me partir" une a despedida do romeiro do santuário que se tornou Vila Velha, lugar que visitou e foi visitado por Santa Isabel e por Nossa Senhora, com a alma peregrina, como entidade viva, despedindo-se dessa vida e desejando ter a Virgem Mãe como visitadora na hora que irá morrer. Partome sem me partir, desejo de imortalidade que Santa Tereza D'Avila, a santa espanhola e mística como José de Anchieta, descreve com força incomparável em *Aspiraciones de Vida Eterna*:

Vivo ya fuera de mí,
después que muero de amor,
porque vivo en el Señor,

que me quis para si:
Quando el corazón le di
Puso en él este letrado,
Que muero porque no muero.
(STA TEREZA D'AVILA, 2001, p 956).

“Morro por não morrer!’ Mas a morte por se não morrer, precisamente, não é morte, é o estado extremo da vida; se eu morro por não morrer, é com a condição de viver. É a morte que vivendo eu conheço, continuando a viver” (BATAILLE, 1988, p. 211). Morrer por não morrer é o que ensina Loyola nos *Exercícios Espirituais*, manual pedagógico cristão. Método rigoroso de “operações espirituais como passear, caminhar e correr são exercícios corporais” (LOYOLA, 1966, p. 13), para preparar aqueles que o praticassem a encontrar em seu espírito, racionalmente (BARTHES, 1979), a Vontade Divina, para deixar guiar-se por essa Vontade, podendo então perceber as insinuações, seduções dos inimigos da natureza humana, entre elas da Carne e do Mundo vãos, personagens aliados de Lúcifer e Satanás, no *Auto da Vila de Vitória*, de José de Anchieta, e como um peregrino nesse mundo terreno, seguir firme, amarrado à cruz de Cristo, para a vida eterna.

Epílogo

O título deste artigo, “Santa Isabel e Nossa Senhora visitam o teatro de José de Anchieta”, é revelador, são as santas que habitam o Paraíso Celeste, tão bem descrito por Dante Alighieri, mas são, também, humanas. Santa Maria atravessa ásperas montanhas para visitar a prima, que morava na Igreja do Rosário, em Vila Velha, na capitania do Espírito Santo. Na análise discursiva do texto percebemos que a última peça de Anchieta é sintomática da experiência religiosa que viviam os jesuítas no século XVI, século de seu nascimento. Ordem que nasceu para lutar contra os inimigos da Igreja, sobretudo da Reforma, arregimentando soldados “espirituais” no meio da massa, retoma o cristianismo primitivo de sacrifícios e martírios, valorizando os ideais medievais de entrega total à busca pela vida na Jerusalém Celeste e o desprezo pela vida mundana. Entra em choque, no entanto, com o mundo racional e antropocêntrico do Renascimento, o que, segundo Azevedo (1966, p. 60), teria idealmente produzido o “Barroco primitivo” ou originário, de estética simples, natural, espontânea, nascido da Contrarreforma para fins de catequese. Os jesuítas, atores principais da Contrarreforma, missionários e catequistas reconhecidos até os nossos dias, uniram os fios do Medievalismo com o primitivo Barroco (BOSI, 1992), levando às massas, da Baviera ou da capitania do Espírito Santo, anjos, santos, demônios em luta pela Igreja Católica. Drama espontâneo com preocupações de levar o catolicismo ao povo, às massas, pois para Birken, citado por Benjamin (1984, p. 85), os cristãos em todas as ações, “e portanto também na de escrever e representar peças teatrais”, deveriam ter “como único objetivo que Deus seja glorificado por meio delas e que nosso semelhante possa, por seu intermédio, ser educado para o bem”. O *Auto da Visitação de Santa Isabel* tem essa característica, é barroco não por questões

estéticas, filosóficas, artísticas, mas para “fortalecer a virtude dos espectadores” (BENJAMIN, 1984, p. 85), com a secularização das santas, e conquistar almas para Deus, para a Igreja Católica e para a Companhia de Jesus.

Referências Bibliográficas

ANCHIETA, José de. *Na Vila de Vitória e na Visitação de Santa Isabel*; peças em castelhano e português do século XVI, transcritas e comentadas por M. de L. de Paula Martins; São Paulo: Museu Paulista, 1950.

_____. *Poema da Bem-Aventurada Virgem Maria, Mãe de Deus*; originais latinos acompanhados de tradução em verso alexandrino introdução e anotações ao texto pelo pe Armando Cardoso, S. J.; São Paulo: Edições Loyola, 1988a (Tomos I e II)

_____. *Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões*; Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. *Teatro de Anchieta: Obras Completas*; originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas Pe. Armando Cardoso S. J.; São Paulo: Loyola, 1977.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1966.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*; tradução de Yara Frateschi; 4ª ed.; São Paulo-Brasília: Edunb e Hucitec, 1999.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*; prefácio de Roman Jakobson, apresentação de Marina Yaguello, tradução de Michel Lahus e Yara Frateschi Vieira; 9ª ed.; São Paulo: Hucitec, 1999a.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*, tradução: Mário Laranjeira. 1ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1979.

BATAILLE, George. *A Experiência Interior*; tradução de Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné, Antônio Ceschin; São Paulo: Ática, 1992.

_____. *O Erotismo*; tradução de João Bernard da Costa; 3ª ed.; Lisboa: Edições Antígona, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*; tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet; São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Actas do Congresso Internacional, Anchieta em Coimbra (1548-1998)*; Porto: Edição da Fundação Eng. Antonio de Almeida Porto, 2000.

_____. *Gil Vicente*; Lisboa: Edições 70, 2008.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*; 2ª ed.; São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*; São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental* vol 3: 2ª ed., Rio de Janeiro: Alhambra, 1980.

D' AMICO, Silvio. *Historia del Teatro Universal*; Traducción de J. R. Wilcock; Buenos Aires: Editorial Losada, 1954 (Volumes I e II).

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*; tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio; 4ª ed.; São Paulo: Edições Loyola, 1988.

_____. *As Palavras e as Coisas*; tradução de Salma Tannus Muchail; 8ª ed.; São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HANSEN, João Adolfo (1987). *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*; 2ª ed.; São Paulo: Atual, 1987.

HERNANDES, Paulo Romualdo. José de Anchieta, o Teatro e a Educação dos Moços do Colégio de Jesus na Bahia do Século XVI; in Revista *HISTEDBR Online*, Campinas, n. 47, p. 24-42, Set. 2012. Disponível em www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes30/art18_30.pdf. Acesso em: fev. 2013.

KAMINSK, Lourdes Alves; REINEHR, Toani Caroline. O narrador e sua matéria: processo mimético e alegoria em José Saramago; in *Revista Hispanista*, Vol XIII, n. 49 Abril-Mayo-Junio de 2012. Disponível em www.hispanista.com.br/revista/artigo380.htm. Acesso em: fev. 2013.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*: Organização de César Augusto dos Santos et al. São Paulo: Edições Loyola, 2004. v. 1.

LOYOLA, Inácio (1987). *Autobiografia de Inácio de Loyola*; tradução e notas Pe. Armando Cardoso, S.J.; 3ª ed.; São Paulo: Edições Loyola, 1987.

_____. *Exercícios Espirituais*, orientou a tradução e fez anotações: Pe Géza Kövecses S. J.; 3ª ed.; Porto Alegre, 1966.

LUIS, Francisco González. *José de Anchieta Vida Y Obra*, La Laguna – Tenerife: Publicaciones del Excom Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1988.

SANTA TEREZA D'AVILA. *Escritos de Tereza de Ávila*; tradução de Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves; Marcos Marcionilo; Madre Maria José de Jesus; São Paulo: Edições Loyola, 2001.

VIDAL, Lux org. *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*; São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1992.

VICENTE, Gil. *Gil Vicente: obras completas*; prefácio e notas do prof. Marques Braga. 2ª ed.; Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1951. Vol. II.

VIOTTI, Pe Hélio de Abranches S.J. *José de Anchieta*. Fundação Emílio Odebrecht/ Sociedade Brasileira de Educação, 1987.

ⁱ Em uma das cópias do poema Beata Virgem Maria, encontrou-se ao final do poema essas duas quintilhas autografadas de Anchieta, que tinha problemas na coluna, por isso corcós, provavelmente escrito em 1596, em Reritiba. (ANCHIETA, 1988a, p. 39).

ⁱⁱ Anchieta morreria em 9 de junho de 1597, segundo Cardoso (ANCHIETA, 1977, p. 340), sem assistir à peça que teria sido representada em 2 de julho de 1597, festa de Santa Isabel.

ⁱⁱⁱ É importante lembrar que, embora Anchieta fosse espanhol, como os principais jesuítas fundadores da Companhia, quem enviou e mantinha a Companhia de Jesus e sua obra no Brasil era o governo português.

^{iv} É bem provável que as personagens Santa Isabel e Nossa Senhora fossem representadas por padres ou estudantes. Dificilmente mulheres atuavam em teatros jesuíticos; primeiramente, porque mulheres não eram permitidas nessa ordem, e o assunto requer conhecimentos bíblicos mais aprimorados, apropriados aos padres. Ainda nessa época, era mais comum atores jovens (D'AMICO, 1954) representarem papéis femininos, mesmo em autos profanos, de rua. Segundo Leite (2004, p. 417), baseando-se na interessante recomendação do padre visitador Manuel de Lima: “nas obras, que se fizerem, não se vistam moços como mulheres, mas como ninfas, alevantando a roupa um palmo do chão”). Deviam evitar-se, ainda, personagens femininas, e representar apenas as Santas Virgens (LEITE, 2004, p. 417).

^v A personagem Karaibebé, que representa o anjo em alguns autos indígenas de Anchieta, é descrita desse modo no auto de São Lourenço por Saravaia: “Oh! Que é aquilo a brilhar, azul como um Canindé? Parece arara de pé...” (ANCHIETA, 1977, p. 167).