

O Theatrum Sacrum e o controle do simbólico no período colonial: a formação de um corpus homini naturale a partir da alegoria do discurso essencial.¹

MÚCIO MEDEIROS *

*O mapa é a certeza de que existe o lugar, o mapa guarda sangue e tesouros. Deus nos fala no mapa com sua voz geógrafa.*²

Uma das primeiras observações para abordarmos o *Theatrum Sacrum* e o controle do simbólico no período colonial é que a denominação “Novo Mundo” será tomado aqui como elemento de uma cultura, na medida em que é uma construção daqueles homens que se envolveram no projeto. Esse “Novo Mundo” já nasce, portanto, dentro de um conjunto de referências e expectativas do que lhe é anterior, ou seja, decodificado *a partir dos quadros simbólicos que preexistiam à sua “descoberta” material e vai, evidentemente, influenciar e modificar esses quadros.*³ Assim podemos dizer que a experiência colonial será construída a partir da dicotomia entre as ideias de *invenção*, uma característica plena do significado renascentista, e a *revelação* ainda uma presença do pensamento medieval entre os jesuítas.

*Revelar significa dar a conhecer algo já inteiramente pleno de sentido; é desvendar aos olhos do homem uma realidade completa, absoluta, sobre a qual ele não tem nenhum poder. Ao homem somente resta uma atitude contemplativa ao que lhe foi revelado, sem ação, sem criação.*⁴

Pretendemos, portanto tomar o teatro jesuítico como discurso da organização institucional do espaço colonial, ou como sugere João Adolfo Hansen, da formação de um *corpus homini naturale* a partir da mediação entre as grandes distâncias que separam os dois mundos: da metrópole e da colônia. O recorte temporal para esta análise é a *primeira fase*, da colonização que, de acordo com Arno Wehling, foi mais extensa e monolítica, predominando

¹ Cf. Este trabalho é uma adaptação de: *A Religião como Retórica: a Igreja Católica e a construção hierárquica do corpus hominis naturalis*, apresentado no III Simpósio Internacional sobre religiosidades, diálogos culturais e hibridações, realizado em Campo Grande (MS), 21 a 24 de abril de 2009, sob a chancela da UFMS.

* Múcio Medeiros é mestrando em História das Instituições pela UNIRIO, ator, contador de histórias e possui graduação plena em História pela Universidade Gama Filho (2006) e Pós-Graduação em Ensino de História e Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Além de lecionar como professor de História em colégios da rede particular de ensino do Rio de Janeiro, já atuou como palestrante convidado na UNIRIO para graduandos do curso de Pedagogia e ministrou oficinas para professores da rede pública de ensino do Rio de Janeiro.

² Cf. *Fragmento do poema “legenda com a palavra Mapa”*. In PRADO, Adélia. *A terra de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Record, 2006. p 47.

³ *Atuação portuguesa no Novo Mundo: uma forma de expressão do Renascimento por Henio Costadella Junior* **VIII ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA. CD-BOOK - HISTÓRIA & RELIGIÃO DA ANPUH – (ORG): LIMA Lana Lage da Gama; CIRIBELLI Marilda; SILVA Francisco Carlos Teixeira ANPUH-Núcleo do Rio de Janeiro. Vassouras, RJ. 1998.**

⁴ *Idem. 1998.*

o espírito classicista, jesuítico e escolástico transplantado para o Brasil (...),⁵ estendendo-se do século XVI, com a chegada de homens como Nóbrega, Anchieta e Luís Grã, até meados do século XVIII. O espaço dessas representações são as aldeias dos índios evangelizados ou semi-evangelizados.

Na análise de Guillermo Giucci, podemos perceber as “dimensões teatrais” com que se revestiu, desde muito cedo, o projeto de construção do “Novo mundo” português. Surgindo como uma realidade a ser construída, ao mesmo tempo em que carece de signos de identificação e sentido, sugere uma enormidade de interpretações. Na ânsia de dar sentido às coisas, por conhecê-las e, portanto, dominá-las como sugerem exemplarmente a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra do padre Fernão Cardim. Ao buscar informações junto à população local, os “marinheiros”, de uma nau destinada aos reinos do oriente, se sujeitam a um transtorno da inversão das hierarquias simbólicas, havendo a partir daí, *uma saudável dose de comicidade na excessiva teatralização dos sinais de civilização*.⁶ Após o primeiro ato do encontro entre a *civilização portuguesa* e os “*nossos doces bárbaros*”, as verdades são expostas na mudança de atitude, não há mais necessidade de uma excessiva *teatralização dos sinais de civilização*, porém tanto nesse teatro da colonização, assim como nas instituições que atuarão nesse processo, a (...) *heterogeneidade, não pode ser totalmente eliminada. Há, inclusive, certo prazer na descrição da diferença, que ser continuamente controlada para privá-la da centralidade que o discurso lhe outorga*.⁷

A colonização, na necessidade de ser um processo totalizante busca ocupar-se do chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais, nas palavras de Alfredo Bosi,

(...) os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. (...) a cruz vencedora do crescente será chantada na terra do pau-brasil, e subjugará os tupis, mas em nome da mesma cruz, haverá quem peça liberdade para os índios e misericórdia para os negros.⁸

O peso retórico dessas *arcas da memória* impõe a esses homens a necessidade de legitimar sua ação institucionalmente, assim, atuam a partir do pressuposto de que (...) *se a*

⁵ WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. *Formação do Brasil Colonial* - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p 286.

⁶ GIUCCI, Guillermo. *A Sem Fé Lei ou Rei: Brasil 1500 – 1532*. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p 41.

⁷ *Idem*. p 106. (**grifo meu**)

⁸ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p 15.

*desordem é percebida como estrutural, como é possível o funcionamento da instituição?*⁹ São os relatos de *Pero Vaz de Caminha, Anchieta, Gândavo e Fernão Cardim*, que traduzem o discurso institucional, ao realçar a necessidade de educação moral na ausência das letras *F, R e L*, inexistentes na língua indígena. Essas letras *materializam a ausência de um poder religioso, de um poder real e de uma administração jurídica.*¹⁰ Assim a formação de um discurso moral, se da partir de (...) *dois processos históricos: a colonização com catequese e gramatização do tupi* – que:

(...) irão configurar, no século XVIII, o quadro histórico no qual se deu a colonização lingüística bem como a institucionalização da língua portuguesa no Brasil, uma institucionalização que precisa ser pensada na tensão entre uma heterogeneidade lingüística de fato, e uma homogeneidade produzida pelo conquistador, materializada seja na língua da metrópole, seja na língua indígena em função da gramatização.¹¹

Se “revelar significa dar a conhecer algo já inteiramente pleno de sentido” como afirma Henio Costadella Junior, podemos afirmar a partir de Magda Maria Jaolino, que o que deseja o teatro Jesuítico é trazer à luz a *episteme*, ou o *regime de verdade*, (...) *No caso específico do teatro jesuítico, assumindo também, sem reservas, o seu papel terapêutico aristotélico, cristianizado (de cura das almas) e pedagógico (propedêutico à ação apostólica), seus constitutivos.*¹² Anchieta, com o objetivo de catequizar e evangelizar os índios e os colonos através do teatro e, assim, transformar o Brasil “pagão” em católico e cristão: (...) *Como se os índios guerreiros, que tinham na guerra e na vingança talvez a principal forma de organização de sua sociedade, fossem meninos mal ajuizados indo para o teatro levar carão.*¹³ Os jesuítas culpavam o atraso das populações indígenas aos diabos e os feiticeiros, que eram **os xamãs, os pajés ou caraíbas**, que falsificavam e corrompiam as puras imagens da fé.¹⁴

⁹ GIUCCI, Guillermo. *A Sem Fé Lei ou Rei: Brasil 1500 – 1532*. Tradução: Carlos Nogueé. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p 107.

¹⁰ MARIANI, Bethania. *Colonização Lingüística*. Campinas, SP: Pontes, 2004. p 25-26. (grifo do autor)

¹¹ MARIANI, Bethania. *Colonização Lingüística*. Campinas, SP: Pontes, 2004. p 39.

¹² O teatro jesuítico: o não-teatro dos “cômicos *dell’Arte*” por Magda Maria Jaolino (UFRJ) GT Teorias do Espetáculo e da Recepção - IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas <http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs.pdf> (pesquisado em 16 de março de 2009)

¹³ HERNANDES, Paulo Romualdo. *O teatro de José de Anchieta: Arte e Pedagogia no Brasil Colônia*. Tese (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, 2001. p 16.

¹⁴ João Adolfo Hansen, “Teatro da memória: monumento barroco e retórica”, *Revista do IFAC*, Ouro Preto, IFAC/UFOP, 1995 pp. 40-54.

Numa leitura análoga àquela feita por Mikhail Bakhtin do mundo rabelaisiano, era com o objetivo de dominar e civilizar que os emissários de Jesus viviam da observação e vigília do homem do *Novo Mundo*, assim como os *hipócritas que - segundo Bakhtin, passam o seu tempo, “na leitura dos livros pantagruélicos”*¹⁵ - como faz referência o texto de Rabelais – *não para se divertirem, mas para prejudicar as pessoas.*¹⁶ A censura eclesiástica, no caso de Rabelais, institucionalizada na tradicional Sorbonne (...) *é relegada para o “baixo” corporal (...)* Rabelais *acentua ainda esse rebaixamento grotesco, comparando os censores aos “moleques da aldeia que fuçam e espalha a merda das crianças, no tempo das cerejas (...), para encontrar os carochos e vendê-los”.*¹⁷ Na colônia brasileira, talvez essa visão do *baixo corporal* explique o exercício do controle adotado, como o esforço das ordens, a teatralização do ritual de catequese, o rigor, a censura e a inquisição.

O teatro anchietano é também um espaço de controle institucional, ao se fazer hegemônico, pois (...) *em toda atividade missionária, procuravam adaptar-se, à medida do possível, às peculiaridades dos povos pagãos.*¹⁸ Com a peculiaridade de utilizar quatro línguas nos autos, em função da heterogeneidade local e para atender também a união de temas nativos e cristãos e assim homogeneizar sua atuação discursiva sobre público nativo. Elementos indígenas eram utilizados no teatro e, se unia aos santos da igreja com intuito de nesse sincretismo abolir as superstições e violências. O momento da “conversão” se dava como o ápice desse teatro: *os meninos, vestindo as roupas típicas das tribos e cantando na sua língua nativa, comoviam os próprios pais, estimulando-os a levar a vida de acordo com as leis cristãs.*¹⁹ Um bom exemplo de uma retórica imbricada está no *Auto de São Lourenço* de Anchieta (1587), onde no terceiro ato, os diabos depois de expulsos da aldeia adquirem o papel de carrascos dos imperadores romanos Décio e Valeriano, responsáveis pelo martírio de São Lourenço. Toda a cena com ares de comédia, faz alusão à antropofagia e ao paganismo greco-romano. *Índios-algozes, imperadores pagãos e traidores dos Gauleses possuem uma íntima relação de identidade, evidenciada principalmente pela constante troca das línguas utilizadas por essas personagens - ora tupi, ora espanhol.*²⁰ Isadora Travassos Telles, a partir

¹⁵ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. p 149.

¹⁶ *Idem*. p 149.

¹⁷ *Idem*. p 149.

¹⁸ MILLER, R.F. *Os jesuítas. Seus segredos e seu poder*. Porto Alegre: Globo, 1949. p 451.

¹⁹ PISNITCHENKO, Olga. *A Arte de Persuadir nos Autos Religiosos de José de Anchieta*. Tese (Mestrado em Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas, 2004. p 51.

²⁰ *Heréticos e selvagens nos primórdios da cidade do Rio de Janeiro: o Auto de São Lourenço do Padre José de Anchieta (1587) por Isadora Travassos Telles. VIII ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA*. CD-

de Michel de Certeau, afirma que são quatro as categorias que fundamentam uma “hermenêutica do outro”, base do discurso etnológico constituído em disciplina no século XIX:

*(...) a **oralidade**, comunicação da sociedade selvagem; a **espacialidade**, quadro sincrônico de sistemas sociais indígenas sem história; a **alteridade**, diferença que evidencia um corte cultural entre a Europa e a América; e por fim a **inconsciência**, ou estatuto dado a fenômenos coletivos indígenas como a poligamia e a antropofagia.*²¹

Os *Autos Anchiitanos* eram ricos em figuras como: anjos, demônios, representações do Bem e o Mal, da Virtude e do Vício. Toda encenação tinha um caráter pedagógico, assim, as danças com demônios enfeitados com penas, tinham o propósito religioso de catequizar através do recurso didático da catequese, tanto dos povos nativos (índios) como dos colonizadores portugueses. O discurso institucional da organização social se dá a partir do cruzamento das perspectivas religiosas e políticas como domínios que se imbricam. Para José Antonio Maravall, analisando a estrutura histórica do Barroco:

*(...) os meios de socialização dirigidos a uma massa para fazê-la participar de tal imagem social, têm, em sua função integradora, um caráter conservador. Busca-se difundir e consolidar a imagem da sociedade, estabelecida como apoio de um sistema de interesses, com a pretensão de conservar sua ordem.*²²

Um argumento de que dispomos para pensar a importância do teatro jesuítico como instituição está na sua capacidade de “supostamente” relativizar o *confronto de realidades*. Para entendermos o peso da “realidade” no âmbito dos processos de institucionalização é preciso entender a dinâmica que impõe o termo instituir. Para Raymond Williams, **instituição** é, em parte, um *substantivo de ação* e sugere a partir da palavra “*statuere*” (*estabelecer, fundar, designar*),²³ ou seja, o teatro na sua multiplicidade de signos torna um ato imperativo de construção de um *corpus homini naturale*. Nesse sentido, para alcançar a organização social, vários motivos concorrem para consolidar a hierarquia de forma “natural”: (...) *visível nas leis positivas da Cidade e nos ritos e sacramentos da Igreja, regula a unidade sagrada do corpo do Estado, a pluralidade dos membros e a diversidade de atribuições segundo um fim,*

BOOK - HISTÓRIA & RELIGIÃO DA ANPUH – (ORG): LIMA Lana Lage da Gama; CIRIBELLI Marilda; SILVA Francisco Carlos Teixeira ANPUH-Núcleo do Rio de Janeiro. Vassouras, RJ. 1998.

²¹ *Idem*. 1998.

²² MARAVALL, José Antonio. *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Tradução: Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p 217.

²³ WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave. Um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo. 2007. p 234.

o da “única vontade unificada” no bem comum.²⁴ A característica principal desse processo hierarquizante é a forma ostensiva que: (...) *evidencia o absoluto do poder que a comunidade aliena no soberano e nas instituições. (...) Sua manutenção opõe-se ao pecado e a heresia, pois assegura a concórdia das partes consigo mesmo, pelo controle dos apetites particulares, e (...), pela unificação das vontades.*²⁵

Ao enfatizar a dicotomia entre as ideias de *invenção* e *revelação* contidas nas “arcas da memória” dos “homens” do projeto colonial, seus discursos foram construídos a partir da antítese da infernalização da colônia e sua mitificação edêmica, onde *céu e inferno se alternavam no horizonte do colonizador, passando paulatinamente a integrar também o universo dos colonos (...).*²⁶ Conforme sinaliza Laura de Mello e Souza. Mesclados aos elogios da visão paradisíaca da *Terra de Santa Cruz*, havia outros adjetivos inqualificáveis endereçados a mesma terra. Assim, para Mello e Souza *a terra prometida, o Eldorado das lendas, o Paraíso Terreal que a imaginação europeia, após longas peregrinações imaginárias, transpusera para a América, passava também a abrigar o inferno da escravidão.*²⁷ Essa dualidade era também uma retórica para a educação cívico-religiosa:

*Através da utilização de vários recursos cênicos, as alegorias e os emblemas apresentavam espetacularmente às famílias de súditos coloniais os exemplos de conduta de vida a serem seguidos pelo bom cristão e também pelo bom súdito porque ao mesmo tempo evidenciavam o poder simbólico do Rei e de seu Estado, promotores da expansão da fé católica.*²⁸

Segundo Rouanet, num exercício de análise e composição, Bosi aponta essa dualidade em Anchieta, onde percebe a retoricidade do texto criando uma valorização semântica. Um exemplo está na diferença *entre os autos escritos em tupi para a catequese dos selvagens, didáticos e autoritários, num estilo alegórico que estigmatiza como diabólica a totalidade da cultura indígena*²⁹ e, por outro lado, (...) *os poemas sacros em português ou espanhol, instaurando com Deus uma relação dialógica, efusiva, não-autoritária.*³⁰ Também em

²⁴ MARAVALL, José Antonio. *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Tradução: Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p 82.

²⁵ *Idem*. p 82.

²⁶ SOUZA, Laura de Mello e. *Diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p 372.

²⁷ *Idem*. p 373.

²⁸ Maria Paula Dias Couto Paes. *O teatro do controle: O domínio social e político na América Portuguesa da primeira metade do século XVIII*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea], Coloquios, 2008, Puesto en línea el: 30 janvier 2008, URL: <http://nuevomundo.revues.org/index21862.html>.

²⁹ ROUANET, Sérgio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. p 150.

³⁰ ROUANET, Sérgio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora

Gregório de Matos, essa dualidade é radicalizada, mostrando um Gregório da sátira e um outro, da poesia sacra: (...) *um Gregório chulo, contemporâneo de uma Bahia degradada pela mercantilização das relações sociais, e um Gregório que se vê como aristocrata, nostálgico de uma ordem dominada ainda por valores estamentais.*³¹ Essa dualidade gregoriana pode ser compreendida no próprio cerne do processo colonizador, quando segundo, Laura de Mello e Souza, desenvolveu-se, (...) *uma justificação ideológica ancorada na fé e na sua negação, utilizando e reelaborando as imagens do Céu, do Inferno e do Purgatório,*³² espaços semânticos onde alguns personagens da obra barroco-alegórica de Gregório de Matos freqüentam. O mesmo espaço idílico da margem à “adjetivos” como *terras palúdicas, inhóspitas, habitadas por homens e por animais degenerados, portadores dos germes da rebelião.*³³

O segundo argumento, dessa lógica da ação institucionalizadora, existe em função do primeiro, ou seja, para organizar esse *confronto de realidades*, que pode ser constatada na dualidade semântica da percepção do período. Esse argumento ou pressuposto moral desenvolvido a partir da consolidação da *Empresa Real* é o *discurso essencial* do *Theatrum sacrum*,³⁴ ou “teatro sacro”³⁵ que na concepção dos jesuítas desde os *anos heróicos*³⁶ até fins do século XVIII era a dramatização das *verdades sagradas*. Esse discurso que segundo João Adolfo Hansen, *aproxima conceitos distantes e os funde em imagens aparentemente, fantásticas e incongruentes, mas sempre fundamentadas na mais ortodoxa teologia e na mais estrita lógica,*³⁷ foi responsável por “sacralizar” as relações entre as instituições e a população através da representação teatral, sendo um recurso utilizado por Vieira, que teorizou, a partir de pressupostos da política e da teologia, a unidade do poder espiritual e do

UFRJ, 1995. p 150.

³¹ *Idem.* p 150.

³² SOUZA, Laura de Mello e. *Diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p 372.

³³ *Idem.* p 373.

³⁴ Cf. Como o fundamento das artes era sagrado, e também a maioria dos temas das representações artísticas, que os artistas deveriam imitar das escrituras sagradas e da tradição, no século XVI os jesuítas alcunham a expressão *Theatrum Sacrum*, para se referir à estratégia de manifestação das artes em seio católico. In HANSEN, João Adolfo. Artes seiscentistas e teologia política. In: TIRAPELI, Percival (Org.) *Arte sacra colonial: barroco memória viva*. São Paulo: UNESP, 2001. p 180-189.

³⁵ Cf. O autor faz referência à expressão *Theatrum Sacrum*, em *Padre Antônio Vieira: Sermões* por João Adolfo Hansen. In MOTA, Lourenço Dantas (org.) *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999. p 28.

³⁶ Cf.: *No século XVI, os assim chamados “anos heróicos” (1549-1570) Correspondem à fase da instalação da missão no Litoral brasileiro (...)*. In *História da Companhia de Jesus* por João Adolfo Hansen In MOTA, Lourenço Dantas. (Org.) *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. Vol. 2. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002. p 29.

³⁷ *Padre Antônio Vieira: Sermões* por João Adolfo Hansen. In MOTA, Lourenço Dantas (org.) *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999. p 28.

poder temporal. A integração/pacificação dos homens nesse *corpus* se dá religiosamente, pois a (...) *sacralidade da soberania implica que a desigualdade é natural; logo que cada um deve necessariamente contentar-se com a sorte que lhe cabe na hierarquia. (...) O sermão sacro é uma arte que ensina a caber.* ³⁸ Para Lothar Hessel a dinâmica da colonização dos jesuítas está expressa na questão: (...) *Por que não utilizar para o seu proveito espiritual e material, para o proveito da civilização, aqui representada por Portugal, isso que bem se poderia chamar um pré-teatro?*³⁹

Não podemos ignorar nesse *discurso essencial* as prerrogativas da moral religiosa estavam como que na origem de todo projeto português desde a conquista em 1415, quando *os portugueses fincaram pé na África (Ceuta), partindo daí a arrancada conquistadora:*

Essa peculiaridade fez com que a conquista portuguesa assumisse, antes de tudo, o aspecto de uma Guerra Santa, (...) A legitimação da Conquista portuguesa é um desdobramento e ampliação dos princípios estabelecidos no confronto do Orbe Cristão medieval com outros povos (...). ⁴⁰

Através de operações mediadoras e consensuais desse *Theatrum sacrum* a “verdade” se transforma em “enunciados”, (...) *em discursos hegemônicos, e os povos meramente assistem – perplexos ou seduzidos – às ações que deles emana.* ⁴¹ O teatro, nesse sentido, tem o objetivo de ordenar e civilizar esses homens, autóctones e “desbravadores”, diante dessas realidades distintas, através da construção de uma *memória* da moral. O *discurso essencial* do teatro, cuja sedução está na disposição de elementos simbólicos, nos leva a pensar a partir de Nietzsche, a questão da construção da memória. Nietzsche, mostra que foram necessárias circunstâncias dramáticas (...) *para que esse animal esquecido, espontâneo, desprevenido, tivesse de criar uma memória. (...) a memória surgiu em razão de sérias pressões coletivas, diante de grandes ameaças para a vida do grupo.* ⁴²

É a Igreja através do seu *corpus* que se incumbe, da codificação do mundo bárbaro e profano encontrado, instituindo uma memória vigiada por um deus que não vem da natureza. Para Mircea Eliade (...) *o homem religioso sempre se esforçou por estabelecer-se no “centro do mundo”. Para viver no mundo é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer do*

³⁸ *Idem.*

³⁹ HESSEL, Lothar e RAEDERS, Georges. *O teatro Jesuítico no Brasil*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972. p 15.

⁴⁰ FRAGOSO, João Luís Ribeiro. *Homens de grossa aventura: acumulação e hierarquia na praça mercantil do Rio de Janeiro (1790-1830)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992. p 167-200.

⁴¹ DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso; ou progresso como ideologia*. São Paulo: Editora UNESP, 2006. p 115.

⁴² *Nietzsche e a genealogia da memória social* por Miguel Angel de Borrenechea In GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera. (Org.) *O que é Memória Social?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005. p 62.

“caos” da homogeneidade e da relatividade do espaço profano.⁴³ Assim esses religiosos com o objetivo de estabelecer um único Deus no “Novo Mundo”, apresenta um deus que controla a natureza e os outros deuses “primitivos”, aproveitando-se da visão de uma natureza mítica dos autóctones, pois a *primeira manifestação de religiosidade, observada por Pe. Nóbrega seria uma atitude de espanto e medo diante dos fenômenos naturais. (...), sobretudo, da escuridão e da tempestade.*⁴⁴

Esse encontro, transcorrido de forma semelhante à que sugere Serge Gruzinski, cujo (...) *aspecto mais desconcertante (...) é, provavelmente, a irrupção de outras percepções do real que não era as dos índios.*⁴⁵ Ou seja, além dos enfrentamentos militares, políticos, sociais e econômicos, a “conquista” se deu *num tempo e num espaço distintos, baseava-se em outros conceitos de poder e de sociedade, desenvolvia abordagens específicas da pessoa, do divino, do sobrenatural e do além.*⁴⁶ Uma questão reflexiva é colocada por Alfredo Bosi na sua visão dialética do processo de colonização e que resume o propósito desse *discurso essencial do Theatrum sacrum: Os símbolos, os ritos, as narrativas da criação, queda e salvação, o que fazem se não recompor no sentido de uma totalidade ideal, o dia-a-dia cortado pela divisão econômica e oprimida pelas hierarquias do poder?*⁴⁷

Para João Adolfo Hansen, *as igrejas eram locus do theatrum sacrum apresentando aos colonos as verdades da Fé e, por associação, os princípios da teologia política do Estado português.* Tomemos essa *Empresa Real*, tocada por esse *Theatrum sacrum* jesuítico que, *pretendia que seus dramas falassem não tanto à mente por meio da palavra, mas aos sentidos pela imagem, os limites nacionais e de linguagem não eram obstáculos,*⁴⁸ até porque os padres de Jesus encorajavam “talentos locais” para suas representações, visando incorporá-los à Igreja e à condição de “civilizados” para benefício do “Estado”, embora continuasse marcadamente com uma visão unilateral desse processo, tanto o é que, não abriram mão da mensagem, se (...) *a apresentação era em latim, o espectador podia seguir a ação com a ajuda do Argumentum, escrito em sua própria língua.*⁴⁹ Ou seja, não faltou uma base concreta para a ação retórica da dominação portuguesa via “evangelização” teatral e, seus

⁴³ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p 26. (grifo do autor)

⁴⁴ KUHNEN, Alceu. *As origens da Igreja no Brasil 1500 a 1552*. Bauru SP: Edusc, 2007. p 157.

⁴⁵ GRUZINSKI, Serge. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol - séculos XVI – XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p 89.

⁴⁶ GRUZINSKI, Serge. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol - séculos XVI – XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p 89.

⁴⁷ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p 16.

⁴⁸ BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004. p 342.

⁴⁹ *Idem*. p 342.

atores estavam impregnados de uma “*verdade cênica*” stanislavskiana.⁵⁰ Ainda para Alfredo Bosi, é o *momento religioso*, que: (...) *realiza a lembrança, rerepresenta as origens, pressupõe o nexo do indivíduo com uma totalidade espiritual ou cósmica. O culto dá sentido ao tempo redimindo-o da entropia (desordem) cotidiana e da morte que cada novo minuto decreta sobre o anterior.*⁵¹

A atuação da Igreja e suas práticas religiosas tiveram fundamental importância na coordenação desse processo, pois segundo Cassirer, *em seu mais alto desenvolvimento teórico e ético, vê-se na necessidade de defender a pureza de seu próprio ideal contra as fantasias extravagantes do mito ou da arte.*⁵² A dinâmica educativa desse *Theatrum sacrum* barroco buscava uma visão corpórea do projeto colonial, visando o domínio e a ordem nos maiores centros da Colônia. Para Fernando Azevedo a *ação infatigável e fecunda desses religiosos ultrapassou os domínios do espiritual,*

(...) *Eles formavam, pela sua rígida disciplina, na sociedade colonial, incoerente e fragmentária um todo homogêneo e compacto, capaz de resistir às influências dissolventes e de estabelecer um **minimum** de unidade moral e espiritual entre os colonos portugueses e os povos primitivos, assimilados à nova civilização.*⁵³

Não podemos deixar de lado a extensão laica desse processo. A censura, de dimensão cultural e religiosa era compartilhada pela forças da “sociedade civil” colonial, como mecanismo de ordenamento que bloqueava a visão para além do “permitido” no paraíso colonial, conforme correspondências da época como afirma Rodolfo Garcia: o sistema de informação, (...) *cuidadosamente organizado para impedir a formação de propostas de alternância do poder, baseava-se na vigilância, no controle e na censura.*⁵⁴ O que nos parece claro é que tanto a Inquisição como a Coroa, extensões religiosa e secular dos poderes instituídos, trabalhavam racionalmente, no sentido de trazer os centros de maior população (...) *mais “ordenadas” e homogeneizadas:* A existência das Devassas episcopais comprova esta preocupação normatizadora (...) *as obras eram submetidas a uma tripla inspeção: a*

⁵⁰ Cf. Para o grande teórico russo, Stanislavski a verdade cênica é aquela em que todos podem acreditar com sinceridade, pois para o ator crível (...) *até mesmo uma inverdade deve transformar-se em verdade. (...) O segredo da arte é converter uma ficção numa bela verdade artística.* In STANISLAVSKI, Constantin (1863 – 1938). *Manual do Ator*. Tradução: Jefferson São Paulo: Martins Fontes, 1997. p 205.

⁵¹ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p 19.

⁵² CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p 118.

⁵³ AZEVEDO, Fernando. *A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil*, São Paulo: Melhoramentos, 1958. p 245-246.

⁵⁴ Introdução à edição de 1941 – revista pelo original manuscrito por Rodolfo Garcia. In *Autos da Devassa: prisão dos letrados do Rio de Janeiro - 1794*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. p 9.

*censura da Igreja se fazia através do Tribunal do Santo Ofício e do Ordinário, a censura do Estado, através do Desembargo do Paço.*⁵⁵

O texto de instalação da **Real Mesa Censória** nos dá a justa medida não só dos seus objetivos, mas, também da abrangência censória, criando várias realidades com a lei, outorgando a um *corpus* de licenciados a *Jurisdição privativa, e exclusiva em tudo que pertence ao exame, aprovação e reprovação dos Livros e Papeis que já se acham introduzidos nestes Reinos, e seus Domínios (...)*.⁵⁶ Na perspectiva dos órgãos censórios, a proibição dos livros de prosa de ficção (...) *fazia sentido, uma vez que os filósofos das luzes fizeram de suas obras de ficção veículos de difusão de seu programa, tendo Diderot escrito, por exemplo, romances e história que, “mais do que expressar pregavam as virtudes da sensualidade pagã.*⁵⁷

Em Koselleck, um novo modelo comunicava uma descentralização do poder religioso. O *Edito de tolerância*, uma “elaboração” jurídica de Turgot só foi possível, através da retórica da alteridade. Afinal, os viajantes e seus relatos alimentaram dialeticamente o imaginário dos literatas que buscaram através do grande teatro da diversidade do *novo mundo* e de seus estranhos costumes, uma construção da auto-imagem. Assim, além do mundo maravilhoso de monstros e reinos paradisíacos, essas imagens literárias confrontam a visão religiosa eurocêntrica, e, assim ofuscaram o brilho da civilização européia. Para Luiz Carlos Villalta, em fins do século XVII e início do XVIII, (...) *a literatura e o romance de viagem:*

(...) “demoliram todas as instituições”: transportando-se para uma terra imaginária, colocavam em exame o estado religioso, político e social do Velho Continente, mostrando que o cristianismo no geral, e o catolicismo em particular, eram absurdos e bárbaros, que os governos em geral, e a monarquia em particular, eram iníquos e detestáveis, que a sociedade devia refazer-se totalmente.⁵⁸

O isolamento literário, como parte estratégica do *discurso essencial*, através da *Real Mesa Censória* teve o objetivo de salvaguardar a nossa inocência literária diante do perigo de um Voltaire que, em tom sarcástico, apela para a ética da alteridade. Numa cena de *Cândido* o personagem homônimo, interroga um velho sobre a religião no *país do Eldorado* e a pergunta

⁵⁵ Idem. p 16.

⁵⁶ Cf. *Documento da Caixa 1. Reprodução de Regimento, título II RMC – ANTI. Citado no texto Em busca do Leitor: estudo dos registros de leitura de censores* por Márcia Abreu in ABREU, Márcia; ACHAPOCHNIK, Nelson. (Orgs.) *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas* – Campinas, SP: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALBI); São Paulo, SP: Fapesp; 2005. p 185.

⁵⁷ Idem. p 161-162

⁵⁸ VILLALTA, Luiz Carlos. *A censura, a circulação e a posse de romances na América portuguesa (1722 – 1822)* In ABREU, Marta & SCHAPOCHNIK, (Orgs.) *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. – Campinas SP: Mercado das Letras: ALBI: Fapesp, 2005. p 162.

reflete a perspectiva do *modus operandi* do colonialismo cristão e seu poder terreno: - *Não tendes frades que ensinem, disputem, governem, intriguem e mandem queimar as pessoas que não são da sua opinião?*⁵⁹

E toda a teatralidade inicial se reveste novamente num espetáculo farsesco da vida na colônia que na construção da ordem privilegia segundo Adalgisa Arantes Campos e Renato Franco, ainda aquela idéia “religiosa” *de um universo organizado, em cujo interior cada coisa, criatura e pessoa tinham o seu lugar, traduzindo-se a política no esforço de manter a ordem primeva da criação.*⁶⁰ O protagonismo da Igreja como instituição mediadora entre o poder político e a população em todo o processo de colonização é inquestionável, reforça a hipótese de que a atuação da mesma foi fundamental no projeto de educação e, em função disso, em parte, responsável pela censura à própria ampliação do mundo colonial. Assim, a partir de Richard Morse,⁶¹ Maria Paula Dias Couto Paes afirma que:

*O compartilhar de códigos e valores entre colonizadores e colonizados tinha como objetivo reproduzir na Colônia uma sociedade assentada no pressuposto teológico-político de que o Estado apresentava-se como a corporificação de uma monarquia mística em que a Igreja era uma extensão da Coroa e a monarquia pretendia afirmar-se como sagrada.*⁶²

O Estado português dos Setecentos, ainda segundo Maria Paula Dias Couto Paes, personificou essa teologia política, substancializada nos textos neoescolásticos dos séculos XVI e XVII, tanto na estruturação da sociedade portuguesa quanto na organização político-social das áreas coloniais, (...) *em que a política católica serviu como instrumento legitimador para a própria dominação dos povos no além-mar de acordo com a noção geral de que à nação portuguesa cabia a tarefa missionária de dilatar a fé católica pelo mundo.*⁶³

O teatro jesuítico, com sua linguagem alegórica e naturalmente polissêmica atuou para consolidar os processos institucionais. Posteriormente ainda que transparecesse certa precariedade da linguagem teatral, todas as instâncias de representação política e social foram se aglutinado em torno das representações com variada teatralidade como os ritos das

⁵⁹ Idem. p 162

⁶⁰ CAMPOS, Adalgisa Arantes e FRANCO, Renato. *Aspectos da visão hierárquica no barroco luso-brasileiro: disputas por procedência em confrarias mineiras.* Revista TEMPO/ Universidade Federal Fluminense, Departamento de História –Vol. 9, n 17, Jul. 2004 – Rio de Janeiro: 7Letras/EdUFF, 2004. p 201.

⁶¹ MORSE, Richard. *O espelho de Próspero*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 43.

⁶² Maria Paula Dias Couto Paes. *O teatro do controle: O domínio social e político na América Portuguesa da primeira metade do século XVIII*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea], Coloquios, 2008, Puesto en línea el: 30 janvier 2008, URL: <http://nuevomundo.revues.org/index21862.html>.

⁶³ Maria Paula Dias Couto Paes. *O teatro do controle: O domínio social e político na América Portuguesa da primeira metade do século XVIII*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea], Coloquios, 2008, Puesto en línea el: 30 janvier 2008, URL: <http://nuevomundo.revues.org/index21862.html>.

Corporações Religiosas, as Irmandades das Freguesias e a própria “nobreza da terra”, nos encontros dos salões coloniais.

A estrutura político-teológico se conjugava na legitimação na atuação dos agentes e seus discursos e espaços imbricados, pois o (...) *espaço interno da igreja funcionava como um espaço de teatralização retórica dos dogmas da doutrina católica adequadamente integrados e associados ao esquema geral que estruturava a teologia política do Estado português.*⁶⁴ Um texto de meados do século XIX, de Jakob Burckhardt citado por Alfredo Bosi, afirma que (...) *a cultura exerce uma ação constantemente modificadora e desagregadora sobre as duas instituições sociais estáveis [Estado e Igreja], exceto nos casos em que estas já a tenham subjogado e circunscrito de todo a seus próprios fins.*⁶⁵ Essa ação de desagregação positiva representada pela diversidade e capaz de promover mudanças foi canalizada para a manutenção de um *corpus* hegemônico. Para Vieira, a (...) *única Coisa que se repete absolutamente idêntica a Si mesma em todos os momentos da história humana é a identidade indeterminada de Deus, como Causa primeira que os orienta providencialmente também como sua Causa final, fazendo-os semelhantes na sua diferença de seres criados.*⁶⁶

Nessa reflexão sobre o discurso teatral jesuítico que no período colonial representou o poder hegemônico, constituindo-se como seu principal campo de mediação entre o projeto colonial e a América portuguesa. Sua atuação sob o signo da alegoria teatral estabeleceu um *corpus*, uma “cidade colonial religiosa” cujo propósito era incorporar a massa daqueles homens numa unidade. Ao mesmo tempo em que incorpora uma massa, estabelecendo uma noção de pertencimento à estrutura institucional, o discurso teatral jesuítico, didaticamente promove a exclusão ao refutar os ritos autóctones. A justificativa é o projeto de civilização que iniciava.

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p 17.

⁶⁶ HANSEN, João Adolfo. (org.) Antonio Vieira: *Cartas do Brasil*. São Paulo: Hedra, 2005. p 27. (Introdução).