

LINGUAGEM TEATRAL ANCHIETANA COMO DIMENSÃO CATEQUÉTICO-PEDAGÓGICO

THE ANCHIETANA THEATRICAL LANGUAGE AS A CATECHETICAL-PEDAGOGICAL DIMENSION

Marcelo Flório¹

RESUMO: O artigo inicia-se com uma abordagem sobre a linguagem teatral como objeto de estudo, no item denominado “O teatro como documento histórico”. Discute-se que é possível compreender que as fontes teatrais podem ser utilizadas como documentos na oficina do historiador, porque colaboram no entendimento da realidade social em um determinado momento histórico. Em seguida, no tópico intitulado “O teatro de José de Anchieta e a proposta catequético-pedagógico”, o teatro de Anchieta é apreendido a partir da perspectiva de que está inserido no projeto doutrinador catequético-pedagógico e está em consonância com a implantação de um viés civilizatório-colonizador português realizado no Brasil Colônia do século XVI.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem teatral; Teatro de José de Anchieta, História e teatro

ABSTRACT: The article begins with an approach to theatrical language as an object of study, in the item called “Theatre as a historical document”. It is argued that it is possible to understand that theatrical sources can be used as documents in the historian's workshop, because they contribute to the understanding of social reality at a given historical moment. Then, in the topic entitled “José de Anchieta's theater and the catechetical-pedagogical proposal”, Anchieta's theater is understood from the perspective that it is inserted in the catechetical-pedagogical indoctrinating project and is in line with the implementation of a Portuguese civilization-colonization bias carried out in 16th century Colonial Brazil.

KEYWORDS: Theatrical language; José de Anchieta Theater; History and theater.



10.23925/2176-4174.v3.2024e69222

¹ Doutorado em Ciências Sociais (PUC-SP). Universidade de Guarulhos. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7386-8626> E-mail: mflorio@uol.com.br

Recebido em: 24/11/2024.

Aprovado em: 28/11/2024.

Publicado em: 28/11/2024.

1. Introdução

Tendo em vista a constituição de uma história-problema, o artigo apresenta os seguintes tópicos: “O teatro como documento histórico” e “O teatro de José de Anchieta e a proposta catequético-pedagógico”.

A pesquisa inicia-se com uma abordagem sobre a linguagem teatral como objeto de estudo, no item denominado “O teatro como documento histórico”. Discute-se que é possível compreender que as fontes teatrais podem ser utilizadas como documentos na pesquisa do historiador, porque colaboram no entendimento da realidade social em um determinado momento histórico (PARANHOS, 2017, p. 190).

Em seguida, no tópico intitulado “O teatro de José de Anchieta como proposta catequético-pedagógico”, o teatro de Anchieta é apreendido a partir da perspectiva de que está inserido no projeto doutrinador catequético-pedagógico, realizado no Brasil Colônia e, está coadunado também a outro projeto, o da implantação de um viés civilizatório e colonizador português no século XVI. Sua linguagem teatral introjeta influências do teatro medieval dos autos de Gil Vicente como a noção de bem versus mal e elementos da própria modernidade, tais como bilinguismo, preferencialmente português e tupi, o método de ensino mnemônico; o catecismo com os principais dogmas cristãos, a desmoralização dos mitos indígenas e a proposta de atividades lúdicas, como música e teatro.

2. O teatro como documento histórico

A presente pesquisa está em consonância com a visão de que as vivências humanas existem no passado e no presente, de modo heterogêneo, em diversas temporalidades. Toma-se como parâmetro que os sujeitos sociais constroem embates e disputas no vivido cotidiano e para que a explicação histórica (RAGO, 2005, p. 32) seja problematizadora torna-se significativo resgatar mais as mudanças do que as permanências. Nessa vertente, não se concebe que o ofício do historiador se

embrenhe na ilusão positivista e neopositivista de apreender a realidade concreta em sua totalidade, de modo a concebê-la como espelhante do tecido social.

A ilusão positivista pode incorporar o discurso do sujeito universal masculino, patriarcal, eurocentrado, misógino e heteronormativo; produções discursivas estas que devem ser combatidas pelo historiador em prol da incorporação do estudo de diversidades culturais na escrita historiográfica. O Positivismo na área da História concebe que o documento escrito é o único aceito como fonte histórica e deve estar vinculado ao estudo apenas da História Oficial. Conforme Germinatti e Melo (2018, p.1), essa ciência sem problematização das fontes está restrita “(...) aos fatos políticos e dos grandes atores históricos, reis, generais, excluindo das narrativas os homens comuns”. Esses autores analisam que cabe a esse conceito de história “(...) apenas o relato de fatos e eventos ocorridos, em uma postura de distanciamento em relação ao objeto investigado”. Sendo assim, “fazer história” deve estar em consonância com uma temporalidade linear e há a compreensão de que o passado é passível de ser resgatado na íntegra, ao mesmo tempo, em que o documento é considerado instrumento refletor de verdades acabadas. Essa vertente desconsidera também o vínculo com noções como: “classes sociais, posições políticas, visões de mundo, valores morais, ideologias e utopias”.

Essa concepção de fonte histórica passou a ser questionada de modo contundente pelas posturas teórico-metodológicas expressas pelos historiadores franceses Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, que são icônicos expoentes da Escola dos Annales. Em se tratando de Febvre, afirmou que todo documento ao exprimir o homem, seus gostos e sua maneira de ser passa a ser objeto da História. Segundo o próprio Febvre (1989, p. 24), “(...) tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser homem”.

Walter Benjamin (1985, p. 185-186) também tece críticas em relação a concepção positivista de História. Para o pensador, o historiador ao dialogar com os instantes e reminiscências do passado pode recuperar o tempo como “saturado de agoras”, trazendo à tona fragmentos, cacos, e ruínas do cotidiano vivido. De acordo com Gagnebin (1998, p. 214-215), Benjamin entende que o positivismo preconiza a realização de uma história universal, pautada no tempo homogêneo e, a acepção benjaminiana, ao contrário, defende a produção epistemológica de uma história que

recuse essa pretensa ciência que concebe uma explicação histórica baseada em verdades acabadas e no mero ato descritivo. Já para Dias (1998, p. 242), é determinante discutir a inauguração, na visão de história benjaminiana, de um método de abordagem do cotidiano, que sabe: “privilegiar o estudo do concreto e do parcial em detrimento do abstrato e do total”.

É importante também destacar a importância de historiadores, como Jacques Le Goff, Georges Duby e Philippe Àries, que são proeminentes intelectuais da quarta geração da Escola dos Annales (1987) e articuladores do que é denominado de “Nova História”. Os debates e obras significativas desses historiadores são fundamentais para o debate historiográfico, porque refletiram sobre a necessidade de ampliação de fontes para a pesquisa e discutiram novos objetos e novas problemáticas, reformulando assim as narrativas históricas. A prática do historiador passava a incorporar os excluídos sociais na explicação histórica, como também abordaram uma diversidade de temáticas inovadoras, como, por exemplo, os estudos sobre religiões, cotidiano, família, sexualidade e vida privada.

Na contramão de problematizar o documento histórico, compreende-se que há determinadas concepções empiricistas de história que apreendem a documentação como fonte que ‘fala’ por si só, numa prática que aqui é denominada de neopositivista. Diante do exposto, questionam-se análises que trabalham com a acepção de que os sinais e pistas a fluírem dos documentos devam ser o guia da pesquisa, deixando que as fontes sejam compreendidas como meros processos descritivos. Entende-se que nesses referenciais imperam a pseudoneutralidade do pesquisador que reproduz as falas dos documentos, estimulando também a construção de uma história afeita a narrar o passado tal como um gabinete de curiosidades. No que tange à essas questões, Keith Jenkins (2011, p.11) comenta que a metodologia de pesquisa histórica baseada nesse realismo ingênuo fez Raphael Samuel afirmar que muitas obras históricas desenvolvem o que denominou esse empiricismo de “fetichismo pela documentação”.

Ancorado às questões acima discutidas sobre positivismo e neopositivismo, é importante que o documento seja desconstruído, a partir da necessidade de questionar a visão de que este “fale” por si. Concebe-se, então, que o documento histórico apenas “fala” a partir de perguntas formuladas pelo próprio pesquisador no seu presente, travando uma relação dialógica com os ecos do passado e tendo clareza

que os pressupostos teóricos e metodológicos não são modelos fixos e estão abertos a serem modificados constantemente no contato com a interpretação empírica. Nessa visão, Vigarello (2000, p. 228) compreende que a maneira pela qual se interroga a história emerge a partir das questões que o historiador se coloca no presente e, nesse processo, não é apenas identificado o sentimento de estrangeiro, mas o que de acordo com o autor, "(...) me faz refletir sobre como eu vivo atualmente e resolvo os problemas que me cercam". Nessa acepção, o historiador não narra o passado, mas, em diálogo com Foucault, elabora um discurso sobre o passado a partir de sua própria subjetividade, e, é ele, quem recorta e narra.

Em diferentes pesquisas de pós-graduação em História podem ser resgatadas a historicidade de experiências humanas erigidas na vida social por meio de estudos que incorporem o amplo leque de possibilidades a partir do eixo História e Cultura. É consenso nessas pesquisas que a cultura não pode ser considerada apenas sinônimo do mundo das artes e das ideias cultuadas por extratos da intelectualidade. Nesse ínterim, pode-se apontar as importantes reflexões produzidas na obra, já clássica, em que o historiador americano Hunt organiza um livro denominado 'A Nova História Cultural' (2001) em que são debatidas as histórias da cultura produzidas a partir de diversos matizes teórico-metodológicos, principalmente quando articuladas com base nas pesquisas de Foucault, Thompson, Davis, Chartier, Geertz, White e La Capra. Esses referenciais demonstram a pluralidade que caracteriza a História Cultural e, segundo Avelino e Flório (2013, p. 17) esses diversos referenciais propõem a significativa interdisciplinaridade do campo de pesquisa da História com outras áreas do conhecimento.

Uma das vertentes acima que norteia a problematização dessa pesquisa é um diálogo efetivado com as perspectivas da Nova História Cultural de Michel Foucault. A concepção de História, presente na obra de Foucault, não é determinar se as fontes primárias dizem a verdade ou não, mas entendê-las como discurso instituinte, possibilitando identificar as intencionalidades no processo de desconstrução do discurso. Nessa análise, o documento não é compreendido como reflexo do real, considerando, assim, que,

(...) A história mudou sua posição acerca do documento: ela considera sua função primordial, não interpretar, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo. Ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries,

distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações” (FOUCAULT, 1988, p. 70).

Rago (1995, p. 70) destaca que, para Foucault, tudo é histórico, a partir do entendimento de que este incorporou a acepção nietzschiana de história em suas obras. Sendo assim, sinaliza que “É bom lembrar que Foucault nunca se pretendeu historiador, embora poucos tenham demonstrado um sentido histórico tão forte quanto ele” e afirma que para o pensador “(...) nada do que é humano deve escapar ao campo de visão e de expressão do historiador”.

É significativa a reflexão de O’Brien (2001, p. 62), ao salientar que Foucault realizou diversos questionamentos dirigidos à explicação histórica e seu legado inspira nas pesquisas novos modos de realização de escrita historiográfica, porque compreende que o pensador “(...) reformulou a compreensão histórica muito mais através da prática que da teoria” e tem desafiado os historiadores a “(...) questionar nossos pressupostos e legou-nos o método e instrumentos de análise para a escrita de uma história da cultura nova e política”.

Foucault preocupou-se, num primeiro momento de sua obra, em discutir as redes regulatórias de poder que assujeitam o ser humano, por meio da noção de dispositivos de poder, que permitem perceber que as relações de micropoderes moleculares estão disseminadas e ramificadas em todo o tecido social, permeando-o com práticas de violência e dominação. O filósofo-historiador atenta para o fato de que os poderes não estão localizados somente no aparelho de Estado, ao apontar a importância dos estudos no cotidiano e que “(...) nada mudará fora, abaixo, ao lado dos aparelhos de Estado, a um nível muito mais elementar, não forem modificados” (IDEM, 1989, p. 49).

Para além da microfísica de poder, Foucault (1990; 1999), em suas últimas obras, também refletiu sobre as possibilidades de ruptura com o sistema vigente, de modo a fazer emergir existências humanas que reajam aos ditames da realidade social e, assim, operacionalizem vidas que apresentem práticas de estetização da existência e de cuidados de si. No que tange à essa questão, as diversas masculinidades e feminilidades podem produzir modos de subjetivação ao romper regras presentes na realidade social, a partir do entendimento de que o sujeito social não é apenas vitimizado pelas relações de poderes panópticas, haja visto que também

aborta determinadas regras sociais antiéticas e produz transgressões por meio de ações que almejem liberdade.

Ancorados nessas abordagens foucaultianas, os códigos teatrais podem retratar as imbricadas relações de poder no cotidiano, como também as vertentes de ações humanas que se configuram enquanto práticas de arte/estética/cuidados de si, podendo, assim, expressar os discursos de opressões sociais e de resistências culturais aos sistemas histórico-político-sociais vigentes em distintos contextos históricos.

As encenações teatrais podem dar visibilidade aos símbolos, valores e comportamentos criados/recriados pelos sujeitos sociais em suas tramas urdidas no cotidiano. As fontes que veiculam práticas de teatralidade ganham maior amplitude interpretativa também quando são compreendidas como linguagens. Segundo Vieira, Peixoto e Khoury (1989, p. 21), a linguagem é histórica e é carregada de tensões, questionamentos, acomodações, submissões e/ou críticas no tenso e conflituoso cotidiano.

Paranhos afirma que para pesquisar a partir do binômio História e Teatro, é importante ter como parâmetro que a linguagem teatral pode produzir ao mesmo tempo textos, imagens e sons como fontes, o que leva a uma interrogação dessas práticas por meio de um saber “ler-ver-ouvir” (2017, p. 189) As peças e espetáculos teatrais articulam obras, programas, contextos, cenas, atores, *performances*, produzindo diversas expressões, metáforas e alegorias que criam “modos de pensar e agir” e “uma visão de mundo” (2017, p. 192).

Jomaron (*apud* PARANHOS, 2017, p. 188-189) aponta que o teatro apresenta uma especificidade, porque este existe enquanto é exibido, à medida que possui uma característica de efemeridade. As encenações teatrais podem envolver diversas manifestações artísticas, pois apresenta uma diversidade de artes e pode abarcar numa só apresentação poesia, literatura, música, pintura, escultura e arquitetura e, ao mesmo tempo, possui meios de expressão próprios, como dicção, interpretação, dança, indumentária, mímica e iluminação.

Para Décio de Almeida Prado, o teatro, diferentemente da literatura que propõe narrar os fatos, surge por meio da ação e, nesse sentido, o estudioso indica três vias para serem analisados os personagens teatrais: “o que a personagem revela sobre si mesmo, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito” (2010, p. 84). Já o

pesquisador de Literatura Comparada, Marco Antonio Castelli (1992, p. 205) agrega à discussão de Prado reflexões sobre o método de análise dramática, dividindo-o em três posicionamentos que se interconectam:

a) compreender um texto de teatro é, principalmente ver como ele funciona dramaturgicamente; b) o modo de funcionamento dramático se revela através de exploração da superfície da palavra; c) a análise de uma pequena amostra do texto, retirada ao tecido da obra, permite, ao menos ao essencial, determinar o modo de funcionamento do conjunto da peça e pode fornecer todas as chaves necessárias para a de funcionamento do conjunto da peça e pode fornecer todas as chaves necessárias para a compreensão da obra em sua totalidade.

3. O teatro de José de Anchieta e a proposta catequético-pedagógico

A pesquisa da linguagem teatral anchietana como proposta catequético-pedagógica está atenta à história da cultura foucaultiana, pois possibilita compreender que o discurso desse teatro não está dissociado dos aspectos sociais, culturais e econômicos da sociedade em que essa produção discursiva é elaborada (BARRETO; HOLANDA; LUSTOSA, 2016, p. 680-682). Essa vertente de história ensina a questionar discursos, que, como esses, com suas verdades desconstruídas, podem ser desmanteladas relações de saber-poder.

A Carta de Pero Vaz de Caminha (1450-1500), que é escrivão-mor da coroa portuguesa foi escrita por volta de 1500 e narra o 'achamento' do Brasil, a partir de perspectivas discursivas contrárias ao ideário de que os indígenas apresentam culturas em seus modos de vida. Segundo Peixoto e Brites (2000, p. 240-243), este é um importante documento textual histórico para a compreensão das intenções da política expansionista ultramarina portuguesa e não é apenas uma produção sobre os conhecimentos náuticos referentes às expedições marítimas, à medida que também representa o olhar da cultura europeia portuguesa de final do século XV e início do século XVI sobre os povos indígenas encontrados no território a ser denominado Brasil.

A interpretação do lugar e do modo de viver desses povos não são descritos por um português comum da época, mas por um funcionário a serviço da Coroa Portuguesa, a serviço do Rei. A índole pacífica, ignorante, cordial e obediente dos povos indígenas, descritas na visão de Caminha, é uma interpretação que corrobora

para a implantação de práticas opressoras sobre os indígenas (IDEM, 2000, p. 240-243). Segue trecho da Carta em que estão inseridas essas percepções produzidas a partir de seu relato:

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa seriam logo cristãos, visto que não tem nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E, portanto, se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga porque certamente esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles todo e qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons (CASTRO, S., 1985, p. 94).

As ordens religiosas, principalmente, a ordem Companhia de Jesus, dos padres jesuítas, são tão importantes quanto a Carta de Pero Vaz de Caminha para a implantação do projeto civilizatório e colonizador português no Brasil Colonial. Os jesuítas não respeitam a cultura indígena em seus modos de vida, ou seja, os hábitos, as tradições e os costumes provenientes de suas maneiras de viver, porque seus objetivos por meio da catequização orientavam-se pela inculcação de hábitos cristãos. O indígena aprender a “ser” cristão significa incorporar as concepções de trabalho do universo português. Segundo Fausto, para os indígenas: (...) ser bom cristão significava também adquirir os hábitos de trabalho dos europeus, com o que se criaria um grupo de cultivadores indígenas flexível em relação às necessidades da Colônia” (FAUSTO, 2012, p. 32).

O objetivo da Companhia de Jesus é catequizar os povos indígenas, por meio de práticas educadoras e, embora não tivessem intenções em exterminá-los fisicamente, a ação jesuítica no Brasil e em diversas partes do mundo pode ser percebida como produtora de práticas de etnocídio. A ação etnocida (CASTRO, E. V., 2023: 1) acarreta a destruição do modo de vida de grupos indígenas e tem por objetivo ter domínio sobre a organização social, costumes, línguas, crenças e tradições desses grupos, modificando-as de modo sistemático.

O teatro jesuítico é considerado uma das primeiras manifestações de arte eurocêntrica e etnocêntrica no Brasil, após as invasões ultramarinas portuguesas. O grande propósito do teatro jesuítico era a conversão religiosa e por meio de um viés catequético associado ao processo pedagógico. Nessa postura analítica, para Toledo e Ruchstadter (2007, p. 9), o propósito primeiro do teatro jesuítico é,

a conversão religiosa e esta somente poderia ocorrer através da educação. Assim um teatro catequético não poderia ser separado do teatro pedagógico, já que ambos trazem como função elementar a aprendizagem: o catequético para se atingir a glória de Deus; o pedagógico para a moral, o bem viver. Catequético e pedagógico foram unidos dessa forma, para que o fim último (a glória de Deus) fosse alcançado com sucesso.

De acordo com Silveira, Almeida e Casemiro (2021, p. 94), no caso da linguagem teatral de Anchieta, esta pode ser concebida como importante recurso para o convencimento indígena dos conhecimentos cristãos, “promovendo uma reconstrução da memória coletiva desses grupos”. O controle social dos indígenas, via esse teatro, pretende dismantelar a vivência, aprendizado e lembrança fundamentais para o funcionamento do modo de vida grupal ameríndio; memórias indígenas estas que mantinham a tradição tribal viva, que é transmitida pela oralidade e, nesse processo, a memória reelabora as lembranças, principalmente por meio de musicalidades. Os indígenas utilizam suas memórias para reconstruir suas relações com os antepassados e, então, as “técnicas mnemônicas possibilitaram atualizar e reconstruir memórias por meio das lembranças transmitidas entre as gerações, como é o caso dos rituais com cânticos (...)” (FASTO, 2012, p. 16).

Fausto considera que os indígenas, no contexto do século XV, por sua vez, quando avistam a primeiras embarcações marítimas, que trazem consigo os colonizadores portugueses ao Brasil, principalmente os padres jesuítas, em seu imaginário, são associados aos grandes xamãs. Os xamãs andam de aldeia em aldeia, onde praticam rituais de cura e fazem profecias. Desse modo, os brancos europeus são concebidos como dotados de grandes poderes, ao mesmo tempo, são respeitados, temidos e odiados (IDEM, 2012, p. 16).

Tanto o discurso textual da Carta de Pero Vaz de Caminha, quanto o discurso das peças teatrais de José de Anchieta (1534-1597), nos séculos XV e XVI, alinham-se aos paradigmas eurocêntrico e etnocêntrico que, em diversos processos históricos, adotam a noção de que todo ser humano deva ser física e culturalmente como os europeus.

O eurocentrismo é concebido por Malta, como “um universalismo, pois propõe a todos a imitação do modelo ocidental como a única saída” e, também, é considerado uma “reconstrução mitológica (...) (da época moderna) da história da Europa (...)”. (2014, p. 2). Já o etnocentrismo é definido como uma visão de mundo que impede a comunicação entre culturas diferenciadas, porque um determinado grupo acredita-se

o centro de tudo, e todos os outros grupos sociais devem ser pensados com base em seus valores e modelos existenciais. Em conformidade com Meneses, a atitude etnocêntrica não é inocente, é considerada perniciosa por trazer consigo a negação do 'Outro' e por entendê-lo como ameaça à maneira de ser de um grupo que se considera superior (2020, p. 3).

As primeiras peças foram escritas pelo padre jesuíta José de Anchieta no século XVI, que também redige tanto peças, quanto sermões. O jesuíta produz, nesse contexto, doze autos entre os anos de 1561 e 1597 (IDEM, 2007, p. 7-41). Esse teatro adota os seguintes elementos no seu estilo dramático: manipulação, dominação e reconstrução da memória coletiva ameríndia (IBIDEM, 2021, p. 89).

A linguagem teatral anchietana, que, também, está inserida no projeto civilizatório e colonizador português e no projeto catequético-pedagógico, no Brasil Colonial, apresenta dimensões significativas do teatro medieval dos autos de Gil Vicente (1465-1537) e elementos advindos da modernidade. A característica do teatro medieval que aparece em sua linguagem teatral é a utilização de uma visão maniqueísta elaborada pela noção do bem versus o mal. Além dessa dimensão medieval, seu teatro também incorpora os seguintes elementos da modernidade: “bilinguismo (preferencialmente português e tupi); método de ensino mnemônico; catecismo com os principais dogmas cristãos; desmoralização dos mitos indígenas; e atividades lúdicas (música e teatro)” (IBIDEM, 2007, p. 39-40).

Um dos personagens centrais de suas peças é o diabo, ou Anhangá para os indígenas, à medida que Anchieta sabe que a crença nos espíritos maus exerce influência sobre os indígenas e esses seres malévolos vem acompanhados dos anjos, que, na peça teatral, são capazes de destruí-los. O convite à vivência da cristandade ocorre quando na peça teatral os indígenas são expulsos e convocados, “à vida cristã com a graça dada por Jesus e por sua mãe, Maria (...).” (SILVEIRA; ALMEIDA; CASEMIRO, 2021, p. 94-96).

Um dos primeiros textos teatrais de Anchieta é denominado de 'Auto da Pregação Universal', dividido em cinco atos e a peça possibilita representações por meio de parábola e a temática é a seguinte, “(...) um moleiro (Adão) perde sua veste de Domingo (Graça de Deus), roubada por um ladrão (o demônio). Os personagens são: Adão - Moleiro, Guaixará - Diabo, Aimbiré - Criado do Diabo, Anjo, Doze homens brancos - pecadores e Doze meninos índios” (IDEM, 2021, p. 94).

A fala do demônio, nesse auto, aparece na fala da representação de Guaixará. O demônio entra em cena para afirmar que as vestes foram por ele roubadas, mas são recuperadas pela ação do anjo. O trecho da peça em questão aborda,

o moleiro desastrado, sem pelote tão honrado, que tanto preço valia! Como é certo que diria: “Que farás ora, moleiro, sem pelote domingueiro?” Ele, como se viu tal, escondeu-se de seu amo, encobrando-se c’um ramo debaixo dum figueiral, porque o ladrão infernal nos ramos dum macieiro lhe rapou seu domingueiro. [...] [...] que tal ventura tiveste! Pois o saio, que perdeste, de graça te foi tornado. Se não fora o Enforcado, poderas dizer, moleiro: “Fogo viste, domingueiro! (CARDOSO; ANCHIETA, 1977)

As apresentações desse teatro, não são apenas realizadas em palco, mas também em torno dos aldeamentos e perto das igrejas. Essas peças apresentam a durabilidade de várias horas, são realizadas geralmente às tardes e anunciadas com antecedência, “provocando verdadeiros deslocamentos de massa humana e uma limpeza geral na vila e nas imediações do local” (IDEM, 1977).

4. Considerações finais

Ao apresentar os resultados analíticos da obra teatral anchietana adotou-se como pressuposto que, ao “fazer história”, o historiador tece sua explicação, a partir de suas concepções e práticas epistemológicas e expõe o posicionamento político de sua inserção na construção do conhecimento histórico, de modo que esta nunca seja uma escolha aleatória.

Partiu-se, nessa dimensão epistêmica, da aceção de que essa teatralidade, por meio de suas expressões, acaba por influenciar na construção de padrões de comportamentos de uma sociedade. Sendo assim, compreendeu-se a teatralidade de José de Anchieta “como mais um elemento constitutivo com o qual se trama o fio da história” e está inserido em determinados quadros histórico-culturais (PARANHOS, 2017, p. 190).

5. Referências bibliográficas

AVELINO, Yvone Dias; FLÓRIO, Marcelo. História Cultural: o cinema como representação da vida cotidiana e suas interpretações. **Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 48, 2013. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/20705>.

BARRETO, Polliana de Luna Nunes; HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho; LUSTOSA, Francisca Geny. História e análise de discurso na perspectiva foucaultiana. In: **Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará**. Ceará, 24 a 27 de setembro de 2016.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: a Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Unesp, 1997.

CASTELLI, Marco Antonio. **A palavra e a ação**: um método de análise dramatúrgica. Travessia, São Paulo, n. 25, 1992.

CARDOSO, P. Armando. ANCHIETA, José de. Teatro de Anchieta. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo P. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1977. v. 3 (Obras completas)

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro**. Disponível em: "chromeextension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/46140733/etnocidio_-_definicao-libre.pdf?1464808829=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSobre_a_nocao_de_etnocidio_com_especial.pdf. Acesso em: 18 de dezembro de 2023.

CASTRO, Silva. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. O descobrimento do Brasil. Porto Alegre: L & PM, 1985. CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro**. Disponível em: "chromeextension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/46140733/etnocidio_-_definicao-libre.pdf?1464808829=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSobre_a_nocao_de_etnocidio_com_especial.pdf. Acesso em: 18 de dezembro de 2023.

DIAS, Maria Odila Silva. Hermenêutica do cotidiano na Historiografia Contemporânea. **Projeto História**. Trabalhos da Memória: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, São Paulo, (17), nov. 1998.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2012.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade 2**. O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3**. Os cuidados de si. Rio de Janeiro: Graal, 1999..

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FOUCAULT, Michel. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e Memória do Passado. **Projeto História: Trabalhos da Memória**. Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, São Paulo, (17), nov. 1998.

GERMINATTI, Fernando Tadeu; MELO, Alessandra de. O conhecimento histórico e a busca pela verdade: uma leitura da subjetividade e da objetividade na dualidade entre sujeito e objeto. **Research, Society and Development**, vol. 7, n. 5, p. 01, 2018.

HUNT, Lynn (org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. São Paulo: Contexto, 2011.

JOMARON, Jacqueline de. **Le théâtre en France du moyen age à nos jours**. Paris: Armand Colin, 1992, p. 11 *apud* PARANHOS, Katia Rodrigues. História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada, **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 187-205, 2017.

MALTA, **Inocência**. Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Dossiê: Diálogos do Sul**, Civitas, Rev. Ciênc. Soc., v.14, n. 1, Jan-Apr 2014.

MENESES, Paulo. Etnocentrismo e Relativismo Cultural: algumas reflexões. **Revista Gestão & Políticas Públicas**, v.10, n. 1, 1-10, 2020.

O'BRIEN, Patricia. A história da cultura de Michel Foucault". In: HUNT, Lynn (org.). **A Nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OLIVEIRA, Dionéia Menin da Silva. A atividade aula de teatro como instrumento na produção de conhecimento. 2011. 161 f. **Dissertação** (Mestrado em Linguística). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

PARANHOS, Katia Rodrigues. História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada, **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 187-205, 2017.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira, **Tempo Social**, Rev. Social. São Paulo, v. 7, n.1, p. 67-82, Out.1995.

RAGO, Margareth. O historiador e o tempo. In.: ROSSI, V. L. S. de; ZAMBONI, E. (Orgs.). **Quanto tempo o tempo tem!** São Paulo: Alínea, 2005.

ROCHA, Eduardo. **Cultura & Imaginário**. São Paulo: Mauad, 1998.

SILVEIRA, Camila Nunes Duarte; ALMEIDA; Maria Cleidiana Oliveira de; CASEMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos. A arte de dominar: o teatro de José de Anchieta como instrumento de reconstrução da memória coletiva indígena. **Dramaturgia em foco**, Petrolina-PE, v. 5, n. 1, 2021.

TOLEDO, César de Alencar Arnaut de.; RUCHSTADTER, Flávio Massami Martins; RUCHSTADTER, Vanessa Campos Mariano. O teatro jesuítico na Europa e no Brasil no século XVI. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.25, mar. 2007.

VIEIRA, Maria Pilar; PEIXOTO, Maria do Rosário; KHOURY, Yara. **A Pesquisa em história**. São Paulo: Ática, 1989.