

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

O TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA
ARTE E PEDAGOGIA NO BRASIL COLÔNIA

Autor: Paulo Romualdo Hernandez

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida por *Paulo Romualdo Hernandez* e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: ____/____/____

Assinatura: _____

COMISSÃO JULGADORA:

Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior

Profa. Dra. Eveline Borges Itapura de Miranda

Profa. Dra. Roseli Aparecida Cação Fontana

Campinas, SP

2001

**CATALOGAÇÃO NA FONTE ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP
Bibliotecário: Gilденir Carolino Santos - CRB-8ª/5447**

H43t	<p>Hernandes, Paulo Romualdo. O teatro de José de Anchieta : arte e pedagogia no Brasil colônia / Paulo Romualdo Hernandez. -- Campinas, SP : [s.n.], 2001.</p> <p>Orientador : Joaquim Brasil Fontes Júnior. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.</p> <p>1. Anchieta, José de, 1534-1597. 2. Teatro. 3. Educação. 4. Arte. 5. Brasil - Colonização - História I. Fontes Júnior, Joaquim Brasil. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.</p>
------	---

José de Anchieta, um ser especial, um professor

Sonhava tocar violão, cantar, mas tinha medo. Certo dia, passados muitos dias, anos de minha vida, ajudado por um paciente professor, enfrentei o medo e, vendo sangrar os meus dedos, ficar rouca a minha voz, realizei o meu sonho, toquei e cantei "Aquarela" de Vinícius e Toquinho. Que imensurável, inesquecível e eterna felicidade.

**"Em uma folha qualquer eu desenho um navio de partida.
E com alguns bons amigos bebendo de bem com a vida.
Giro um simples compasso e num instante eu faço um mundo.
De uma América a outra é fácil passar em um segundo".
(Aquarela)
Toquinho e Vinícius de Moraes**

À Maria Lúcia e Gabriel, meus amores, companheiros em
mais esta empreitada.
Aos meus queridos, barulhentos e falantes familiares, os
Hernandes e os Queiroz Guimarães.
Aos meus queridos amigos que sopram o vento sempre a meu
favor: Joaquim Brasil Fontes, Roseli Cação Fontana, Sônia
Giubilei, Marcos Francisco Martins e Marinês, Ascício dos Reis
Pereira e Fabiana, Anielise.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior pela orientação do trabalho. á Prof.^a Dr.^a Eveline Borges Itapura de Miranda, Prof.^a Dr.^a Roseli Aparecida Cação Fontana, e a Prof.^a Dr.^a Márcia Strazzacapa Hernandez, membros da banca de qualificação e defesa pelas sugestões e contribuições.

À FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pelo apoio financeiro e pelos pareceres científicos sempre importantes.

À Rosângela, bibliotecária da Companhia de Jesus, em Itaici (SP), que além de colocar à minha disposição um dos maiores acervos de obras jesuíticas, do país, ainda me possibilitou entrevistar o padre Armando Cardoso, maior conhecedor da vida e obra de Anchieta, hoje com 95 anos de idade e trabalhando como nunca.

Ao Gil, bibliotecário da Faculdade de Educação, Unicamp, Cidinha, Nadir, Rita, da secretaria de Pós-Graduação que me apoiaram e tornaram sempre as coisas mais fáceis.

RESUMO

Esta tese procura colocar em evidência que, ao contrário dos postulados de uma crítica tradicional, o teatro anchietano não pode ser circunscrito e compreendido apenas na esfera do pedagógico, pois ele é também um conjunto de signos postos em movimento no intuito de criar ilusões cênicas. É neste sentido que ele é aqui estudado, no campo da semiótica da história da cultura e de uma tradição do teatro medieval.

Esse trabalho de investigação nos leva a concluir que a força do teatro de Anchieta repousa basicamente num magistral exercício de signos em que a arte e educação estão indissolavelmente ligados.

ABSTRACT

The present thesis will try to prove that on the contrary of what is assumed in traditional criticism, Anchieta's theatre cannot be restricted and comprehended only within a pedagogic sphere, whereas it is also a collection of signs put in motion with the intention to create scenical illusions.

Thereby it is to be studied here, in the area of culture's history semiotics and of a medieval theatre tradition.

This research leads into the conclusion that the strength of Anchieta's theatre remains essentially on a perfect practice of signs in which art and education are indissolubly connected.

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	1
JOSÉ DE ANCHIETA: ATOR/PERSONAGEM.....	7
ÑEENGATÚ. A "BOA FALA".....	21
VISÃO PANORÂMICA DO "AUTO DA PREGAÇÃO UNIVERSAL"	35
O "AUTO DA PREGAÇÃO UNIVERSAL": UMA LEITURA ATENTA	49
ENCONTROS E DESENCONTROS NO PALCO. O	77
SENSUALISMO INDÍGENA... O ESPIRITUALISMO CRISTÃO.....	
REFERÊNCIAS.....	145

PRÓLOGO

“O Teatro de Anchieta” é um capítulo de nossa história cultural e espiritual; com esse título, ele figura nos bons manuais de literatura brasileira, que nos ensinam tratar-se de um tipo de encenação característico do período colonial, posto em movimento para converter (em nome do cristianismo que a coroa portuguesa tinha assumido como missão estender às terras de além-mar) os viciosos moradores daquelas regiões relutantes à verdadeira fé.

Permitam-me, contudo, iniciar este trabalho assumindo o lugar do Prólogo das velhas comédias latinas e proferir, da boca de cena com minha boca de máscara, esta pergunta que poderia parecer inquietante no ponto de partida de um trabalho que tem por tema “o teatro de Anchieta”: esse teatro existe, como encenação visando exclusivamente a catequese? É um teatro pedagógico?

É esse intrigante jogo entre arte, pedagogia, religião, teatro e catecismo, tendo como palco ou sala de aula o Brasil quinhentista, que vou tentar encenar nesta dissertação.

O teatro de Anchieta tem sido visto de forma geral por especialistas de literatura, teatro, história, religião, como obra de catequese: um "teatrinho" para o catecismo. Mas, seja ele teatrinho-catecismo ou arte dramática, é antes de mais nada um acontecimento que se localiza em meio à mata atlântica do Brasil no século XVI. Ao refletir, então, sobre este evento histórico, sendo ele teatrinho-catecismo ou arte dramática (como Prólogo, tenho o direito de insistir no meu tema, repetindo-o, como faziam os velhos comediantes para o gáudio de uma platéia composta de doutos ou incultos romanos), vieram à tona os possíveis encontros e desencontros entre duas culturas totalmente diferentes que se reuniam "na sala de aula" em meio a mata ou na representação teatral no adro de alguma Igreja de taipa coberta de palha. Os encontros e desencontros – essa

"dialética da colonização" – são uma forma do combate travado entre o europeu e jesuíta Anchieta e o seu sonho ou delírio: a vida que ele queria ensinar o aluno ou nativo-espectador a viver. Afrontamento de duas culturas, no palco da selva, ao pio dos pássaros, aos guinchos de macacos e rugidos de bestas, silvos de serpes: de um lado uma religião velha apenas de mil e quinhentos anos, mas sustentada pelo poder das palavras e dos canhões; de outro, o nativo com seus costumes e religiões talvez muito mais antigos – mas nus, e armados apenas de plumas e flechas. Passa no ar uma águia carregando nas garras um animal selvagem que não sabemos qual seja: isso pode ser apenas um elemento casual para o nosso drama – ou um vaticínio.

Para colocar esta reflexão no jogo do combate verbal uma grande dificuldade entretanto se impunha: penetrar no diálogo anchietano. Uma grande dificuldade que deriva em primeiro lugar da inquietante aura de poder que brilha em torno deste beato que será sem dúvida o primeiro santo brasileiro a ser canonizado, embora espanhol de nascimento: como dialogar com a divina missão que pulsa nestes textos, sem fazê-lo de fora, como um etnólogo observando uma religião considerada primitiva? Segundo, porque se trata de um texto (diálogo e representação) produzido num país de não-lettrados, o Brasil quinhentista, tornando, portanto, muito difícil o seu estabelecimento^{*}; e ainda, por que boa parte dos diálogos foram feitos na língua mais falada da costa do Brasil, o tupi.

Quanto à primeira grande dificuldade, relacionada ao nome de seu autor, foi preciso antes de mais nada desconstruir este poder de santo, que o sobrecarrega, e tentar chegar o mais próximo possível do homem e talvez dramaturgo José de Anchieta. Muito embora jamais tenhamos condições de conhecer o “verdadeiro homem”, era preciso chegar o mais perto dele, ou afastar-se dessa imponente e brilhante imagem de santo que pode cegar os olhos do leitor ou estudioso de suas obras. Essa tarefa se tornou relativamente possível graças à existência de cartas outras informações, poemas e epopéias, além da leitura de várias biografias da

* O estabelecimento de um texto medieval é tarefa complicada; na maioria dos textos, caso do teatro de Anchieta, é realizado a partir de manuscritos que apresentam dificuldades, como lacunas e borrões, partes faltando, vazios, que acabam sendo completadas, corrigidas pelos copiadotes e por aqueles que têm a função de estabelecer estes textos. Um estudioso de obras medievais, portanto, dificilmente, terá em mãos, ou à vista, o texto original.

época e outras atuais. Foi necessário, também exercer um métier de romancista, tentando imaginar o homem Anchieta vivendo a história quinhentista portuguesa e brasileira, e, ao mesmo tempo, fazer-se ensaísta e pesquisador-romancista, divagando sobre que tipo de formação teatral que poderia ter tido o estudante e provável apreciador do teatro português da época.

Quanto ao estabelecimento do texto, o diálogo e a sua representação, contei, felizmente, com o hábito que tinham os jesuítas em registrar todos os passos dados pela Companhia de Jesus pelos lugares em que passou, onde trabalhou, através de cartas trimestrais regulares, além de informações, histórias, realizações emitidas pelos seus principais. Especificamente quanto ao estabelecimento do texto do teatro em si, o que facilitou o trabalho foi o costume que tinham os homens da Companhia de espalhar por todos os lugares em que estavam presentes, cópias das peças que tinham causado um bom efeito no espectador, principalmente no indígena, caso que reputo serem as peças de Anchieta, a fim de que fossem usadas para representação nesses lugares. Assim, temos uma grande quantidade de textos autógrafos e cópias feitas na época das peças que foram reunidas em *Teatro – Obras Completas* pelo maior especialista vivo em Anchieta, o Padre Armando Cardoso, que foi base, suporte, para as minhas reflexões.

Outra grande dificuldade que se apresentou ao entrar no texto está relacionada à língua em que ele foi escrito, o tupi, que era para mim um desafio quase intransponível, não sendo eu especialista em idiomas indígenas, antigos ou modernos. Existem no entanto primorosas traduções do teatro de Anchieta, entre elas a do padre Cardoso já citado, como também a de Eduardo Navarro, conhecido estudioso de tupi, para citar as mais atuais, ou as de Maria de L. de Paula Martins e Guilherme de Almeida, um pouco mais antigas, entre outras. A partir destas traduções fiz uma leitura atenta, constituindo quase que uma nova versão, pois as preocupações destes tradutores eram muito diferentes das minhas por terem sido executadas em outro solo ideológicos e conduzidas por outros objetivos.

E aqui o Prólogo retoma um dos seus motes, provando seu talento de comediante: seja arte dramática ou catecismo, o teatro de Anchieta é um acontecimento histórico; seja representação/encenação pedagógica e portanto aula de catequese, ele tem enredo, argumento, assunto próprio para um público específico, e é assim uma forma de representação cênica situada no tempo: para aproximar-se dele é preciso considerá-lo na ordem dos acontecimentos e dos efeitos. Como fazê-lo?

Em primeiro lugar, muita leitura muito atenta das traduções existentes. Tentativas de recuperar os seres nas palavras pronunciadas... e ouvidas; e perguntar: quem as disse, quando, dirigindo-se a quem? Que ser, homem, animal ou divindade designa o personagem Guaixará (chefe Tamoio) ao se apresentar no *Auto da Pregação Universal*, e igualmente no Auto de São Lourenço, como: *xe añangusú mixyra?* As traduções registram: *eu sou o grande diabo* ou *diabão assado*, o que é imediatamente compreendido pelo leitor/espectador cristão, mas e para o indígena, público alvo tanto do teatro ou do "teatrinho catecismo" falado em tupi, o que poderia significar o termo *diabo*? Dispunha ele desse conceito moderno, cristão, articulado à dialética do bem e do mal? Saberemos algum dia o que foi, para o habitante do Brasil no século XVI, *añangusú mixyra*?

Como se vê, tratava-se de um conjunto de textos crivado de armadilhas, no qual entretanto eu desejava penetrar, valendo-me, obviamente, de muita ajuda. Além de todas as traduções já citadas acima, foi preciso espalhar pela mesa de estudos a opinião dos especialistas em tupi, dos dicionários, dos vocabulários (entre eles alguns do século XVI e XVII que se encontram manuscritos na Biblioteca Nacional), métodos, gramáticas (entre elas a de Anchieta para a *língua mais falada na costa do Brasil*), de alguns cronistas da época. Isto foi feito e revelou, acredito, muito segredos contidos tanto no teatro, no diálogo, quanto na convivência entre nativos e estrangeiros e seus combates: ideológicos, culturais, sociais, políticos. Recuperada, pelo menos aproximadamente, a materialidade das palavras temos; assim, posso agora revelar que *Xe añangusú mixyra* quer dizer

aproximadamente “Eu sou o grande espírito malfazejo das matas assado”.

Surgiria, como se vê, um novo desafio: que poderia significar para o espectador indígena daquele teatro e/ou aula de catecismo um chefe tamoio que se diz “espírito malfazejo das matas assado”? Se dos nossos dias um político a si mesmo designasse como “grande diabo assado”, fatalmente, sem maiores explicações, o ouvinte que pertencesse ao meio social do falante entenderia rapidamente sem maiores explicações. Certamente, também, na atmosfera social do Brasil quinhentista um personagem apresentando-se para o público (sobretudo o indígena) como sendo um chefe indígena e ao mesmo tempo um espírito malfazejo das matas (talvez até para o não indígena) sua fala seria entendida da mesma forma. Assim, foi preciso, após recuperar os referentes das palavras ditas pelos personagens do diálogo anchietano, recompor de forma aproximada o meio social em que foram ditas, pois só assim seria possível perceber o seu efeito, o seu significado, naquele momento e para aquele espectador. Ser um espírito malfazejo das matas significa entre outras coisas ser alguém, no caso um chefe tamoio, que morreu como um covarde e efeminado (não no sentido que estas palavras teriam hoje e sim naquele para o indígena do Brasil quinhentista) e por isso mesmo não podia ir para a "boa" terra dos ancestrais. Para trazer de volta o sentido de expressões como *añangusú assado* e sua "vida" social no universo das matas brasileiras quinhentista, contei com a ajuda de cronistas da época: o próprio Anchieta, Manoel da Nobrega, Jean de Lery, André Thevet, Simão de Vasconcelos, Hans Staden entre outros; também me apoiei nos trabalhos de especialistas, sociólogos e antropólogos contemporâneos: A. Metraux, Florestan Fernandes, Sérgio Buarque de Holanda; e de etnólogos: Pierre Clastres e Claude Lévi-Strauss. Ao “repatriar” ou trazer de volta ao solo da língua portuguesa o *añangusú assado* e outros elementos do universo indígena presentes no teatro anchietano, foi possível perceber alguns encontros e desencontros existentes nos intervalos entre a vida e a ideologia cristã medieval, espiritualista, e a vida e ideologia indígena, sensualista.

Assim, enquanto o trabalho avançava, eu me sentia cada vez um pouco mais próximo de imaginar como teria sido a realidade social vivida pelo seu autor, o Anchieta dramaturgo ou professor de catecismo; um pouco mais longe, portanto, daquela outra imagem poderosa de santo e mais perto das palavras e sentidos que poderiam ter no momento em que e para quem foram ditas; mais longe daquilo que se quer que elas tenham dito. Tratando-se de tarefa complicada só possível a longo prazo, rodei, neste mestrado que deve ser realizado em dois anos e meio, em torno de um único texto: o segundo ato do *Auto da Pregação Universal*.

A escolha foi motivada por várias razões: trata-se de um autógrafo redigido em tupi, o que significa dizer que contou com a participação (atuação e platéia) indígenas; ele é considerado o primeiro auto de Anchieta, não é muito extenso, contando de pouco mais de quatrocentos verso, tendo sido retomado parcialmente ou inteiro em vários outros autos; é completo, ou seja, tem começo, meio e fim, apresentando, assim autonomia semântico-teatral.

JOSÉ DE ANCHIETA: ATOR/PERSONAGEM

A construção de uma imagem¹.

O tempo incorporou José de Anchieta, definitivamente à história da colonização do Brasil; em torno do seu nome pulsa uma aura de epítetos, quase sempre valorativos, embora pontuada aqui e ali por uma suspeita ou acusação. De qualquer modo, é alguém venerável, imensa figura de cristão e católico, baluarte da religião nas selvas do Novo Mundo, vista como um dos principais responsáveis pela transformação do nativo brasileiro e do Brasil num país português, católico e cristão. É o que pensam tanto aqueles que enfatizam o lado positivo dessa empresa (ele vinha salvar as nações indígenas da barbárie em que viviam), quanto aqueles que detectam na ação dos missionários uma das raízes do desterro espiritual em que vivemos e do aniquilamento da cultura primitiva.

Vê-se em Anchieta um dos fundadores da maior cidade do Brasil: São Paulo, e também da cidade do Rio de Janeiro. É um beato em processo de santificação: o primeiro santo brasileiro? É ainda um herói nacional que ajudou a Mem de Sá, terceiro governador do Brasil Colônia, a expulsar os franceses do litoral carioca.

Mas por que não vê-lo também como um anti-herói, a esse homem que ajudou a submeter e subjugar uma nação de dimensões continentais ao domínio e à exploração da Coroa portuguesa e da Igreja Católica? Autor de uma gramática em tupi, da língua mais falada no Brasil e autor de textos descritivos da fauna e da

¹ *E o padre chamou a víbora e veio a seu chamado; assentou-se e tomou-a com a sua mão, e a pôs no regaço, afagando-a; tomou disto motivo para falar aos índios de Deus, e lhes encarecer como todas as coisas, até aquele animal tão feroz, obedeciam a quem obedecia e guardava os mandamentos de Deus. E passado algum tempo nesta prática, deitou uma benção à cobra, e a mandou fosse quietamente, como fez..* Pero Rodrigues, *Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus*. São Paulo: Loyola. 1988 p. 183.

Uma vez voltando eu para Piratininga de certa povoação de portugueses, para onde a obediência me fizera ir com outro irmão a ensinar a doutrina, encontrei uma cobra enroscada no caminho; fazendo o sinal da cruz, bati-lhe com o bastão e matei-a. Pouco depois começaram a sair outros do ventre materno: e sacudindo eu o cadáver, apareceram outros filhos ainda, em número de onze, todos animados e já perfeitos, exceto dois. ...só descansamos em Jesus, Senhor nosso, que é o único que pode fazer com que nenhum mal soframos, andando assim por cima de serpentes. José de Anchieta. *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1988 p. 125.

flora brasileira, Anchieta – perguntam-se seus detratores – não pode também ser responsabilizado pela destruição da cultura primitiva e o desaparecimento de uma língua em que se diziam mitos, orações e, sem dúvida, a história de um povo?

Inscrito no panteão da literatura brasileira como um de nossos primeiros poetas, Anchieta, autor de um contraditório teatro-catequese, é também um ator que atua no desenrolar deste drama que é a nossa história: venerável e poderoso personagem, um medieval na alba do Renascimento, convertendo selvagens nas florestas do Novo Mundo. Mas, se deixarmos de lado esse personagem/autor/ator, quem seria o homem José de Anchieta?

Não sei se é possível responder a essa questão: *José de Anchieta* é um constructo verbal, um texto, em suma, obsessivamente feito e refeito por biógrafos como Pero Rodriguez, Quiricio Caxa, Fernão Cardim, entre outros que conviveram com ele e que já iniciaram a invenção de uma imagem com características próprias do seu tempo. O mesmo fizeram posteriormente os especialistas em teatro, literatura, história, artes plásticas ou os religiosos que recriaram essa figura a partir da ideologia de sua própria época.

Esta imagem foi se formando gradualmente e começou a se compor já durante sua vida, de forma às vezes contraditória: hoje ele seria o *santo* de que a Igreja Católica tanto necessita; houve o momento em que se encarnou nele o *herói nacional*; para uma concepção histórica da literatura ele é primeiro estrangeiro a escrever em “brasileiro”. Máscaras, portanto: o Evangelizador, o Poeta, o Dramaturgo, mas também o Anti-Herói. Máscaras que acabaram por soterrar a realidade e a materialidade de homem de um tempo e lugares determinados e que foi dialeticamente sendo transformado e transformando as idéias, a história das comunidades em que viveu, assim como a sua história e as obras que deixou.

Estudando o mundo lendário nascido das conquistas castelhanas na América, Sérgio Buarque de Holanda refere-se a algumas biografias do Padre Anchieta (“quase hagiografias”), inscrevendo-as num gênero que, por definição, “deve dar crédito ao sobrenatural”, mas chamando também a atenção para o fato de que

“certas idéias bem precisas e até pragmáticas servissem de reforço à simples devoção visionária sempre aberta à possibilidade de raros portentos”, isto é, milagres – esses relatos teriam assim “uma ambição mais definida”:

como seja a de ver eternamente glorificada a obra missionária dos inacianos nesta parte do novo mundo através da canonização de um de seus maiores apóstolos de sorte que o Brasil nada ficasse a dever às Índias. Anchieta canarino de ascendência basca seria como a réplica americana de São Francisco Xavier, outro basco².

De uma pequena ilha no Atlântico para um centro estudantil português

As poderosas máscaras com que o tempo foi vestindo o personagem/ator Anchieta, representando-o ora ao lado do bem: o santo; ou, então, do mal: o anti-herói, fizeram desaparecer completamente do cenário como poderia ter sido a vida do menino Anchieta no vilarejo em que ele nasceu.

São Cristovão da Laguna, Tenerife, numa das ilhas Canárias: neste lugar iniciou, certamente, sua formação, no interior de uma cultura, de uma religião, de uma concepção de arte e teatro.

O santo ou anti-herói em cena faz vir à mente aquela figura velha e encurvada escrevendo poemas na areia, à Virgem Maria, apagando com seu brilho intenso outras possíveis figuras e imagens de Anchieta. Brilho fulminante que faz desaparecer da vida do menino/personagem (na imaginação do pesquisador-romancista, desta dissertação/encenação) aquele período que é para todo menino o de maior deslumbramento e que deve, com certeza, fazer parte das suas criações artísticas e de sua visão de mundo: as festas populares próprias do lugarejo em que nasceu, pantomimas, teatro, músicas, o riso, as rezas, os teatros de fantoches que viveu nas Ilhas Canárias, que foram colonizadas tanto por portugueses e sua cultura, como por espanhóis.

Bisneto de conquistadores da ilha (sua mãe Mência Diaz de Clavijo y Llarena era parente daqueles que são considerados como os primeiros colonizadores da

² Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense. 1994 p. 135.

ilha), Anchieta convive até seus quatorze anos com um ambiente de múltiplas culturas (africanas, européias, nativas), recém se descobrindo e se modificando, numa atmosfera não muito diferente da que mais tarde encontraria no Brasil. O pai, Juan de Anchieta, funcionário do Governo, proveniente da Biscaia na Espanha, era parente distante de Inácio de Loyola, o fundador da Companhia de Jesus.

Aos quatorze anos de idade saiu do pequeno vilarejo em que vivia para ir com seu meio irmão mais velho, filho do primeiro casamento de sua mãe, Pedro Nunes, para a metrópole quinhentista, européia e portuguesa, Coimbra. Coimbra é neste momento o grande centro estudantil de Portugal e um dos maiores centros da Europa. Por lá se discute de tudo um pouco, com as idéias humanistas fervilhando, vindas principalmente da França, trazidas por André de Gouveia que foi reitor do Colégio de Guienne, em Bourdeaux e orientador do Colégio Real, mais tarde das "Artes", de Coimbra.

Anchieta ingressa neste Colégio em 1548, período de maior efervescência das idéias humanistas. Um ano antes chegara ao Colégio Real o professor e dramaturgo escocês Jorge Buchanan que segundo Luciana Stegnano Picchio,

*vinha ensinar e tinha muitas esperanças de ver as representações públicas de suas adaptações de Eurípides, um Alceste e uma Medéia, e sobretudo das suas tragédias originais, o Jephthes e o Baptiste, já levadas á cena em Bordeaux, como recorda Montaigne nos Éssais.*³

Teve como professor outro renomado humanista, Diogo de Teive, também dramaturgo, cujas peças colocavam em cena temas bíblicos como *Golias*, mas que já apresentavam características das tragicomédias, que alcançariam seu esplendor através dos jesuítas. O drama humanista coloca em cena no final da idade média e início da moderna o teatro "profissional organizado e inspirado na estética e nos temas das tragédias e comédias do antigo teatro greco/romano. Representações teatrais que aconteciam em lugares apropriados, as salas de teatro, os salões das cortes e contavam com um espectador específico, o homem culto.

³ Luciana Stegagno Picchio. *História do Teatro Português*. Lisboa: Portugalia Editora.[sd]

*Se fôssemos escolher um marco para a "Renascença" do teatro, a data seria 1486. É o ano em que a primeira tragédia de Sêneca foi montada em Roma pelos humanistas e a primeira comédia de Plauto pelo duque de Ferrara. E foi nesse ano também que saiu do prelo a **De Architectura** (Dez Livros sobre a Arquitetura) de Vitrúvio, uma contribuição essencial para plasmar o palco e o teatro segundo o modelo da Antiguidade.*

4

O teatro humanista se contrapôs ao teatro medieval, encenações populares com temas da religião cristã. Representação pedagógica que colocava em cena os bons e maus costumes, os mistérios, a vida dos mártires e dos santos da Igreja Católica, tinha lugar nos adros das igrejas, nas praças das vilas e cidades européias, nos dias de festas religiosas. Anchieta, homem culto, mas religioso, teve certamente, que passar por esta contradição.

Um grande terremoto, ideológico, e não fenômeno natural, devasta Coimbra nesses tempos: a Inquisição. Diogo da Teive, considerado calvinista e heterodoxo, é preso e pelo mesmo motivo Buchanan é expulso de Portugal. Este fenômeno soterra, acredito, o ímpeto do teatro do Renascimento em Portugal e, dos seus escombros se fortalecem os autos e atos de fé de estética medieval.

Neste momento difícil, porque passa Coimbra, é preciso fazer entrar em cena, a voz da imaginação do pesquisador-romancista. O jovem Anchieta, então com dezessete anos, deve ter sofrido muito com este abalo. Considerado um grande latinista, já no Brasil iria escrever uma epopéia, *De Gestis Men de Sá*, em latim e inspirada na *Eneida*, de Virgílio. Era no mínimo conhecedor do Grego, já que comparou algumas características entre o tupi e essa língua. Com certeza apreciador das peças teatrais que aconteciam nos pátios do Colégio das "Artes" realizadas pelos seus professores Buchanan e Diogo da Teive, pois mais tarde se tornaria um grande poeta e criador teatral.

Além do que era filho de cristão novos, por parte de sua mãe sendo o irmão Pedro, que o acompanhou à Coimbra, cristão novo inteiro. Cristãos novos e seus parentes que foram duramente perseguidos pelos tribunais do Santo Ofício. Em

⁴ Margot Berthold, *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000 p. 270.

1551, Anchieta irá ingressar em uma nova ordem religiosa que está surgindo na Europa, a Companhia de Jesus, que à convite do Rei D. João III, está se fortalecendo e crescendo em Portugal, principalmente nas colônias portuguesas.

Já que o pesquisador-romancista entrou em cena, dando voz à imaginação, é preciso deixá-lo continuar com seu delírio criativo. Talvez o momento difícil por que passava Coimbra, perigoso principalmente para os humanistas, cristãos novos ou parentes de cristãos novos, o prestígio que tinham os jesuítas para o rei D. João III e o prestígio que tinha Inácio de Loyola junto à Igreja Católica e aos reis espanhóis, tenham influenciado e muito na decisão do jovem de dezessete anos para aderir de corpo e alma à Companhia de Jesus e a seus trabalhos de evangelização e propagação da fé cristã e da ideologia católica pelas longínquas colônias de Portugal. É importante mencionar ainda que o fundador desta ordem, Inácio de Loyola, teria salvo da morte o pai de Anchieta, condenado por participar da revolta dos *Comuneros* quando, então, ele se viu obrigado a transferir-se para Tenerife, segundo biografia realizada pelo Padre Viotti.

Do efervescente centro estudantil português á floresta atlântica

Em 1553, com vinte um anos, Anchieta, atravessaria o perigoso Oceano Atlântico, travessia sem dúvida precária, desembarcando na Bahia, juntamente com outros padres e irmãos da Companhia de Jesus, que também doentes, buscavam nos ares do Brasil, segundo indicações de médicos da época, sua única esperança de cura. Entre esse padres e irmãos jesuítas estava Luiz da Grã, que se tornaria o segundo provincial do Brasil em substituição a Manoel da Nóbrega, ele que tinha sido o reitor do Colégio das Artes em Coimbra a partir de setembro de 1550 e com quem Anchieta estudou, no período do grande perigo. Estava também nesta embarcação o segundo governador geral do Brasil Colônia, D. Duarte da Costa⁵

⁵ Viotti, José de Anchieta, [sl] Tenenge; Fundação Emílio Odebrecht, Sociedade Brasileira de Educação, 1986, p14

A armada que traria José de Anchieta partiu de Lisboa a 8 de maio de 1553, chegando ao Brasil em 13 de julho deste mesmo ano. A viagem deve ter sido ótima, comparada às navegações da época, movidas pela inconstância dos ventos, das calmarias, tempestades e dos tripulantes, viagens que quase sempre duravam muitos meses e vitimavam com escorbuto muitos de seus navegantes. As viagens eram de tal maneira sofríveis que chegar ao Brasil e recuperar a saúde era uma das "visões do paraíso" que acabavam tendo os europeus das Américas, como nos conta Sérgio Buarque de Holanda em seu livro:

Era principalmente (não, porém, exclusivamente no caso do escorbuto que o marinheiro, após navegação extenuante, efetuada em condições que muito deixariam a desejar do ponto de vista da higiene, sujeito a dietas de todo inadequadas, combalido de corpo e espírito, teria probabilidades maiores de um restabelecimento capaz de impressionar pela rapidez. Compreende-se pois como, iniciadas as extensas navegações atlânticas, ao largo de mares ainda mal praticados, onde a escassa familiaridade com as correntes, os ventos, até mesmo as possíveis direções, expunha os veleiros a inesperada calmarias ou a demoras excessivamente prolongadas (e era nestes casos que a "peste do mar" se fazia sentir com mais sanha), o restabelecimento radical, obtido algumas vezes logo após o desembarque, teria todas as aparências de um sucesso misterioso e sobrenatural. Tanto mais quanto se tratava de praga ainda mal conhecida dos viajantes, habituados muitas vezes a navegações à vista da terra, onde eram numerosas as ocasiões de desembarque.⁶

Anchieta teria se sentido tão bem na viagem que se ocupou da cozinha da nau em que estava⁷.

Desembarcando na Bahia deve ter trazido consigo, como qualquer jovem, latente na memória as lembranças e ideologias do seu tempo, e do lugar onde nascera como também do período que vivera na metrópole portuguesa: a mudança para Coimbra, os ensinamentos que tivera na escola jesuíta, e ainda, o que era próprio de suas aptidões: uma facilidade e um olhar aguçado para aprender novas línguas (ele desenvolverá rapidamente uma gramática do Tupi, aos moldes das latinas), mas ainda que escrevia versos em castelhano, assim

⁶ Sérgio Buarque de Holanda, op. cit. p 208.

⁷ Viotti, op. cit. p 14.

como em português, e em latim. Sua língua nativa era o basco. Vivendo em um lugar desconhecido e em tudo diferente daquele de Coimbra, especialmente, aproveitando-se das aptidões que tinha para as letras e o olhar aguçado, escreveu, entre dificuldades como a de não dispor de tinta e papel, poemas, autos e cartas históricas, religiosas e poéticas com descrições da vida e da flora e fauna brasileiras. Além disso compôs um teatro em várias línguas, no meio da mata Atlântica, entre homens nativos e estrangeiros (estranhos ao local como ele), que conseguia misturar personagens e temas nativos e europeus.

Anchieta, no Brasil, ficou na Bahia até outubro de 1553, lugar em que iniciara assim que chegou a estudar o tupi, a língua mais falada da costa. Em outubro embarca com o padre Leonardo Nunes, que viera com o padre Manoel da Nobrega, 1549, para São Vicente, lugar em que a amizade dos portugueses com os nativos já se fazia intensa e onde os padres jesuítas estão tendo mais sucesso. A caravela em que viajam é açoitada por uma terrível tempestade em Abrolhos, correndo sérios riscos de naufrágio, mas conseguem se salvar chegando no Espírito Santo para reparar os estragos. Foram ajudados pelos índios certamente porque o padre Leonardo Nunes, e talvez até mesmo Anchieta, já sabiam falar a língua deles, seguindo viagem, chegando em São Vicente em 24 de Dezembro de 1553.

De São Vicente segue com o padre Miguel Paiva e com mais doze ou treze irmãos jesuítas, para a aldeia nova de Piratininga e participa da construção de uma casa e uma igreja pequenas e muito frias como as descreve Anchieta, recebendo o nome de São Paulo, por ser inaugurada com uma missa em 25 de janeiro de 1554, dia que se deu a conversão deste santo ao cristianismo. Na construção da casa e da igreja são ajudados pelos índios do lugar, cujos filhos iriam ser catequizados. Inicia imediatamente o ensino de latim para os irmãos jesuítas que na sua maioria foram recrutados pelo Padre Leonardo Nunes para a Companhia de Jesus no Brasil. Homens que viviam aqui antes mesmo da chegada dos jesuítas, alguns deles por serem "bons línguas" como é o caso dos alunos de latim, de Anchieta, que acabaram morrendo entre os índios e se

tornando mártires, Pero Côrreia e João de Souza. Com certeza houve entre os irmãos uma troca muito interessante, o grande latinista, e os "bons línguas" resultando, já em 1555, uma gramática da língua mais falada no Brasil, feita pelo irmão Anchieta, aos moldes da gramática latina, que se espalhou rapidamente por todos os colégios da Companhia e em 1595, contava com uma primeira edição em Portugal. O personagem Anchieta fala, ensina. O jovem Anchieta segue os ensinamentos da sua ordem: ouve, aprende.

Figura na constituição da Companhia desenvolvida por seus fundadores o famoso *Perinde ac cadaver*" (assim como um cadáver), indicando que seus membros devem acima de tudo obediência aos seus superiores na Igreja e na Companhia e respeito aos moradores dos lugares por eles visitados. Acima de tudo ouvir, ou antes, misturar prudência e audácia nas missões: "Sê tudo a todos..."⁸.

Ao chegar ao Brasil em 1549, a Ordem dos Jesuítas, de formação recente, contava com muito poucos adeptos, vindo para este país com alguns poucos padres e irmãos, com esta formação ideológica de submissão aos povos do lugar a fim de claramente poder conquistá-los. Dificilmente poderiam se impor como queremos crer hoje e fazer as mudanças que muitas vezes imaginamos em nossas escolas e aulas de história ou literatura portuguesa de forma repentina e tão eficiente, transformando um lugar de dimensões continentais, a cultura desse povo, que tinha sua organização cultural, e que de repente, como obra de um santo, como numa magia, passaria a falar o português, abandonar os seus tradicionais costumes para viver segundo os cristãos.

Anchieta entra para a Companhia de Jesus em 1551 e chega ao Brasil em 1553; isto quer dizer que ele traz certamente consigo este espírito: prudência e audácia junto ao povo do lugar, "sê tudo a todos": assim, não é difícil imaginar que seu teatro fale muito mais a língua e a linguagem do povo deste lugar do que propriamente a sua própria língua ou a que hoje se pretende ter sido sua.

Vestido com as máscaras poderosas de um personagem/ator santo ou anti-herói, Anchieta é alguém que produziu um teatro em terras brasileiras com o único objetivo de catequizar e evangelizar os índios e os colonos. Fazendo uso deste forte instrumento pedagógico que é a representação das cenas cristãs, faladas em tupi, realizada com personagens e atores indígenas e europeus, músicas e danças indígenas e também aquelas trazidas na sua memória, transformou o Brasil "(este país continente) "pagão" em católico e cristão. Como se esta comunidade não tivesse existência passada ou mesmo presente e reconhecesse em José de Anchieta alguém superior (como é visto hoje) que

⁸ Jean Lacouture. *Os Jesuítas: 1. Os conquistadores*; Porto Alegre: L&PM, 1994, p 111

lhes ensinasse uma cultura e uma maneira de viver. Como se essa comunidade que existia ou que se formara muito antes da chegada dos jesuítas não contasse com pessoas vivas e atuantes: índios guerreiros e canibais, homens europeus degredados, fugitivos da inquisição, donos de escravos, aventureiros, religiosos, e religiosos sem vocação, visitantes da Companhia de Jesus, do Santo Ofício, como se estas pessoas fossem simplesmente alunos bem comportados das encenações religiosas feitas por um santo ou anti-herói. 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.

Nada fácil foi a vida e o trabalho do irmão Anchieta em Piratininga, vivendo em uma casinha juntamente com outras 20 pessoas, como ele mesmo conta em sua primeira carta, lugar que tinha catorze metros de comprimento com dez de largura, feita de pau e barro e coberta de palhas, que servia de dormitório, despensa, enfermaria, refeitório, cozinha, e sala de aula. Sala de aula que muitas vezes acabava sendo ao ar livre, para fugir do fumo que ficava na "casinha". Entenda-se: no frio da mata e dos rios que serpenteavam o lugar. Alunos, quase sempre meninos índios, semi-nômades, que de uma hora para outra desapareciam junto com seus pais nas migrações da tribo. Constantes ataques de índios inimigos dos tupinambás, seus amigos, entre eles principalmente os carijós. Além disso a grande solidão de um lugar estranho ao seu, à sua cultura, solidão que Anchieta descreveu para os seus colegas de Portugal, preparando aqueles que viriam.

Também vos digo que não basta com qualquer fervor sair de Coimbra, senão que é necessário trazer alforge cheio de virtudes adquiridas, porque de verdade os trabalhos que a Companhia tem nesta terra são grandes e acontece andar um irmão entre os índios seis, sete meses no meio da maldade e seus ministros e sem ter outro com quem conversar senão com eles; donde convém ser santo para ser irmão da Companhia⁹.

⁹ José de Anchieta. *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo Editora da Universidade de São Paulo. 1988, p 74

José de Anchieta, o jovem de 21 anos que chegou a Salvador na Bahia em 1553, como irmão da Companhia de Jesus, viveu e conviveu com os povos do Brasil, sejam eles índios, inimigos dos jesuítas e portugueses, como os tamoios de Iperoig, hoje, Ubatuba, com quem estivera por alguns meses negociando as pazes, sejam amigos como os Temiminó do Espírito Santo ou "escravos" aqueles, agregados nos aldeamentos. Viera para ensinar, catequizar, mas teve que aprender, ouvir – "sê tudo a todos" –, aprender a língua do país para se comunicar e compreender sobre as coisas do lugar. Manejando a língua, entrava-se mais facilmente no que poderíamos chamar de ideologia indígena: seus mitos, religião, sua organização social. Somente então se poderia "ensinar os bons e criticar os maus costumes" – segundo evidentemente uma visão cristã –, valendo-se de festas religiosas e encenações teatrais. O padre e dramaturgo Anchieta criou diálogos teatrais com personagens da vida social indígena para falar na língua deles e ao seu espectador sobre "a maneira boa de viver" (nos aldeamentos junto aos abarê) e o que é "mau" (os rituais e costumes indígenas): neste sentido cria um teatro evidentemente pedagógico, no sentido em que também eram os autos religiosos e de moralidades medievais.

Anchieta morre em 1597 em Reritiba. Ele nos legou escritos em tupi, um teatro, poesias e as cartas que contêm informações preciosas sobre a vida, os costumes, a religião, a sociedade indígena, como também sobre sua intervenção nesse mundo novo.

Imago

Pero Rodriguez narra: O personagem Anchieta e um quase naufrágio.

No ano de mil quinhentos e oitenta e cinco, vindo do Rio de Janeiro para a Bahia o padre Cristóvão de Gouveia, segundo visitador geral desta província, e com ele o Padre José e outros religiosos lhes deu uma tão grande tormenta, que os ia lançar à costa dos arrecifes, e todos, até a gente do mar, se davam já por perdidos, e assim deixavam de marear o navio.

Os padres debaixo da tolda, se estavam aparelhando para bem morrer, confessando-se uns aos outros. Porém o Padre José estava em cima da coberta, em pé, pegado às cordas do navio, com os olhos no céu, fazendo seu ofício de rogar a Deus pelo remédio e vidas de todos. Neste momento chegou a ele um irmão, pedindo-lhe o ouvisse de confissão. Respondeu-lhe: "não é agora necessário". Acudiu o irmão: por quê? Não se há de perder o navio?" Respondeu o padre: "não" Secundou o irmão, para se afirmar mais na resposta: "havemo-nos de afogar, havemos de morrer? Aqui o padre então, como agastado, levantou algum tanto a voz, dizendo que não."¹⁰

Anchieta narra: um quase naufrágio

...quando no entanto começava a descansar, eis que tudo se perturba na ameaçadora escuridão da noite, os ventos sopram com violência do sul, caem imensos aguaceiros, e, revolvido em todos os sentidos, o mar abalava violentamente a embarcação, a qual, já gasta pelo tempo, pouca resistência oferecia: aberta embaixo para as ondas, estava tudo coberto d' água; esgotava-se o porão em cima para as chuvas quatro ou cinco vezes por hora e, para dizer verdade, nunca se esvaziava; ninguém podia conservar-se a pé firme, mas andando às gatinhas e para dizer a corriam uns pelo tombadilho, outros cortavam os mastros, aqueloutros preparavam as cordas e amarras: neste momento, a lancha, que estava atada à extremidade do navio, foi arrebatada pelo mar, partindo-se o cabo que a prendia; então começamos todos a tremer e a sentir veemente terror: via-se a morte deante dos olhos; toda a esperança de salvação estava posta em uma corda e, quebrada esta, a nave ia inevitavelmente despedaçar-se nos baixios que a cercavam pela popa e pelos lados; corre-se a confissão: já não vinha cada um por sua vez, mas dois a dois e o mais depressa que cada qual podia. Em uma palavra, fora fastidioso contar tudo que se passou; rompeu-se a amarra: "Está tudo acabado"! gritaram todos."¹¹

Pero Rodriguez narra: O naufrágio de um santo personagem

¹⁰ Pero Rodriguez op. cit. p 93

¹¹ José de Anchieta, *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo Editora da Universidade de São Paulo. 1988, p 118.

Chegaram os navegantes a uma cachoeira ou salto do rio por onde navegavam a remo, e os padres iam rezando as horas da Conceição de Nossa Senhora, senão quando se vão todos ao fundo com a canoa, em altura de quatro de quatro ou cinco braças de água, mas todos saem a nado, só o bom padre José não aparece. Não sofreu o coração ao índio deixar ali o padre, sem saber o que era feito dele. Mergulha e anda-o buscando por bom espaço de tempo, e não o achando, vem-se acima a tomar fôlego e descansar um pouco. Deita-se outra vez de mergulho, e quer Deus que o ache, assentado no fundo. Pega dele pela roupa, e o padre deixa-se vir sem aferrar do índio, e desta maneira vem acima são e salvo, com suma alegria e satisfação dos presentes.

Esteve debaixo da água obra de meia hora, não desacordado, antes muito em juízo, lembrando-se de três coisas, como depois dizia: de Jesus, e da Virgem puríssima sua Mãe, e de não beber água como de fato aconteceu.¹²

¹² Pero Rodriguez, op. cit. p 93

Ñeengatú. A "boa fala"

A fala sagrada dos índios

A fala, a palavra, para os índios, segundo Pierre Clastres, era e é sagrada. Ñe'ë porä, "belas palavras" para os guarani, Ñeengatú, literal "boa fala" para os tupis¹³. Quando uma criança índia nasce, segundo este estudioso, quem lhe dá o nome é o *pai pajé*, ou o *pai karaí* e esse nome é a própria vida e nele está contido todo o destino que deve ter este recém-nascido.

*A atribuição do nome, escolhido pelos deuses, transforma o indivíduo em um ser vivo. O sacerdote, a quem cabe ler e dizer o nome, não pode cometer erros nessa busca da identidade, pois o nome, tery mo'ä, é quem-faz-se-elevar-o-fluxo da Palavra; marca, sinal do divino sobre o corpo, ele é a vida.*¹⁴

A escolha do nome não é aleatória; está relacionada a algum fato marcante e escolhido, pela mãe segundo Clastres, ou, para A. Metraux, pelos feiticeiros entre os apapovucas, ou ainda para os tupinambás por um verdadeiro conselho. A personalidade do futuro índio estava designada também no nome; assim, se um recém-nascido recebesse o nome de algum animal que a mãe tivesse comido, desse receberia sua personalidade, num jogo em que o ser derivaria do logos. Da carne de jaguar ingerida se deduz que o recém-nascido, mediado pela palavra que o designará, certamente se tornaria um grande caçador e guerreiro, com um destino de chefe prefigurado. O jaguar era um animal caçador tão potente quanto os melhores caçadores indígenas, disputava com eles a mesma caça, era uma muito difícil presa; somente os grandes caçadores conseguiam caçá-lo. Nos diálogos anchietanos temos alguns exemplos desta importância. No *Auto da Pregação Universal* destaco dois: Aimbirê(ai, bicho preguiça; pirera, pele) que

¹³ Cf. Pierre Clastres, *A Fala Sagrada Mitos e Cantos Sagrados dos Índios Guarani*. Trad: Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1990, p 11

¹⁴ idém, p 111.

segundo o dicionário de Orlando Bordoní¹⁵ é a pele do bicho preguiça. Aimbirê figura histórica descrita por Anchieta como um temido chefe tamoio nos seus informes é um dos personagens do mal no diálogo. Na estrofe que cito a seguir é apresentado pelo seu companheiro e "chefe" Guaixará:

<i>Oikobé</i>	<i>Tenho fé</i>	<i>Eis aqui meu ajudante</i>
<i>Xe pytybõanameté,</i>	<i>em meu ajudante que é</i>	<i>e parente verdadeiro, o que</i>
<i>50 Xe pyri marã tekoára,</i>	<i>50 meu mór colaborador,</i>	<i>mora perto de mim, meu</i>
<i>Xe yrúnamo okáibae:</i>	<i>queimado no mesmo ardor,</i>	<i>companheiro de oca:</i>
<i>Tubixakatú Aimbiré</i>	<i>O grande chefe Aimbirê.</i>	<i>que torna os miasúba maus</i>
<i>Miausúba moangaipapára,</i>	<i>dos índios pervertor</i>	<i>o grande chefe Aimbirê,¹⁶</i>

Há, também, os índios Arakajá. Recebiam este nome por causa do seu chefe Maracajá guasú, gato grande¹⁷ e historicamente eram parentes e vizinhos, no Espírito Santo, dos índios Temiminó (amigos dos padres). No diálogo aparecem como sendo seduzidos pelos personagens do mal:

Karaibebé:

<i>Emonã sekó suí</i>	<i>Por isso já usa o bando</i>	<i>por causa disso eles estão</i>
<i>Arakajá sapekóu</i>	<i>buscar os Arakajá</i>	<i>visitando os Arakajá na</i>
<i>285 mundépe iporerasóu... 285</i>	<i>que se vão aprisionando</i>	<i>armadilha fazendo-os cair</i>
<i>Aimbirê:</i>		
<i>Arakajá, te, ombory.</i>	<i>estes gostam do desmando</i>	<i>Arakajá, enfim, tornam-se</i>
<i>Ojojá marã sekóu...</i>	<i>é vida que lhes apraz</i>	<i>alegres vivendo com</i>
		<i>nossas maldades¹⁸.</i>

Anchieta, nos seus informes sobre os índios, também nos fala da importância que tinham os “bons línguas” para os tupinambás:

Fazem muito caso entre si, como os Romanos, de bons línguas e lhes chamam senhores da fala e um bom língua acaba com eles quanto quer e lhes fazem guerras que matem ou não matem e que vão a parte ou a outra, e é senhor de vida e morte e ouvem-no toda uma noite e às vezes também o dia sem dormir nem comer e para experimentar se é bom língua e

¹⁵ Orlando Bordoní, *Dicionário: A língua Tupi na Geografia Brasileira*. Curitiba, [s.d.].

¹⁶ Trad. Pe Armando Cardoso, *O Teatro de Anchieta*. Obras Completas, 3^o Volume. São Paulo: Loyola, 1977, p 122

¹⁷ Cf: Pierre Clastres, *Crônica dos Índios Guayaki*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. A. Metraux, *A Religião dos Tupinambás*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [s.d.].

¹⁸ trad. Pe Armando Cardoso, op cit. p. 122

*eloqüente, se põem muitos com ele toda uma noite para o vencer e cansar, se não o fazem, o têm por grande homem e língua. Por isso há pregadores muito estimados que os exortam a guerrear, matar homens e fazer outras façanhas desta sorte.*¹⁹

Ao colocar na fala dos seus personagens as ñeengatú, “boa fala”, em tupi, Anchieta sabia o sagrado significado que elas representariam para o espectador indígena. O grande valor que teria a palavra viva, sedutora, insinuante.

A importância da palavra falada está ainda relacionada ao fato de os indígenas não escreverem e assim toda a sua história, tradição, conhecimento, religião serem transmitidos, até os dias de hoje, como atestou Clastres, de geração em geração, sob forma oral. A palavra falada pelos personagens, no diálogo anchietano, em língua indígena, era muito mais que códigos estáticos escolhidos por seu autor para a comunicação e transmissão da ideologia cristã: estavam, isto sim, sobrecarregados de significados, religiosidade e história indígenas. A fala em cena na língua dos índios teria uma importância que talvez nós homens modernos dos computadores sequer percebamos.

Hoje em dia guardamos todas as nossas informações em disquetes de computador, vários, e estamos muito perto, nós leitores de jornal, de sermos chamados de “espírito ignorantes e sem ideal” pelas gerações futuras. Temos muitas dificuldade em entender Platão fazendo defesa no *Fedro* do oral em detrimento do escrito, visto o primeiro como um elemento fecundador dos espíritos e o segundo como simples registro mnemotécnico do pensamento. Como entender os índios que não escrevem e mantiveram vivos muitos costumes milenares? Pierre Clastres ficou encantado ao perceber, vivendo junto aos índios, que eles mantinham, no século XX, vivas, muitas das tradições descritas pelos cronistas do século XVI, intactas, e outras com algumas introduções feitas naquele mesmo período pelos jesuítas. Ficou um tanto quanto decepcionado ao saber que os seus “amigos” índios mantinham em segredo muito a respeito dos seus rituais e religião, mesmo depois de algum tempo vivendo junto a eles e sentir-se

¹⁹ José de Anchieta, *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo Editora da Universidade de São Paulo. 1988, p 441

participante daquela comunidade. Entendeu, entretanto, a importância do segredo para eles, a muitos dos quais certamente jamais teremos acesso, de forma que ignoraremos para sempre o essencial de suas vidas, costumes e rituais. Mas não estariam eles presentes na obra de Anchieta, já que viveu e conviveu intensamente com os índios praticamente toda a sua vida²⁰?

A fala (sagrada) para os europeus que viviam no Brasil

A palavra falada não tinha menos importância para o homem europeu do fim da Idade Média do que para o indígena do Brasil. É pelo quinto sentido, o ouvido, por onde entravam os ensinamentos da Igreja, isto é, por meio do qual a verdade real se tornava conhecida contra a verdade aparente dos outros sentidos:

Verdadeiramente isto é carne e sangue, só na aparência é pão e vinho; é certo que foi pão e vinho outrora, mas viste que foi transformado por Moisés em carne e sangue com a minha ajuda, embora por causa disto a Natureza disputasse e se ofendesse. Aviso-te pois, e intimo-te que por ti seja entendido e firmemente crido que isto é carne e sangue; e não te importe que ao tacto, à vista, ao olfato e ao padadar te possa parecer pão e vinho.²¹

Apesar de a escrita fazer parte da cultura europeia, toda uma tradição, pelo menos religiosa, histórica, era feita de forma oral, para o homem não letrado – praticamente toda a população europeia, e ainda considerando que estamos falando dos europeus que viviam no Brasil, excetuam-se como letrados, apenas os homens da igreja, uns poucos e raros mercadores e talvez alguns judeus fugidos dos tribunais do Santo Ofício.

Os jesuítas aproveitaram em suas estratégias para espalhar o cristianismo da igreja católica a importância que tinha a fala ou pelo menos a pregação na Europa medieval, a importância que se atribuía aos bons pregadores nas praças das cidades ou nas feiras, certamente feitos na língua local, como podemos ver nesta passagem de Huizinga:

²⁰ Cf: Pierre Clastres, *Crônica dos Índios Guayaki*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

²¹ Antonio José Saraiva, *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval*. [sl] Publicações Europa-América, 2^a ed. 1965. p 80

Mais raros do que as procissões e as execuções eram os sermões dos pregadores itinerantes que vinham despertar o povo com a sua eloquência. O moderno leitor de jornais não é capaz de imaginar a violência da impressão causada pela palavra sobre espíritos ignorantes e desprovidos de qualquer ideal. O franciscano frei Ricardo pregou em Paris, em 1429, durante dez dias consecutivos. Começava às cinco horas da manhã e falava sem interrupção até às dez ou onze, quase sempre no Cemitério dos Inocentes. Quando, ao terminar o seu décimo sermão, anunciou que era o último porque não tinha mais permissão de pregar mais, "grandes e pequenos choraram tão comovida e amargamente como se estivessem a ver enterrar os melhores amigos; e ele também".²²

A grande massa se aglomerava nas procissões para ouvir os sermões, para participar dos autos populares, dos espetáculos teatrais dialogados que certamente agia sobre seu imaginário, despertando forças interiores. Também o homem europeu, como o indígena, pelo menos os de *espírito ignorante e desprovidos de qualquer ideal*, tinham na palavra a fonte para o conhecimento da religião, da história, da ideologia do seu tempo.

Los predicadores llenaban las plazas; solo ellos sabían encontrar los argumentos y el lenguaje que llegaron al "pueblo". Savanarola dice "Nuestros prelados, para tener cálices, quitan lo que es de los pobres, sin los cuales no pueden vivir. Pero sabéis lo que quiero decir? En la Iglesia primitiva los cálices eran de madera y los prelados de oro; hoy la Iglesia tiene prelados de madera y cálices de oro". Bernardino de Siena es consciente de su capacidad de comunicación: "Cuando voy predicando de lugar em lugar, cuando llego a un pueblo, me las ingenio para hablar siempre según su vocabulário."²³

Anchieta ñeengatú. A boa fala de Anchieta

Quando os jesuítas chegaram ao Brasil em 1549, traziam a disposição de pregar, ensinar para os habitantes deste lugar o verbo divino, transformando em cristãos, pela palavra, os que aqui viviam. E em que língua Deus se expressava

²² Johan Huizinga, *O Declínio da Idade Média*. Braga: Editora Ulisseia, 1996, p 12.

²³ Os pregadores tomavam as praças; só eles sabiam encontrar os argumentos e a linguagem que chegavam ao povo. Savanarola disse: "Nossos prelados, para ter cálices, tiram o que é dos pobres, sem o que não podem viver. Mas sabeis o que eu quero dizer? Na Igreja primitiva os cálices eram de madeira e os prelados de ouro; hoje a Igreja tem prelados de madeira e cálices de ouro". Bernardino de Siena é consciente de sua capacidade de comunicação: "Quando vou pregando de lugar em lugar, quando chego a um povo, procuro aprender para falar sempre segundo seu vocabulário". Franco Cardini, *Europa 1492*, Milan: Anaya Editoriale, 1989 p 188.

prioritariamente na Idade Média? Em latim, a língua culta da Europa cristã, que era conhecida apenas pelos letrados. Na Europa de então, preces e missas eram feitas em latim para um homem que não precisava entender o que estava sendo dito, já que conhecia todo o poder daquelas palavras, que somente os homens santos poderiam conhecer totalmente, os padres, que eram as palavras das Sagradas Escrituras escritas, ditadas, por Deus. Este homem do povo não letrado sabia do poder de Deus e de sua palavra certamente através das histórias, sermões, peças teatrais, cantigas populares, pregações enfim de uma tradição falada (encenada com quadros vivos) de boca em boca milenariamente e na sua língua. Na Idade Média, é importante observar ainda, a catedral é quase um livro, pois o fiel analfabeto pode seguir a história sagrada e compreendê-la perfeitamente nos vitrais, nos afrescos das paredes e nos relevos feitos na pedra. Cada um desses signos é portador de uma história, isto é, de sentidos. Assim, Deus falava pela mediação da imagem. Mas é também no interior ou no adro das catedrais que são representados os mistérios, primeiro em latim e mais tarde nas línguas nacionais. De qualquer maneira, mesmo quando ainda representados em latim, os mistérios eram compreendidos pelo fiel, pois eram representados em determinadas datas consagradas – Natal, Paixão, etc. – de modo que se tornavam imediatamente inteligíveis. A esses signos, visuais e verbais é necessário acrescentar o teatro como espetáculo e, sobretudo, a música, cuja função de envolvimento sensual nem é preciso enfatizar.

Neste clima de sensualismo, envolvendo todos os sentidos, se desenvolve a estética do teatro anchietano. Seja aquele representado para o espectador nativo ou, então, para o estrangeiro, que vivia a muito tempo nas matas brasileiras. Anchieta faz uso de signos visuais e verbais totalmente inteligíveis para que seu "analfabeto" espectador, pudesse compreender e se envolver com aquilo que está acontecendo em cena. Esta preocupação se multiplica quando se pensa no espectador indígena que não tem qualquer familiaridade com os signos, visuais ou verbais, da religião cristã. É possível perceber em muitos momentos da criação teatral anchietana este aspecto fundamental. Como exemplo destaco a descrição

feita pelos personagens do mal, no segundo ato do *Auto da Pregação Universal*, em torno da figura do bem, o Karaibebé, ao ele entrar em cena:

Aimbirê:

<i>ke! Abá rekóu añé xe renopuapuáma to! Añé, mbaépe ke kanindé oby jasoára? 190 Ndojabyi murú arára... 190</i>	<i>Olha lá esse sujeito que me está ameaçando Oh! que será o que vejo? Parece azul Canindé ou uma arara de pé</i>	<i>aqui! Abá está realmente eu o atacarei, atacarei Oh! realmente, que coisa, kanindé azul é o que é? Iguar a uma maldita arara</i>
---	---	---

Guaixará:

<i>Karaibebé ae Tapúia raronsára</i>	<i>E um anjo o que entrevejo guarda dos escravos é</i>	<i>Karaibebé mesmo guardião dos tapúia²⁴.</i>
--	--	--

O personagem karaibebé (karaí = caraíba, feiticeiro, curandeiro e bebé = voador) representa em cena o bem e tem relação com os abarê, padres, e com Tupã. A figura do karaí* era uma das mais importantes e prestigiadas na sociedade e religião indígena (como perceberam os cronistas da época), trata-se de seres que circulavam livremente por várias tába; eram considerados por todos como possuidores de poderes sobrenaturais, entre eles possivelmente o de bebé, voar*, daí karaibebé. A forma como ele é descrito - uma arara kanindé azul - não deixa de ser aquela na qual os índios - principalmente os tapuias -, se trajavam em suas festas religiosas e rituais.

Signos visuais, verbais que aparecem em cena e que talvez pudessem ser compreendidos pelo espectador nativo, pois que fazem parte de sua vida cotidiana. Inteligíveis, também para o colonizador, já que a estética teatral é aquela que lhe era certamente conhecida das representações teatrais populares nos adros das igrejas, das praças, feiras, européias medievais.*

²⁴ Trad. Pe Armando Cardoso op. cit. p 126

* Karaibebé nas traduções recebe o significado de anjo ou cristão, talvez porque os portugueses tivessem sido considerados karaí (caraíbas) pelos índios; e porque o vocábulo Bebé ter significado de voador.

* Voar pode ter o significado neste caso de ir muito rápido de tába em tába.

* Mesmo a fala, em tupi, e os personagens, para o colono, não deixavam de fazer a parte, agora, de sua vida cotidiana.

Os efeitos visuais deveriam ser espetaculares - e aqui preciso recorrer ao pesquisador-romancista -, já que imagino qual sensação não deveria causar a presença em cena do karaibebé - caracterizado como um pássaro/índio- dividindo a cena com os dois personagens do mal, que (parece) estavam fantasiados como "añánga" espírito mau das matas, ou diabos:

Guaixará:

<i>Eiteñé serobiá. Ereipysyrō teñéne nde po suí anoséne, Abebé ko ybytú ja. 375 Anoñã, arobebéne... 375</i>	<i>é inútil seu alento: eu tos arrebatarei apesar do teu sustento. eu vôo como este vento, com eles eu voarei</i>	<i>eles dizem acreditar em vão. tu os socorrerá em vão, de tuas mãos eu os tirarei eu vôo como este vento eu também corro, eu com ele voarei</i>
---	---	--

<i>Aimbirê, jarasó, murú, taujé, jandé roipyra moesãia. Ko xe akusú. Xe rãia...</i>	<i>Aimbirê, voemos com nossa fé, A alegrar meus aldeões! Eu ranjo... eis meus chifrões</i>	<i>Aimbirê, nós levamos, maldito, logo, nossa alegria ausente esta minha akusú(grande febre?) meus dentes.</i>
---	--	--

<i>Aimbirê: 380 Je, kobé xe poape, 380 xe roaibukú, xe tyãia</i>	<i>esta dentuça minha é, minha garras e dedões</i>	<i>É, eis aqui, minha mão torta, meu rabo comprido, meu gancho²⁵</i>
--	--	---

Efeitos visuais que se somavam, sem dúvidas, aos verbais, já que os personagens dialogavam em língua tupi, fala sagrada indígena, com rimas à moda européia, dando ao diálogo, em um tom musical, vida aos costumes, elementos, figuras, da sociedade indígena. Ao mesmo tempo, cria, certamente, no lugar, através da fala ritmada, uma atmosfera de fervor religioso cristão, que, por ser totalmente nova para o indígena, talvez, por isso mesmo, se tornasse algo sobrenatural, indígena que tinha na fala (e ainda mais musical) os princípios fundamentais de sua crença.

²⁵ Trad. Pe Armando Cardoso, op.cit. p 126

O teatro, que fazia parte de uma festa religiosa cristã, acontecendo nos aldeamentos, contava ainda, como descrevem os cronistas da época, com a presença de meninos índios, nus, tocando flauta juntamente com os meninos órfão, trazidos de Portugal, que cantavam e dançavam a moda portuguesa; procissões com índios neófitos entremeados aos cristão - entrando, passando pelo meio do terreiro, e saindo das aldeias (volta a cena o romancista) sob o olhar curioso dos demais índios; danças indígenas (com toques secos no chão de terra) com batidas firme no terreiro; cantorias dos irmão e padres da Companhia de Jesus em latim; cantoria dos índios no centro das aldeias. Mulheres índias nuas dando louvas a Jesus, em (um certamente estranho) português; índios e índias "pagãos" espiando a cena com olhares de estranhamento. É em meio a este clima sensual que acontece a representação das peças de teatro anchietana colocando em cena para todos os sentidos aquilo que ele queria ensinar.

Manoel da Nóbrega pediu a um irmão (acreditamos ser Anchieta) que este substituísse um diálogo profano que estava sendo "ensaiado" pelos portugueses para ser apresentado no adro da igreja, para a festa de Natal, por um mais adequado a este lugar. Apesar de estar muito longe e afastado do universo cultural europeu, vivendo em meio a selva, tendo que desenvolver novas maneiras de vida, o português queria manter vivo o seu passado, a sua memória e nada melhor para esta intenção do que o teatro.* O diálogo profano foi substituído por um diálogo sagrado (é possível que seja *O Auto da Pregação Universal*), mas escrito na língua tupi. O fato de ser um auto para substituição a um outro menos adequado, vem confirmar a importância que tinha o teatro como forma de expressão para o povo que aqui vivia e não apenas servindo como obra para a

O auto era profano mas, como pode parecer, não deixava de ser religioso: Quando a Igreja abriu suas portas e deixou o drama escapar para a confusão e a animação das cidades, o fato significou mais do que um simples aumento de espaço. A próspera população da cidade apoderou-se com dedicado fervor do drama, esta nova forma de auto expressão agradável a Deus e que crescia de forma cada vez mais exuberante. Patrícios, burgueses e artesãos tinham a liberdade de apresentar as verdades da fé de acordo com sua interpretação da vida. Uma das paredes da nave da Catedral de Limburgo exibia uma tentadora loira, simbolizando a Luxúria: os orgulhosos cidadãos locais, num de seus dramas ao ar livre, transformaram Maria Madalena numa linda cortesã, a quem era permitido levar a mais alegre das vidas mundanas, cantar uma toada profana claramente inspirada em poemas da corte, sentar-se à mesa com José para uma partida de xadrez e tocar alaúde. Margot Berthold, op. cit. p 212

propagação da fé por parte dos homens da Companhia de Jesus. O fato de ser em tupi, que se transformara para o europeu que aqui vivia a sua língua popular, significa dizer que este auto era para ser *entendido*, por todos os espectadores, não apenas ouvido. Mais uma vez a palavra dita no diálogo anchietano revela...

Anchieta soube unir no seu diálogo duas maneiras de expressão que encantava o homem europeu e o indígena ao mesmo tempo. Ao usar a “boa fala” em tupi colocou o universo ideológico, cultural, histórico do indígena na fala e nos seus personagens sem deixar de se dirigir, no entanto, ao cristão, já que o auto é a disputa entre o bem (cristão para os padres) e o mau (terreno: os males das matas, dos añánga, dos caraíbas, das bebedeiras, dos rituais, da antropofagia, adultérios... Trata-se de teatro nos moldes dos autos vicentinos que devia ser o mais popular para o homem que veio de Portugal para cá, mas sem deixar de encantar o índio, já que o dramaturgo usou personagens, indumentárias, de sua realidade social. E principalmente para o espectador em geral usou no seu diálogo a palavra falada inteligível.

A palavra sagrada: falada e escrita

A escrita, segundo Roland Barthes, acompanha passo a passo a fala se não lhe é anterior; isto é, se consideramos que o homem primitivo, ao interpretar signos, marcas e sinais “impressos” na natureza (como por exemplo um ramo quebrado), estava lendo antes de “saber” falar. Há, se entendermos a escrita desta forma, uma linguagem escrita e uma falada. Esta bipolaridade gráfico/verbal evolui para uma única quando através da fonetização (e alfabetização), a linguagem escrita subordinou-se à linguagem verbal. O homem, a partir de então, passa a possuir um aparelho lingüístico único, instrumento de expressão e de conservação de um pensamento por sua vez mais canalizado para a racionalização²⁶.

Racionalização que no caso dos hebreus está ligada ao sagrado:

a escrita, é para os hebreus mais que um simples sistema de signos, porque o próprio Deus se serviu do verbo e da escrita para se revelar. O alfabeto, fundamento da escrita, é também o elemento essencial e o princípio ordenador da linguagem, que foi o instrumento da criação do mundo, enquanto palavra, e depois enquanto escrita. A palavra de Deus é

²⁶ Cf Roland Barthes e Eric Marty, *Oral/escrito*, In: Enciclopédia Einaudi, vol. 11. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987

*suscetível de interpretação mas, uma vez fixada na sua grafia, é imutável para a eternidade*²⁷.

A fixação do verbo como verdade grafada é sem dúvida uma das preocupações de Platão no *Fedro*. Nesse diálogo, tomando como pretexto um discurso do sofista Lisias sobre o amor, esse velho erístico que é Sócrates, inicialmente o desqualifica para em seguida substituí-lo por um de sua obra, mostrando, porém, que todas essas falas são geradas por um núcleo que é a Mentira. É então que ele aponta para o que constitui o eixo de toda fala “boa”: a Verdade, que em grego se diz Alethé, palavra que significa fundamentalmente “ilatência”. Ora, a Verdade só se desvela no jogo das discussões dialéticas: escrita ela se petrifica. E no entanto... o próprio Platão a ela recorre quando se trata de registrar os ditos do Mestre, criando um paradoxo no interior do próprio platonismo e indicando para a futura vitória da escritura.

Apesar da unificação do aparelho lingüístico através da fonetização muitas diferenças continuam a existir entre a palavra falada e a escrita. Platão tinha razão, a palavra falada ao não poder ser fixada, não pode ser modificada, rasurada, refeita, traduzida: a palavra de Deus por exemplo, foi escrita em semítico, grego, latim, alemão e hoje em dia em centenas de línguas. Por outro lado a palavra escrita não contém o gesto, o corpo e a pulsação de seu autor. Isto não significa dizer que a palavra escrita não tenha gesto, corpo e pulsação, seja apenas sinais frios, códigos grafados, talvez ela não possa mesmo ser gestualizada, corporificada e pulsada na fala de seu autor, mas mantém vivas o gesto, o pulsar, o corpo de um diálogo, de um acontecimento, de uma história, de um teatro. Uma prova disso é o próprio debate que Platão disputa com o discurso escrito por Lisias no *Fedro*.

A palavra escrita que, como propõe Roland Barthes, ficou sem vida, surgiu após uma forma de racionalidade e do advento de um novo sujeito, no final da Idade Média e da invenção da palavra impressa. A escrita passou, então, a debruçar-se sobre seu próprio corpo e assim ficando restrita ao que está impresso, ou seja ao próprio discurso. Foi esta palavra, sem vida, que tornou possível ao filósofo Descartes, duvidar da existência do ser e não do seu próprio discurso. A palavra sem vida congela-se em um labirinto sem saída. Mas a escrita, que não se insere neste contexto, é semelhante a natureza, faz parte das coisas, tem existência material:

*a escrita está em relação de analogia com o mundo; a metáfora do “grande livro da natureza” indica claramente que a linguagem, e em particular a escrita, estão próximas das coisas, entrelaçam-se nelas. Para exercitar a nossa sagesa, Deus semeou a natureza de figuras a decifrar, a interpretar*²⁸

Quando a escrita tem vida é material, abre-se e se relaciona com o universo, pulsa, respira, treme, adocece, ri, etc. *Robison Crusoe*, personagem do livro clássico homônimo de Daniel Defoe,

²⁷ Ibidem

²⁸ Roland Barthes, op. cit., p 53.

chorou de alegria, de medo, armou-se, correu, esperou etc. tudo isso a partir das muitas interpretações que fizera diante de uma única pegada humana "grafada" nas areias brancas, durante a noite, em sua ilha deserta.

A palavra dita no teatro anchietano era material, principalmente aquela em tupi e o seu significado tanto para o indígena que aqui vivia como para o europeu que para aqui viera que falava e falou o tupi até meados do século XVIII era sagrado. A fala, o diálogo, tanto para um quanto para outro, principalmente em se tratando de um lugar selvagem, era o único meio de que dispunham para se aproximarem da religião, da história, dos ancestrais, da memória.

A palavra escrita do teatro de Anchieta era e é material pois segue passo a passo a fala indígena, já que foi ele um dos formuladores desta língua na escrita. Além disso era de fundamental importância para os trabalhos da Companhia propagar a fé cristã, e assim todas as formas de "encantar" aqueles que viviam próximos a eles era repetida (fazia-se cópia escrita) em todos os lugares que porventura eles estivessem: se um determinado diálogo provocava na platéia, seja européia ou indígena, devoção e fervor, e aumentasse a crença dos espectadores na palavra deles, jesuítas, era então copiado e passado para todos os colégios ou aldeamentos da costa para serem encenados. Assim aconteceu com os diálogos criados por Anchieta que segundo consta foram muitas vezes representados por toda a costa brasileira. O diálogo fora escrito e chegou até nós porque certamente encantara a todos no momento de sua apresentação. Contém, então, em suas letras todo o vigor de sua materialidade, de sua vida.

Visão Panorâmica do *Auto da Pregação Universal*

O estabelecimento do texto

O *Auto da Pregação Universal*, considerado o primeiro auto de Anchieta, encenado em São Paulo de Piratininga no início do ano de 1561 ou 1562, tem, na edição proposta pelo padre Armando Cardoso, cinco atos, sendo o primeiro e o quinto compostos com um poema longo de Anchieta sobre um conhecido tema medieval, o Pelote Domingueiro. O segundo ato, que seria autógrafo, contém a luta dos *añánga* (“diabos” na versão do Padre Cardoso) contra o *karaibebé* (“o anjo”). O terceiro ato, também recomposto a partir de outros autos, contém o desfile dos doze pecadores, com texto em português. O quarto, a dança dos meninos, com versos em português, espanhol e tupi, teria sido resgatado parcialmente com um autógrafo, embora não fique claro tratar-se de texto escrito pela mão do próprio dramaturgo.

Uma das dificuldades para se ler um auto como este reside no fato de ter sido ele estabelecido, isto é, recomposto a partir de indícios, alguns deles muito frágeis. Os textos escritos naquele período pelos padres da Companhia de Jesus – sobretudo o seu teatro –, além de serem produzidos no interior de uma cultura não-letrada, eram ainda distribuídos por todas as casas e colégios quando tinham alcançado o seu principal objetivo, que era o de encantar ensinando os princípios cristãos: esse o caso do *Auto da Pregação Universal*, escrito e reescrito muitas vezes por muitos “copistas” e em épocas diferentes. Deve-se também levar em

conta que se trata de uma apresentação teatral acontecendo em meio à floresta. Vejamos como o Pe Cardoso (re)compôs o *Auto da Pregação Universal*:

Salientamos o pormenor de ter a representação durado três horas. Isto poderia fazer dificuldades ao texto do auto na Festa de Natal, que de modo algum preencheria tanto tempo. Mas convém lembrar que esse diálogo tupi é apenas a parte central da peça. Comparando-o com o de S.Lourenço, devemos acrescentar-lhe um prólogo ou 1.º ato, um desdobramento do diálogo em tupi ou 3.º ato, como tinham os autos maiores; um espetáculo de dança, canto de música que era o IV ato, e um epílogo ou despedida como V ato. Quais tenham sido estas partes completivas dentre os excertos que se conservam no Caderno de Anchieta, não o sabemos com certeza, só o podemos conjecturar com probabilidades, exceto para a dança que figura no Opp. NN. 24, logo depois do diálogo tupi.²⁹

O caderno mencionado na citação seria, segundo Maria de L. de Paula Martins, uma espécie de diário de Anchieta, provavelmente iniciado a partir do ano 1572, pois falta-lhe poemas iniciais, entre eles o *Auto da Pregação Universal* e o épico *De Gestis Mem de Sá*, que foram reunidos após sua morte, ou, então, segundo outros, uma reunião das obras, poemas, cantos, sermões etc. que se espalharam pelas casas jesuíticas, algumas autografadas como o segundo ato do *Auto da Pregação Universal* e outras transcritas por copistas, a maioria dos quais desconhecidos para nós. As obras mais importantes dos jesuítas, de um modo geral, eram distribuídas para os principais da Companhia como o autógrafo que mencionamos acima, mas as menores, como o canto dos meninos, circulavam entre os irmãos que cuidavam da catequese dos meninos e que os utilizavam em suas “aulas” cotidianas.

Assim que Anchieta morreu, Pero Rodriguez e Quirício Caxa, seus companheiros e principais da Companhia passaram a “construir” sua biografia tendo em vista a beatificação, cujo processo teve início, com toda documentação pronta, em 1624, menos de trinta anos portanto após sua morte. Com esse propósito, reuniram toda a obra espalhada pelos colégios. É importante adiantar que o *Auto de São Lourenço*, em que se baseia o padre Cardoso para compor o

²⁹ Trad. Pe Armando Cardoso, op. cit. p 63

Auto da Pregação Universal em cinco atos, foi encontrada no caderno com as obras de Anchieta mas que apenas os atos II (semelhante ao diálogo tupi do *Auto da Pregação Universal*) e o ato III são autógrafos, os outros três não passando de transcrições de copistas.

O autógrafo, que não trazia título, foi considerado o segundo ato do *Auto da Pregação Universal* pela sugestão de alguns indícios: escrito em tupi, era seguido no caderno por um canto considerado pelo padre Cardoso como sendo o quarto ato, *a dança dos meninos*, composta de cantos em português, espanhol, e tupi, o que explicaria talvez o *Universal* do título. O próprio Anchieta nos fala de um auto da *Pregação Universal* composto por um irmão a pedido do padre Manuel da Nóbrega, e os biógrafos que lhe são contemporâneos, Pero Rodriguez e Quirício Caxa, assim como Fernão Cardim, nos garantem que este irmão era o próprio Anchieta:

Era (Manuel da Nóbrega) tão zeloso de se pregar sempre a palavra de Deus que até aos irmãos que lhe pareciam para isso, fazia pregar em português e brasil, ainda que não fossem sacerdotes. Por este fim e por impedir alguns abusos que se faziam em autos nas igrejas, fez um ano com os principais da terra que deixassem de representar um que tinham e mandou-lhes fazer outro por um irmão, a que ele chamava Pregação Universal, porque além de se representar em muitas partes da costa com muito fruto dos ouvintes que com esta ocasião se confessavam e comungavam em particular em São Vicente a fama dele por ser parte na língua do Brasil se juntou quase toda a Capitania véspera da circuncisão...³⁰

Um outro indício aparece em uma das últimas estrofes deste autógrafo em que o *karaibebé* (“anjo”) fala dos três reis (magos), e da estrela guia que, segundo a tradição católica, se comemora em 6 de janeiro, próximo ao Natal e à circuncisão de Jesus: *Xe abé, ajú, ko ara pupé, mosapy Réia rerú, jasytatá supí e, pitangi pai*

Jesu Kotype imoingóbo ñe: na tradução do padre Cardoso: *Eu também venho este dia do além, os três Reis reconduzir e a estrela fazer luzir junto a Jesus, nosso bem, que, menino, a nós quis vir*³¹.

Outro indício seriam alguns depoimentos de testemunhas deste acontecimento:

*Por outro lado nos processos de beatificação há depoimento de testemunhas com seus três nomes que quando meninos foram atores na Pregação Universal em São Vicente. Ora são justamente três os papéis do auto Na Festa de Natal: dois diabos e um anjo.*³²

³⁰ José de Anchieta, *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos E Sermões*. Introdução de Afrânio Peixoto, Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

³¹ Trad. Pe Armando Cardoso, op. cit., p 60

³² Idem, p. 61

Se aceitarmos que estamos diante do *Auto da Pregação Universal*, podemos considerar ser ele o primeiro também por indícios: ele faz parte do segundo ato do *Auto de São Lourenço*, considerado posterior por ser mais elaborado; ele é atribuído pelo próprio Anchieta – que na época ainda não era padre – a “um irmão” – assim ele modestamente se designaria a si próprio.

A partir destes indícios quanto à autoria e a prioridade temporal do texto, uma dedução se impõe quanto ao local e data de sua encenação: Piratininga, onde Anchieta viveu no ano de 1561.

Em 1560 o poderoso governador Mem de Sá transferiu a Igreja de Santo André, lugar onde vivia João Ramalho, para Piratininga, pois aquele português e sua extensa família estava em disputa com os jesuítas. Neste tempo estava com Mem de Sá o padre Manoel da Nóbrega, que teria sido o principal causador desta mudança, caracterizando uma vitória dos jesuítas sobre João Ramalho. Na passagem do ano de 1560 para 1561 os principais habitantes portugueses de Santo André e Piratininga tinham apenas a igreja dos jesuítas para realizar as suas festas religiosas: seria esse o local em que, segundo as palavras de Anchieta, Nóbrega teria solicitado um auto a um irmão em troca daqueles que os principais da terra estavam querendo realizar e não seriam tão bem recebidos no pátio daquela Igreja. Outra fonte parece confirmar essa hipótese: a biografia de Quirício Caxa, *Breve relação da Vida e Morte do P. José de Anchieta*, que cita Anchieta como autor desse auto encenado em Piratininga. Embora não tendo convivido com o padre em Piratininga, Quirício Caxa esteve com ele na Bahia e no Rio de Janeiro, ocasiões em que teria tido oportunidade para obter informações sobre essas representações.

Os indícios são talvez frágeis e Maria de L. de Paula Martins, que dirigiu a importante publicação das *Poesias de Anchieta* para o quarto centenário de seu nascimento, 1934, pondera, refletindo a partir do caderno manuscrito existente em Roma nos arquivos da Companhia de Jesus, que é possível duvidar da autoria de Anchieta em certas poesias desta coletânea(o caderno). *Surpreende, em obra tão volumosa, não se encontra uma única assinatura do autor*³³.

É preciso convir, entretanto, e a própria autora chama nossa atenção para isso, que Anchieta não escrevia peças e poemas como um literato mas sim para serem aproveitadas por ele e pelos padres da companhia em récitas ou apresentações teatrais, sendo apenas por esta razão impressas suas obras, muitas vezes por outros. Por outro lado, como a palavra *Reritiba* aparece num verso desse autógrafo sem título (*Rerytype amboaé, outros mais de Reritiba*³⁴), podemos supor ser esse o local de sua primeira apresentação. Aliás, Anchieta ali viveu no final de sua vida. Nesse caso, não se trataria, talvez, do mesmo texto encenado em Piratininga. No autógrafo os *Temiminó*, que viviam entre Niterói e no Espírito Santo, aparecem como amigos dos padres e como estando ao lado do bem. Assim como aparecem também os seus vizinhos os *Arakajá*. Há um outro problema para considerar este autógrafo como sendo o primeiro texto de Anchieta, escrito

³³ Maria de L. de Paula Martins, *José de Anchieta: Poesias*. São Paulo: Museu Paulista. 1934, p 12.

³⁴ trad. Pe Armando Cardoso, op. cit. p 123

quando de sua passagem por Piratininga: a presença nele dos personagens Aimbirê e Guaixará, grandes chefes tamoios, que o padre conhecera ou quando estivera entre estes índios em Ubatuba,(1563) ou por ocasião da expulsão dos franceses do Rio de Janeiro.(1565). Nada impede, entretanto, que os Temiminó, Reritiba e estes chefes tamoios e seus feitos tivessem sido conhecidos por Anchieta desde sua chegada ao Brasil em 1553, pois que já se espalhavam os padres e irmãos da Companhia de Jesus neste país desde de sua chegada em 1549, e José de Anchieta já em 1554 tornou-se o informante oficial das coisas que por aqui aconteciam, escrevendo cartas aos jesuítas da Europa. Como se sabe, através destas cartas, os portugueses e os habitantes índios de São Vicente viviam desde então em luta constante com seus inimigos de Ubatuba e cujos chefes valentes e afamados, como se auto nomeará Guaixará no auto, poderiam ser conhecidos de todos.

Padre Cardoso nos sugere que tanto os *añánga* (“diabos”) quanto alguns lugares como Reritiba, enumerados no auto, poderiam ser simplesmente outros em Piratininga e que portanto este autógrafo seria o *Auto da Pregação Universal* de que fala Anchieta; com isso o autógrafo que temos em mãos não seria aquele que foi feito para ser representado por lá, mas uma cópia para ser apresentada em outro lugar.

A escolha do autógrafo, ou segundo ato, do *Auto da Pregação Universal*.

A moralidade e os autos sacramentais da idade média são formas teatrais fortemente inscritas numa temporalidade; a sua eficácia cênica deriva das circunstâncias da encenação, e basta recorrer às iluminuras medievais para compreendê-lo: em torno do adro da igreja, a multidão faz parte do jogo do imaginário; ela é ao mesmo tempo espectadora e – como no caso dos mistérios da Paixão – homens e mulheres acompanhando o Salvador na sua via crucis. Sabendo o quanto o teatro anchietano está ligado a essa concepção cênica, precisamos nos perguntar se ainda a podemos recuperar em toda a sua força espiritual, que deriva não apenas das palavras pronunciadas ou cantadas como também toda uma semiologia da cena: figurinos, corpos, cores, penas, meninos nus entoando coros sacros.

Eu me pergunto se poderíamos recompor essa atmosfera de enfeitiçamento teatral através do chamado texto autógrafo do segundo ato do *Auto da Pregação Universal*: ele encena o combate dialógico entre as figuras do Mal, os *añánga* Guaixará e Aimbirê, e seus aliados, contra as do Bem, o karaibebé e seus aliados. Haveria nessa palavras intensas algo que aponte para o seu contexto semiológico?

Antes de tudo, consideremos que se trata de um episódio completo, expressando a vitória do Bem sobre o Mal. Nele se vê ou se ouve, cena por cena, verso a verso, a voz do europeu medieval, ou do religioso Anchieta, falando sobre a cultura, a ideologia, a religião dos índios,

embora o texto não deixe de apresentar, nas sombras e contornos de suas falas, a palavra do índio sobre o europeu, se não diretamente expressa, pelo menos adivinhada, quando lemos esses diálogos no pano de fundo das crônicas daqueles que viveram por aqui naquele período.

Apesar de ter o autógrafo pouco mais de quatrocentos versos, no combate travado pelos seus personagens no adro da Igreja, seja ela de Piratininga ou de Reritiba, ou outra qualquer, aparecem em cena praticamente todos os costumes e rituais indígenas, aqueles que puderam ser conhecidos pelos estrangeiros que para aqui vieram, além de aspectos importantes da organização política e social dos tupinambás. Este pequeno autógrafo de Anchieta, que tem seus versos copiados em vários outros autos como o auto de São Lourenço, ou auto de São Maurício, ou que foi cópia destes autos, cria em seus poucos versos um simulacro da sociedade indígena e sua "má" vida e o encontro com os padres da Companhia de Jesus e sua vida "boa". Ao ler este autógrafo como simulacro, ou seja como obra que põe em cena uma simulação da vida indígena e da vida dos aldeamentos, através da palavra, estaremos vendo ou pelo menos ouvindo as facetas de duas realidades, aquela do teatro, a encenação e seu efeito sobre o espectador como também nos aproximando um pouco da realidade de relações entre os índios e os padres. Lembrando sempre que a palavra, dita pelos personagens no teatro, em tupi, é sagrada e material.

A composição das personagens

O diálogo tem uma composição bastante simples no que diz respeito aos personagens em cena. Apenas três personagens dividem o palco: Guaixará e Aimbirê aparecem primeiro, e o último a se apresentar é o karaibebé.

Guaixará e Aimbirê representam o mal, já que se dizem *añánga*, grande espírito malfazejo, ou grande espírito que corre (nas matas). Dizem-se também grandes chefes índios, *tubixakatú*. No entanto, ao visitarem várias tába, serem bem recebidos, se dizerem os protetores dos costumes antigos, agem, em alguns momentos do diálogo, como se fossem karaí (caraíbas) ou pajés. Não sabemos ao certo como eles estavam caracterizados, mas podemos imaginar, já que tratam-se de dois grandes chefes indígenas, tanto em suas falas, como historicamente*, acredito, portanto, que estivessem caracterizados como chefes indígenas. Muito embora tenham eles mesmo mencionado no final do diálogo

* Historicamente, pelo menos, Aimbirê que conhecemos através de informações feitas por Anchieta. Quanto a Guaixará que embora apareça em nota de rodapé na tradução do Pe Armando,

máscaras: ganchos, dentes, rabo comprido que poderia sugerir fantasia de aňána ou diabo, esta máscara, salvo engano, parece estar sendo vestida no mesmo momento da fala.

O terceiro personagem a entrar em cena é o *karaibebé*, karaí voador ou entidade sobrenatural voadora que representará o bem. É portanto o inimigo dos personagens que estavam no palco antes dele e estará ao lado do poderoso Tupã e dos abarê. Ele é descrito por Guaixará e Aimbirê, como semelhante a um kanindé e a uma maldita arara, traje típico dos índios, o que significa dizer que ele representa em cena os karaí; contudo, a sua fala se aproxima da dos abarê, padres. Os espectadores talvez possam ser apontados como personagens em cena, já que é possível sentir sua presença na fala dos três outros personagens; aparecem circulando pela encenação, muito embora não tenham voz. Outros tipos não menos importantes da vida e da religião indígena: as guaibi, velhas, os kaguára, bebedores de cauim, ou os próprios abarê e Tupã, têm, ainda, papel importante no diálogo (sem contudo entrar em cena, são apenas nomeados).

É possível notar, a partir da constituição das personagens e sua importância no diálogo, que este auto põe em jogo muitas (senão todas) figuras importantes da realidade social brasileira quinhentista, assim como do universo ideológico e religioso: o grande chefe indígena, o caraíba ou o pajé, os aňána, os abarê, Tupã.

Guaixará e Aimbirê os defensores dos "maus" costumes e seus inimigos.

O diálogo inicia-se com o personagem Guaixará, sozinho, provavelmente já no palco. Em sua primeira fala diz como está *moyrõ*, agastado, *marangatú*, muito doente, com algumas novas *ekó*, leis, costumes, que estão *momoxyábo*, estragando sua *etáma*, terra, dizendo-se *erekoára*, guardião, das *tába* e das *tekó*, leis (antigas). Apresentar-se-á como *Guaixará outrora acreditado*, o *aňangusú assado*, e *antes afamado*. Quer defender as *rekó*, leis, costumes dele, por serem agradáveis e *eté*, legítimas. Ele não quer ver o *abá*, gente, dele *vencida, parada e destruída*.

As *tekó* que ele quer defender e que segundo ele são boas são: *a moraséia*, *dança*, *jeguáka*, *enfeitar-se*, *jemopiránga*, *tingir-se de vermelho*, *samongy*, *emplumar-se o corpo*, *jetymanguánga*, *as pernas tingir com urucu*, *jemoúna*, *tingir-se de preto*, *petymbú*, *fumar*, e *ser karaí moňamoňána*, *caraíba muito*

assim como no vocabulário de Eduardo Navarro, com sendo um chefe Tamoio, nas leituras que fiz não encontrei referência alguma a este personagem.

fazedor, entidade sobrenatural, feiticeiro. Quer defender ainda o *Jemoyrõ*, enraivar-se, *Morapití Jού tapúia rára*, andar matando e comendo os *tapuias* (índios do mato); *aguasá*, adultério, *moropotára*, desejo sensual, espiar *syguarajy*, meretriz. E finalmente o costume que mais vezes é repetido por ele e mais tarde por seu ajudante *Aimbirê*, o *kaú*, beber *kauí*, *cauim*, até vomitar, pois só são *erapoã*, famosos, *maramoñangára*, fazedores de guerra, guerreiros, e *mosakára*, hospitaleiros, os verdadeiros *bebedores de cauim*³⁵. Todos estes costumes que serão ainda repetidos várias vezes no autógrafo, principalmente na fala dos dois personagens que representam o mal, são os costumes indígenas de uma forma geral (aqueles que foram descritas pelos cronistas da época), isto é praticamente a maneira de viver indígena suas crenças e rituais é que estão sendo nomeados e enumerados como maus a todo o momento.

Estas leis e costumes que *Guaixará* diz querer defender, enquanto *añangusú assado*, estão sendo atacadas pelos *abará*, padres, os quais querem expulsá-las de sua *etáma*, terra. *Abaré* que trouxeram um nova lei, que é a lei de *Tupã*. Estas novas leis, costumes, saberemos mais tarde, trata-se de viver junto aos *abarê*, obedecer-lhes a palavra, pois que é a fala de *Tupã*, tendo para tal que abandonar a vida antiga.

Guaixará apresenta na décima estrofe do diálogo seu grande companheiro, o *tubixakatú Aimbirê*, grande chefe *Aimbirê*, que é seu parente e companheiro e que vive em sua *óka*, em quem ele tem fé para poder vencer esta luta contra os *abaré* e *Tupã*. Segundo *Guaixará*, *Aimbirê* é o *miausúba moangaipapára*, o fazedor de maldades para os escravos.

Aimbirê, em cena, descreve à seu chefe, após ter andado pelas serras, de que forma estão vivendo as *tába* e sua *abá*, gente. Traz boas notícias deste seu “passeio” dizendo ter sido bem recebido nas *tába* que visitou. Além disso os *abá* dessas *tába* fizeram muita festa ao recebê-lo: *kaguábo*, beberam, *poraséia*, dançaram, *jeguáka*, enfeitaram-se, e isto o dia inteiro, e, principalmente, *Tupã rekó momburuábo*, as leis de *Tupã* tornaram malditas³⁶.

Guaixará se dirá feliz com este relato de *Aimbirê* ao ver que os índios vivem segundo as *poxy rekó*, ou, as *tekó aiba*, suas más leis. Por causa disto é que ele acredita na força e poder de *Aimbirê* pedindo, então, para que este nomeie quais são estas *tába* que vivem segundo as *poxy rekó*, más leis. Quais *ánga*, almas, espíritos ele as tornou cativas, quem ele tornou *angaipá*, mau. *Aimbirê* faz então uma relação de *tába* que vivem segundo as leis antigas: os que vivem no

³⁵ trad. Pe Armando Cardoso, op. cit. p. 124

³⁶ *ibdem*.

Maratao, os do *Tangará*, os que estão no *Paraíba*, e denuncia a *Guaixará* que alguns “escravos” fugiram dele querendo viver com os padres, mas que ele insistiu e os convenceu a ouvir a sua fala.

O Karaibebé personagem do "bem" e seus aliados

Em cena, até mais da metade do diálogo, estavam apenas os dois *añánga* e tudo o que o espectador ouve, todo o combate que foi travado até aquele momento foi colocado por *Anchieta* na voz deles, tanto das más leis como das novas leis, ou das forças que se alinham do lado do bem e do mal. Todos os lances do jogo foram narrados pela *ñeénga*, fala, deles. Agora é a vez da entrada em cena do *karaibebé* que será descrito também pelos *añánga*: *Aimbirê* descreve primeiro o que vê:

*aqui!, está vindo realmente, eu o atacarei, atacarei! Oh! realmente, que coisa, kanindé azul é o que é? Nossa é semelhante a uma múru, maldita arara... Guaixará então fará a sua descrição: Karaibebé mesmo, raronsára tapúi, guardião dos tapuias.*³⁷

Momento que deveria ser emocionante na encenação, deveria mesmo causar um efeito encantador nos espectadores, a entrada do *Karaibebé* em cena, ele que se alinhará ao lado de *Tupã* e dos *abará* na defesa das novas leis, dos novos costumes fantasiado como a um pássaro, como alias se caracterizavam os índios.

O *karaibebé* perguntará para os dois *añánga* quem são eles, e estes apresentam-se como malvados e acrescentam outros qualificativos que certamente assustavam a todos na floresta. *Guaixará* é o primeiro a se apresentar:

*eu sou Guaixará, kaguára, bebedor de cauim, mboitiningusú, grande cobra cascavel, jaguára, onça do mato, moruára, comedor de carne humana, andirá-guasú bebé, grande morcego voador, añánga trucidador. Aimbirê se apresentará então: eu sou jiboia, sokó, sucuriju, taguató, espécie de gavião grande, tamanduá, aty, gaivota voadora, añánga dos que estão no caminho*³⁸.

³⁷ trad. Pe Armando Cardoso, op. cit. p. 126

³⁸ idém p. 127

O karaibebé, logo após a esta apresentação, perguntará aos dois añánga o que afinal fazem eles na: *xe rekoába*, minha morada, e o que querem com aquela gente, eles respondem que aquela gente por serem os escravos são coisas que amam muito e de quem eles esperam a obediência. Com esta fala os personagens trouxeram o diálogo que se referia a maus costume e abá de longe para o lugar onde esta acontecendo a cena.

Esta mudança é importante para que a fala tenha efeito diretamente sobre o espectador, que vive na *rekoába* dos *abaré*, já que o karaibebé além de falar daquele lugar como sendo seu, onde Tupã seu poderoso aliado teria feito o corpo e alma daqueles que ali vivem, ainda os protegerá bastando para isso ficarem ali junto aos *abaré*. Acentua-se neste momento o caracter pedagógico do teatro anchietano, mas com as características próprias dos autos de moralidade, através da fala direta para o espectador.

Finalmente o Karaibebé fará a defesa dos espectadores dizendo que na verdade eles odeiam a vida má e os maus costumes, e que ele não se afastará deles, porque isto foi um pedido de Tupã para ele ajudar sempre pois eles confiam em Tupã, eles em confraria se afastam do mal e com isso *pai Jesu* está feliz. E, então se seguirá uma disputa verbal entre os añánga e o karaibebé.

Guaixará mostra os seus dentes, ao que tudo indica um tipo de máscara, enquanto Aimbirê mostra seu rabo comprido, sua mão torta, e seu gancho (o uso destas fantasias parecem ser próprias ao teatro medieval). Elementos que podem tanto fazer parte da indumentária do diabo cristão, mas também dos añánga, que podiam ser bichos da mata, como pássaros, exceção feita talvez ao gancho. O personagem do bem, no entanto, diz que aqueles que vivem na sua morada não precisam temer mais aqueles dois porque ele vai lançá-los no fogo.

Aparentemente neste momento os dois personagens do mal devem ter saído de cena ou ficado em algum canto esperando para serem queimados, enquanto o karaibebé faz a sua “oração” e a sua promessa aos que estão assistindo a representação: ele que veio do *ybaka*, do céu, para livrá-los daqueles dois añánga. Aquela tába, por sua causa, estava mais próxima de como ele quer que

se viva, mas mesmo assim ele ficará ali, não sairá (diferente do que faziam os caraíbas circulando por entre as várias tába), pois ele vai protegê-los sempre (como fazem os padres). Ele está naquele lugar porque ama a alma daqueles que ali estão e quer protegê-los e tirá-los da miséria, tirando o hábito que tinham. Diz para todos olharem como ele manda os añánga para o fogo, provavelmente estes dois personagens deveriam entrar em algum lugar que sugerisse fogo, não os querendo mais pelas matas. Agora a todos só ele visita, e os resgata.

E então ele enumera os maus costumes que todos devem evitar para viver junto aos abaré e estar livre dos añánga: *beber cauim, aguasá, adultérios, moéma, mentiras, marã, maldades, maranduéra, as guerras antigas*. Diz algo sobre os abaré, na sua última fala, que é crucial mas que pode passar despercebido; *ouve a ñeénga que falam os mestres abarê que é igual a fala de Tupã*³⁹. Um karaí que conhece a fala de Tupã tal qual os caraíbas ou pajés conheciam a fala dos ancestrais, diz que como ele os abarê também conhecem esta mesma fala. Faz a ligação, portanto, da figura prestigiada dos caraíbas indígenas às de Tupã e também dos abarê.

O diálogo que, como vimos, começa com o personagem do mal em cena, encerra-se com o karaibebé sozinho, ele que derrotou os dois personagens do mal, lançando-os ao fogo, e faz como fizera Guaixará uma defesa de costumes e leis que é preciso seguir, desta feita as novas leis, e dos seus aliados que estão ao lado destas novas leis.

³⁹ idém p. 132

O Auto da Pregação Universal: uma leitura atenta

O Leitor

Um simulacro: Sobre a escrivaninha o *Auto da Pregação Universal* diálogo composto pelo irmão Anchieta da Companhia de Jesus para ser apresentado na festa de Natal de 1561 no pátio da igreja de São Paulo de Piratininga. Escrito em tupi, língua indígena, língua comum do lugar. O leitor atento - o pesquisador-romancista- prepara-se para a leitura: senta-se na confortável cadeira tendo a sua direita um lápis com ponta fina para possíveis anotações. O lápis torna-se pena. À sua frente está o texto: trazido, traduzido e adequado para os nossos dias pelo mestre da Companhia de Jesus, padre Armando Cardoso. A sua esquerda uma mesinha está repleta de livros: dicionários de tupi e português, vocabulários, e outras traduções e adequações do mesmo auto: a tradução do Auto de São Lourenço feita por Eduardo Navarro, que repete praticamente todas as falas deste autógrafo, a tradução feita do Auto da festa de Natal, por Maria de L. de Paula Martins e do auto de São Lourenço por Guilherme de Almeida. Tudo pronto para a leitura, as luzes já estão acesas.

É noite, é no silêncio da noite que o leitor atento encontra o momento certo que deseja para concentração na leitura (é preciso). É preciso silêncio para poder ouvir as palavras ditas a tanto tempo atrás, murmúrios hoje, agora, palavras vivas que circularão livremente pela sala de leitura, parecendo, para alguém menos avisado que visse a cena, que, ou o leitor atento fala sozinho ou que há fantasmas rondando o lugar. Inicia a leitura. No diálogo estabelecido com as palavras do

texto do mestre Cardoso, com aquelas dos outros textos surgem idéias, considerações, novidades que com seu lápis pontiagudo, sua pena, vai anotando nas margens direita.

Noites e noites neste emocionante diálogo ele vê surgir na sua sala de leituras imagens, sons, cantos, danças, festas, risos, choro, lugares no meio das matas, pássaros, penas, enfeites. Vê surgir à sua frente personagens índios caracterizados como tal, ou vestidos de europeus, padres com suas roupas largas, barbudos portugueses fortemente armados, nudez, cenas fortes e dolorosas de antropofagia, festas, alegrias, bebedeiras e brigas. Guerras. Diante destas cenas tudo anota, procurando escrever o que vira, ouvira, conversara. Vê surgir nas margens direitas do texto do mestre uma nova leitura, que mais tarde tenta explicar, ou antes: entender, em notas de rodapé.

O mestre Cardoso trouxe as palavras do *Auto da Pregação Universal*, a fim de um melhor entendimento do público moderno, para os nossos dias, o leitor atento tentou levá-las de volta para o lugar e tempo onde foram ditas. Desta tentativa resultaram duas escrituras: esta que ora se segue, anotações feitas sobre os vocábulos indígenas e seu possível significado para o público para quem foram ditas; e a outra que vem a seguir a esta em que foram feitas anotações, com a ajuda dos cronistas da época e etnólogos modernos, do que representava e aquilo que podia representar na realidade Brasil-quinhentista o *Auto da Pregação Universal*.

A leitura atenta.

O *Auto da Pregação Universal* é composto por estrofes com rimas com cinco ou seis versos sendo que a rima não segue uma seqüência fixa. Inicia-se o autógrafo com o personagem Guaixará, já em cena, segundo o que parece. Este personagem irá mostrar inicialmente o motivo porque estaria ali e também fará a sua apresentação. É ele mesmo que na estrofe dez apresentará e fará entrar em cena seu companheiro e parente Aimbirê, que contará a todos sobre a vida e a recepção que teve nos lugares que visitou. No terço final da peça, entrará em cena o personagem do "bem", o Karaibebé, que interpelará os dois outros personagens, por fim os lançará ao fogo, permanecendo então só em cena, portanto falando para o espectador.

Autografo de Anchieta

Mestre Cardoso.

Leitura atenta.

Guaixará:

<i>Xe moajú marangatú</i>	<i>Molesta-me a boa gente,</i>	<i>Importuna-me, eu estou muito aflito,</i>
<i>xe moyrōetekatuábo</i>	<i>fazendo-me crua guerra;</i>	<i>estou me agastando muito,</i>
<i>aipó tekó pysasú</i>	<i>o povo está diferente:</i>	<i>com esta nova lei,</i>
<i>abá serã oguerú,</i>	<i>quem o mudou de repente</i>	<i>quem por acaso a trouxe,</i>
5 <i>xe retáma momoxyábo?</i>	5 <i>Para danar minha terra</i>	<i>a minha terra estragando?</i> ⁴⁰
<i>Xe añó</i>	<i>Só eu sou</i>	<i>Eu somente nesta tába</i>
<i>ko tába pupé aikó</i>	<i>o que nesta aldeia estou</i>	<i>estou, como seu</i>
<i>serekoáramo uitekóbo,</i>	<i>como seu guarda vivendo</i>	<i>guardião, vivendo,</i>
<i>xe rekó rupi imoingóbo.</i>	<i>às minhas leis eu a rendo</i>	<i>minhas leis fazendo-a</i>
10 <i>Kué suí asó mamó</i>	10 <i>e daqui longe me vou</i>	<i>alcançar e por ai a fora</i>
<i>amó tába rapekóbo.</i>	<i>outras aldeias revendo</i>	<i>eu vou, outras tába visitar.</i>
<i>Abá, serã, xe jabé?</i>	<i>Como eu, no mundo quem há?</i>	<i>Quem, por acaso, é como eu sou?</i>
<i>Ixé serobiaripyra,</i>	<i>Eu sou bem conceituado,</i>	<i>Eu sou acreditado.</i>
<i>Xe añangusú mixyra,</i>	<i>eu sou o diabão assado</i>	<i>Eu sou o añangusú assado,</i>
15 <i>Guaixará serímbae,</i>	15 <i>que se chama Guaixará,</i>	<i>Guaixará outrora, por ai afora</i>
<i>Kuépe imoerapoanimbyra</i>	<i>em toda a terra afamado!</i>	<i>afamado.</i> ⁴¹
<i>Xe rekó iporangeté</i>	<i>Agradável é meu modo:</i>	<i>Meus costumes são belos</i>
<i>Naipotári abá seytyka</i>	<i>não quero o índio vencido,</i>	<i>e legítimos. Não quero o abá</i>
<i>Naipotári abá imombyka.</i>	<i>não o quero destruído.</i>	<i>vencido, não quero o abá</i>

⁴⁰ “Importuna-me marangatú”, *Marangatú: Maran*, guerra ou enfermo ou aflito e gatú, bom, bem. Na gramática de Anchieta encontramos *marãakatu* com significado de *estar muito doente*. José de Anchieta. *Arte De Gramática da Língua Mais usada na Costa do Brasil*. São Paulo: Loyola. 1990. Pag. 52, 207. Teríamos, então, “importuna-me, eu estou muito doente ou aflito”. Em alguns vocabulários *marangatú* tem significado de bondoso, bondade mas penso que não é o caso aqui, já que o personagem está, como veremos em outros versos, demonstrando muita irritação. “Eu moyrōetekatuábo”. *Moyrō*, agastar-se, irritar-se, *eté*, verdadeiro, no sentido de genuíno, *katú*, grande, bom, muito, “Eu estou me agastando muito”. “Esta tekó nova”. *Ekó*, leis, costumes, estar, viver. “Abá serã, ou por acaso, oguerú, a trouxe”: *Abá* = homem, gente, quem. “Quem será que a trouxe?”. “A minha ,r-etáma, terra, está momoxyábo”: *mo*, neste caso prefixo usado no sentido de fazer-se, tornar-se, *moxy*, estragado, nojento, “A minha terra (tornando estragada) estragando”. O vocábulo *poxy* que significa mal, estragado, nojento e os vocábulo *ekó*, que significa costumes, vida, estar, aparecerão constantemente no diálogo.

⁴¹ “Eu somente nesta tába eu, ikó, estou, como erekoára, guardião, pastor dela, ui- t-ekó-bo, vivendo eu” “Minhas ekó, leis, costumes, i-moingo- bo fazendo-a viver e por aí a fora asó, eu vou, outras (minhas) tába r-apekó-bo, visitando”. As novas leis ele quer expulsar porque estão estragando o antigo modo de viver nas *tába*. “Abá, quem, será assim como eu? Eu sou s-erobiaripyra, acreditado (deles), eu sou añangusú assado, Guaixará s-erimbae, outrora, por aí a fora i-moerapoan-imbyra, (tornado famoso) afamado!” *Añangusú* que não traduzimos foi vertido por Padre Cardoso como por Eduardo Navarro, Maria de L. de Paula Martins como diabão, entretanto, segundo Luis da Câmara Cascudo: “*Nas cartas dos padres José de Anchieta, Manuel da Nobrega e Fernão Cardim fala-se em Anhangá como de um espírito malfazejo temido pelos indígenas*” *Usu* seria grande, logo “grande espírito malfazejo”. Na gramática de Anchieta encontramos *anhan* como o que corre e *anga* como alma, espírito, então teríamos a alma, espírito que corre. Anchieta, *Artes De Gramática da Língua mais usada na Costa do Brasil*; apresentação: Dr. Carlos Drummond, aditamentos: Pe. Armando Cardoso, S.J., São Paulo: Edições Loyola, 1990 p3 e p 153 .No vocabulário de Ayrosa encontramos: *Anhãnga- phantasma, alma que passa fugida, a correr o diabo, o corrido, o empurrado*. Luis da Câmara Cascudo, *Geografia dos Mitos Brasileiros*. Belo Horizonte: Rd. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1983, p 77

20	<i>Aipotakatú teñé Opabi tába mondyka.</i>	20	<i>Remexer o povo todo é somente o que eu envido.</i>	<i>deflorado. Eu o quero bem, não importa a tába destruída.⁴²</i>
	<i>Mbaé eté kaú guasú Kauí mojebyjebyra Aipó sausukatupyra</i>		<i>É boa coisa beber, até vomitar, cauim. É isto o maior prazer, isto sim, vamos dizer isto é glória, isto sim!</i>	<i>coisa fina é beber muito, kauim, até vomitar. É isto o maior prazer, isto, realmente, vamos narrar que é glória, isto sim!</i>
25	<i>Aipó añéjamombeú Aipó imomorangimbyra</i>			
	<i>Serapoã ko mosakára lkauinguasúbae Kauí mboapyareté</i>		<i>Pois só se deve estimar moçacara beberrão os capazes de esgotar</i>	<i>famoso como hospitaleiro o grande bebedor de cauim, que esgota o kauim nos dias</i>
30	<i>Aé maramoñangára</i>	30	<i>o cauim guerreiro são</i>	<i>honrados, são guerreiros mesmo,⁴³</i>
	<i>Moraséia e ikatú jeguáka, jemopiránga samongy, jetyanguánga,</i>		<i>É bom dançar, enfeitar-se e tingir-se de vermelho; de negro as pernas pintar-se, fumar e todo emplumar-se, e ser curandeiro velho.</i>	<i>É bom dançar, enfeitar-se e tingir-se de vermelho, emplumar-se o corpo, as pernas tingir com urucu, tingir-se de preto,</i>
35	<i>jemoúna , petymbú karaí moñámoñánga..</i>	35		

⁴² “Meus r-ekó, costumes, são i - porang-eté, belos e agradáveis; legítimos, genuínos. Não quero o abá, eytyka, vencido, não quero abá imombyka, deflorado, penetrado, eu o quero bem não importa totalmente a tába mondyka destruída”. *Abá* que não traduzimos é vertido como “índio”, duas vezes, pelo pe. Armando Cardoso, mas pode significar o homem, a pessoa, a gente, quem. *Abaré*, por exemplo, é o homem diferente, como os índios chamavam aos padres, e também aos índios que não desempenhavam suas funções, *aba-eté* o homem verdadeiro, legítimo, honrado como será chamado adiante no diálogo, o karaibebé, mas, assim eram chamados pelos índios, aqueles que eram valentes e guerreiros.

⁴³ “Mbaé-eté, Coisa, genuína, fina é beber, Kauí, cauim*, até mo-jebyjebyra, (fazer voltar muito) vomitar. Isto é sausu-katu-pyra (muito amado) o maior prazer, isto somente vamos, jamombeú, narrar, confessar que é i-mo-morangimbyra (feito muito formoso) gloria isto sim!” Erapoã, famoso, como, mosakára, hospitaleiro o que é grande bebedor de kauí. Regorgita o Kauí nos dias mboapyareté, honrados, eu digo que torna-se, maramoñangára (maran, guerra, moñangára, fazedor, criador) guerreiro.” Encontramos nas informações de Anchieta sobre os índios que o vocábulo *eté* teria o significado também de coisa fina, boa, e achamos que esta significação ficaria melhor aqui do que a mais comum e muito usada legítima, genuína. Jeby, voltar, quando os vocábulos são repetidos no tupi têm o significado de quantidade, no caso: voltar muito, como está relacionado ao cauim, a bebida fermentada dos índios, fazer voltar muito o cauim, então, vomitar. Era uma prática comum entre os índios fazer voltar o cauim propositadamente, vomitar o cauim, pois quem bebesse mais cauim mais famoso e guerreiro seria. Quando não “coubesse” mais era só fazer voltar. * Cauim: “São muito dados ao vinho, o qual fazem das raízes da mandioca que comem, e de milho e outras frutas. Este vinho fazem as mulheres, e depois de cozidas as raízes ou o milho, o mastigam porque com isso dizem que lhe dão mais gosto e o fazem ferver mais. Deste enchem muitos e grande potes, que somente servem disso e depois de ferver dois dias o bebem quasi quente, porque assim não lhes faz tanto mal nem os embebeda tanto, ainda que muitos deles, principalmente o velhos, por muito que bebem, de maravilha perdem o siso, ficam quentes e alegres. Com o vinho das frutas que é muito forte se embebedam muito e perdem o siso, mas deste bebem pouco, e somente o tempo que elas duram; mas o vinho comum das raízes e milho bebem tanto que às vezes andam dois dias com suas noites bebendo, e às vezes mais, principalmente nas matanças de contrários e todo este tempo cantando e bailando sem cansar nem dormir. Anchieta, Cartas informações, Fragmentos Históricos e Sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988, Informação do Brasil E de Suas Capitanias(1584), p 338

e ser *karaí* que faz muito⁴⁴.

<i>jemoyrõ, morapití, jou, tapúia rára aguasá, moropotára, 40 mañána, syguarajy - naipotári abá sejára</i>	40	<i>enraivar, andar matando e comendo prisioneiros, e viver se amancebando e adultérios espiando, não o deixem meus terreiros</i>	<i>Enraivar-se, andar matando e comendo tapúia, adultérios, desejo sensual, espiar meretriz; não quero deixar o abá⁴⁵</i>
<i>Angarí ajosúb abá Koty taxereroiár, guijábo 45 ou teñé xe peábo “abará” jába, korí, Tupã rekó mombeguábo.</i>	45	<i>Para tal vivo ao lado do pessoal fazendo-me acreditar. os tais padres afinal vêm agora me expulsar, pregando a lei divinal</i>	<i>para isso eu visito o abá, para o fazer acreditar no que eu digo. Os tais abará vêm, afinal, Afastá-los de mim, narrando as leis de Tupã.⁴⁶</i>
<i>Oikobé Xe pytybõanameté, 50 Xe pyri marã tekoára, Xe yrunamo okáibae:</i>	50	<i>Tenho fé em meu ajudante que é meu mór colaborador, queimado no mesmo ardor,</i>	<i>Eis aqui meu ajudante e parente verdadeiro, o que mora perto de mim, meu companheiro de oca:</i>

⁴⁴ “Moraséia, dança, jeguáka, enfeitar-se, jemopiránga, tingir-se de vermelho; samongy, emplumar-se o corpo, jetyanguánga, as pernas tingir com urucu, jemoúna, tingir-se de preto, petymbú, fumar e ser *karaí* moñamoñánga, *karaí* muito fazedor.” O vocábulo *moñang* é encontrado em praticamente todos os vocabulários com o sentido de fazer, fabricar, a repetição dele seria fazer, fabricar muito, isto daria um sentido de *karaí* que faz, fabrica muito.

⁴⁵ “Jemoyrõ, Enraivar-se, morapití, andar matando e jou, comer-se tapúias. Aguása, adultério; moropotára, luxuria, sensualidade; e espiar, vigiar, syguarajy, sy - mãe guará - comedora, meretriz – não quero deixar o abá”. Tapuias eram índios “do mato” isto é que estavam mais no interior da mata, e que eram considerados como “bárbaros” pelos índios da costa, não falavam a língua comum dos tupi. Eram considerados bárbaros, segundo o que entendiam os europeus serem povos bárbaros, ou seja, mais ou menos como os gregos tinham considerado os romanos e como mais tarde os romanos tinham considerado os povos diferentes deles do norte. Em Ayrosa encontramos para Tapuias: *gentio, silvícola*(N de Frej Prazeres) *Hoje se diz tapuio e significa homem gentio, bárbaro, o selvagem*. No dicionário de Orlando Bordoni encontramos tapuia como sendo ou bárbaro, indulto ou o índio que foge da taba. Plínio Ayrosa, op., cit. Orlando Bordoni, Dicionário Tupi na Geografia Brasileira, Curitiba, [s.d.]

A composição para *syguarajy*, sy mãe, guará, comedoras foi assim pensada no momento em que desconfiávamos da existência de meretrizes entre os índios pois achávamos difícil em uma sociedade como a indígena pudesse existir a prostituição, assim como imaginávamos não existir o adultério, entretanto os estudos nos levaram a descobrir que apesar de natural as sociedades indígenas pelo menos as da costa eram organizadas em função do parentesco e as regras para o casamento e principalmente para a vida sexual eram muito rigorosas o que abre espaço para um tipo de casamento e de parceiro(s) regular(es) semelhantes aos cristãos, como também para a quebra desta regra que poderia ser vista por Anchieta semelhante ao adultério e à prostituição. *Todavia, puniam com maior severidade as transgressões praticadas pelas mulheres grávidas com outros homens, além do seria o "seu primeiro fecundador". A mãe podia ser, então, morta ou abandonada pelo marido pelo marido. Neste caso, a mulher repudiada entregava-se à prostituição.* Florestan Fernandes, op. cit. pag 160.

⁴⁶ “Para isso ajosúb, visito o abá para taxereroiár, os fazer acreditar, guijábo, no que eu digo. Os tais abará afinal vêm agora separá-los, mombeguábo, narrando, a eko, lei, costumes, de Tupã”. Como vimos o *abará* significa aba- homem; ré – diferente, era assim que os índios chamavam aos padres.

Tubixakatú Aimbiré
Miausúba moangaipapára,

O grande chefe Aimbirê.
dos índios perversor

que torna os miausúba maus
o grande chefe Aimbirê,⁴⁷

Guaixará:

to! Mamópe añé rekóu?
55 Ereké pipó ejúpa?

Mas onde está ele agora?
55 Aqui? Estavas dormindo?

Oh! aonde está ele?
Tu dormes, deitastes para
dormir?

Aimbirê: (aparece Aimbirê)

⁴⁷ “Eis aqui meu pytybõ-anam-eté, verdadeiro ajudante e parente, o que tekoára, reside, ou está, perto de mim, meu companheiro de oká, o tubixakatú, grande chefe, Aimbirê, que faz dos miausúba, escravos, angaipá, maus.” Angaipá, como poxy, é outro vocábulo que como veremos aparecerá constantemente no diálogo, poxy foi usado na fala inicial de Guaixará como sendo os costumes ou leis novas que estariam estragando a sua terra, mas de agora em diante será usado no sentido de tornar a fazer viver conforme os costumes antigos. Há algumas considerações que é preciso que se faça para o vocábulo *miausúba*, quanto ao seu significado, escravo, pois muitas parecem ser as suas significações. Os prisioneiros de guerra feitos pelos índios, que aguardavam o dia de sua morte, eram obrigados a servir seu matador, como um *miausúba*. Tinham no seu futuro matador um senhor”. Em Piratininga, onde os estudos do padre Cardoso nos levam a pensar que tenha sido a primeira apresentação deste diálogo, a escravidão indígena era o principal meio de existência, a primeira fonte econômica para os portugueses de lá. tanto no trabalho servil nas fazendas, quanto para comércio. Os índios da costa ajudavam os portugueses apresadores de miausúba a caçarem aqueles que eram seus inimigos, os índios considerados tapuias: índios do mato que não falavam o tupi. Muitos destes índios feitos escravos, principalmente as crianças e mulheres, eram levados para o “colégio” da Companhia de Jesus, aqueles que pertenciam aos fazendeiros portugueses, que os queriam para o trabalho (era preciso que eles aprendessem a língua tupi), acabavam cooptados pelos homens da igreja para servir a Deus (o que aliás causou grandes conflitos entre a igreja e estes portugueses). O governo português, principalmente na época do terceiro governador Geral do Brasil, Mem de Sá, capturava os índios do mato, conhecidos por Tapuias, que eram inimigos dos portugueses e os “aprisionava” nos aldeamentos da Companhia de Jesus. Deixavam de ser livres, portanto também podem ser considerados miausúba, muito embora vivessem ainda como índios nos aldeamentos junto a outros índios e os jesuítas. Cf. José Maria de Paiva, *Colonização e Catequese*. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1982. p 33.

No vocabulário do Dr. Carlos Drumond encontramos para escravo o vocábulo *miauçuba* como também *tapuigya*, como aparecerá no autografo. O vocábulo *miausúba*, escravo, é formado a partir do vocábulo *ausúba*, amor, e que forma o vocábulo *çauçúbara*, amigo(Plínio Ayrosa). Não sabemos ao certo o significado que quer dar no diálogo a escravo, Guaixará, ou melhor, qual escravo Aimbirê estaria tornando-os mau, suspeitamos por tudo o que foi dito no diálogo até aqui e por aquilo que se seguirá, que sejam aqueles índios que eram capturados pelo governo português e mantidos nos aldeamentos com os padres da Companhia. Por isso que este escravo seria chamado de miausúba. É importante dizer que o prefixo *mi* não é prefixo de negação mas sim prefixo para a formação do particípio passado, portanto poderia ser *miausúba*, amado; esta significação consta dos estudos feitos por Lemos Barbosa em anexo ao seu dicionário de tupi. Carlos Drumont, *Vocabulário na Língua Brasileira*, 2ª edição revista e confrontada com o Ms. Fg., 3144 da Bibl. Nacional de Lisboa. Volumes 1 e 2. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, boletim n 137, 1952. Lemos Barbosa, *Pequeno Vocabulário Tupi-Português*, Rio de Janeiro: Livraria São José, 1967.

*Erimaé. Tába súpa,
Ybytyripe xe sóu
Jandé bojá rerosúpa*

*Não! Longe andava, lá fora:
pelas tabas fiz demora,
à nossa serra subindo*

*Não, As Tába visitei na serra
eu estava indo nossos
boja visitar.*

*Sorykatú xe repiáka,
60 xe ajubã, xe mombytábo, 60
koára pukúí okaguábo,
oporaséia, ojeguáka,
Tupã rekó momburuábo*

*Alegraram-se ao me ver
me abraçaram e hospedaram
e o dia inteiro passaram
a dançar, folgar, beber,
e as leis de Deus ultrajaram*

*Alegraram a minha vista,
me abraçaram e me
acolheram e o dia inteiro
eles beberam, dançaram,
eles se enfeitaram e as leis
de Tupã tornaram malditas⁴⁸*

Aimbirê:

*Te, xe resemõ toryba.
65 sekó poxy repiakápe,
xe apysykatú sekoápe
opabi tekó aíba
mondébi katú opyápe*

*65 Em suma fiquei contente;
e, ao ver a depravação,
tranqüilizei-me: eles dão
aos vícios de toda gente
abrigo no coração*

*Oh! sobra-me alegria os
sekó poxy ver por aí,
eu estou muito seguro
todos vivem com os tekó
aíba metidos dentro do
fígado(coração)*

Guaixará:

*Ndaeteé
70 nde ratangatú resé
uijekóka, uijerobiá.
Jorí, esenõi, angá,
kueibõ nde remimoaujé.
abápe eremoangaipá?*

*70 É por isso
que em teu grande feitiço
apóio minha esperança.
Vem cá! Os nomes avança
dos que enlaçaste no enguiço
E meteste nesta dança.*

*É por isso
que em sua força e poder
eu estou acreditando,
e me apoiando. Vêm!
nomeie as angá, que
lugares tu as tornaste
cativas⁴⁹*

⁴⁸ Pergunta Guaixará a Aimbirê se este estava dormindo, pois não respondia seu chamado, e então ele responde: “Não! As tába visitei Ybytyripe, na serra, eu fui visitando nossos boja, servos, súditos, discípulos (para Plínio Ayrosa, para Drumond apenas criado)”. O pe Cardoso coloca em nota de rodapé que a *nossa serra*, que se refere Aimbirê, seja serra do Mar, uma das provas que garantiria o fato de que este auto estaria sendo encenado em Piratininga. No auto da *Alma* de Gil Vicente o diabo também fala em subir a serra, para pelo menos rimar com terra, ao se referir por onde ele andava. Pode, acredito, tanto ser a serra do Mar, ou outras serras quaisquer, que se espalham pela costa brasileira. Mas pode Anchieta estar, como Gil Vicente, fazendo referência a serra que os diabos medievais, de uma forma geral, tinham que subir para vir a superfície, mesmo que estes diabos não sejam os diabos medievais e sim os gênios que correm pelas matas, os añánga, que poderiam certamente subir as serras vindos dos subterrâneos, como vemos nesta descrição de Anchieta: “É cousa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios, a que os Brasis chamam corrupira, que acometem aos Índios muitas vezes no mato, dão-lhes de açoites, machucam-nos e matam-nos. São testemunhas disto os nossos irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os Índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras cousa semelhantes como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal”. Anchieta, op. cit., 1988, pag 138. Quanto a boja, como a atitude destes boja em relação à Aimbirê, que vemos na seqüência do diálogo, é muito parecida com aquela que eles manifestavam quando recebiam os pajés e caraíbas, podemos entender este vocábulo como sendo: aqueles que são servos, súditos ou que acreditam nos caraíbas e pajés. “Alegraram muito a minha vista, me abraçaram e hospedaram e o dia inteiro eles kaguábo, beberam, poraséia, eles dançaram, eles jeguáka, enfeitaram-se, e as eko, leis, costumes de Tupã tornaram mburu, malditas”.

Aimbirê:

75 *Marataoáme tekoára* 75 *Aos Tangarás caiçaras* *os que vivem no Maratao,*
Oguerobiá xe ñeénga *aos fiéis Maratauãos* *acreditam na minha fala.*
Opá Tangarápe ndoára *meus sermões não foram vãos* *Todos os que costumam*
Opá Paraibiguára *Todos os Paraibiguára* *estar no Tangará. Todos*
Xe pope oánga meénga *puseram-se em minhas mãos* *que estão no Paraíba, puseram*
 suas ánga em minhas mãos.

80 *Kueisé, rakó,* 80 *Perdi alguns, é verdade* *A poucos dias, isto é certo,*
amó kañemi *mar de Niterói arriba* *alguns fugiram indo para*
Neterõime osóbo ñe, *Outros mais em Reritiba* *Neterõi. Outros para*
Rerytype amboaé. *Se esqueço a voracidade* *Reryty, sem resultado,*
Nasaúbi ñnegausémi, *meu pai me desanca a giba.* *fugiram. Eu no lombo*
Tumbype xe ru mee... *(ancas) os traria de volta⁵⁰*

85 *Aeré,* 85 *Mas após* *Mas após para os que*
Opytábae resé *para os que ficaram sós* *ficaram, por causa das*
abará rekoaúbi *esses Padres lhes mentiram.* *rekoaúbi dos abará,*
iké serú potañé. *Nada porém conseguiram.* *aquí querendo estar deitado,*
Eri, aáni! Amorambué *Fiz esquecer sua voz* *irra! não! eu os impedi mesmo,*
90 opá xe ñeengendúbi. *e a minha todos ouviram.* *todos me ouviram a fala*

Guaixará:

Mosángape erejapó *E que meios aparelhas,* *(que) mosánga tu faz*
Tureymi anondé? *antes de os Padres chegarem?* *para que não venham?*

Aimbirê:

Tapúipe guaibi aé *Aos Tapuias, dessas velhas* *as velhas tapuias mesmo,*
Iké suí arasó *daqui levo umas parelhas,* *levei-as todas juntas, para*
95 lapysyk pabe sesé *95 Para assim se contentarem* *poder capturá-los*

⁴⁹ “Oh! sobra-me oryba, alegria, s-ekó, costumes, poxy, maus, estragados, nojentos epiaka, ver por aí. Eu apyskatú, eu estou muito seguro, estas s-ekó por aí, todas as t-ekó aiba, costumes maus, colocados nos pya, fígado(coração), deles.” Podemos perceber nesta fala de Aimbirê com as descrições que faz para Guaixará, que os vocábulos *poxy* e também *aiba*, que tem o mesmo significado de mau, estragado, passam a denominar os costumes que eles querem preservar. Guaixará já tinha enumerado quais eram estes costumes e Aimbirê praticamente repetiu-os: é bom lembrar que, segundo Guaixará, estes costumes são os *rekó iporangeté*, seus costumes belos e genuínos, isto é os costumes antigos. Guaixará dirá: “É ainda por isso: que em sua força eis que eu estou me jekoka, apóiando eis que eu estou erobia, acreditando”. E, Perguntará a Aimbirê ainda: Vem! nomeie as angá, alma, sombra e espírito que lugares tu as tornastes cativas. Abá, quem, tu tornaste angaipá, espírito mal?”.

⁵⁰ “Maratao os que t-eko, lá estão, vivem, erobiá, acreditam, naquilo que eu ñeénga, falo, ”. Maratao ou Maratuã era um lugar no Rio de Janeiro. “Todos no Tangará”. Tangará lugar que fica próximo à Maratuã no Rio de Janeiro. Todos os Paraibiguára. Paraibiguára são os habitantes do Paraíba. “Puseram suas angá, almas, espíritos nas minhas mãos” “A poucos dias, isto é certo, alguns fugiram. Para Neterõi, Niterói, eles indo com efeito. Outros em Rerytype (Reritiba, hoje a cidade de Anchieta no Espírito Santo) sem resultado fugiram, no lombo ou nas ancas eu os traria de volta”. Trazer de volta no lombo ou nas ancas poderia(isto é apenas uma especulação) significar traze-los como filhos. Segundo estudos de Florestan Fernandes os índios acreditavam que os meninos eram gerados pelos pais (homens) no lombo, sendo as mulheres uma espécie de encubadora. Cf. Florestan Fernandes, op. cit, p 145

<p>Guaibi, rakó, iangaipá Ojemopajepajébo Apiába mboemboébo Tupána rekó rejá, 100 Xe ño xe mombaetébo. 100</p>	<p>As velhas são más de fato fazendo suas magias exaltam as fantasias lançam a Deus desacato E a mim enchem de honrarias</p>	<p>As velhas são más, elas fazendo muita pajepaje, aos apiába ensinam muito, eles as leis de Tupána abandonam, e a mim somente honram</p>
--	--	---

<p>Tapúipe poxy mborypa tupotarey iké. Oporaséi pysaré Ojemopajeangaípa 105 Tatápe osó janondé. 105</p>	<p>Os Tapuias, por folgar Não vieram à nossa feira Passaram a noite inteira em feitiços e a dançar, antes de ir para a fogueira</p>	<p>Os tapuias, maus, alegraram-se sem querer vir aqui, eles dançaram a noite toda, eles fizeram pajéangaípa, antes de irem para o fogo⁵¹</p>
---	---	---

Guaixará:

<p>Eri, aujé. Xe moorykatú jepé inã tekó mombeguábo</p>	<p>Bem! Já basta! com notícias desta casta Tu me encheste de alegria</p>	<p>Bem, Basta! Eu fiquei muito alegre com você narrando assim a vida dessa gente</p>
---	--	--

Aimbirê:

<p>Ajepyk añé sesé, 110 ianáma katú, riré, xe rembiáramo ipeábo</p>	<p>Pois será de grão valia a quem, como eu, arrasta seus parentes à enxovia</p>	<p>Eu vingo assim a raça boa e após ,meus prisioneiros, eu os afastarei.</p>
---	---	--

Aimbirê:

<p>Maéne, tupinambá Paraguasúpe ndaroéra iTupã osybae puéra, 115 opakatú jamombá. 115 nitibangái sembiroéra..</p>	<p>Vês tu os Tupinambá, Esses do Paraguaçu que com Deus não tinham Paz? Perdi-os todos, nem tu rastros algum deles verás</p>	<p>Olha os Tupinambá que estavam no Paraguasú, Tupã os limpou. Todos estão destruídos, nem angá deles sobrou.⁵²</p>
---	--	--

⁵¹ “Mas após, para os que ficaram por causa rekoaúbi, dos falsos costumes, leis, vida, dos abaré, aqui querendo estar “deitado”. Irra! Não! amorambué, eu os impedi, mesmo, todos ñeeng- endubi, me ouviram a fala” Guaixará pergunta à Aimbirê: “como consegue, então, que os índios não venham viver deitados com os abaré”. De Niterói no Rio de Janeiro a Reritiba no Espírito Santo é o lugar que viviam os Temiminó, inimigos no auto, de Guaixará e de Aimbirê, que vivem junto aos padres e amigos dos portugueses e dos abaré, também como nos conta a história. Reritiba é o lugar que Anchieta foi viver no fim de sua vida. É bastante provável que a encenação deste auto seja em Reritiba e que estes índios que não vieram pudessem ser tanto os tapuias que viviam nos aldeamentos (reserva indígena) por perto, como também os Arakajá que eram parentes dos Temiminó, vizinhos, mas que não eram muito chegado aos abaré. Pergunta Guaixará: “(que) mosánga, mezinhas, remédios tu preparas para que não venham? Aimbirê responde: nossas Tapúí, tapuias, guaibi, velhas mesmo daqui levei-as todas juntas para iapysyk capturarem eles. As guaibi, velhas, são angaipá, más, elas fazendo pajepaje, muitas magias, apyába, homens, mboemboébo, ensinando bastante, Tupana r-ekó, a lei de Tupã rejá, abandonam, e a mim somente mombaetébo (tornando coisa legítima, verdadeira) honram.” Não estava entre as funções dos grandes chefes, como Guaixará apresentou Aimbirê, e muito menos dos añánga, a preparação de remédios para qualquer coisa que fosse, esta era, talvez, a principal tarefa dos caraíbas ou pajés ou então das velhas. As informações de lugares foram colhidos nas notas de rodapé da tradução do padre Armando Cardoso. “Os Tapúí, índios do mato, poxy, maus, estragados, nojentos, mbory, alegraram-se, sem querer vir aqui, eles porasei, dançaram, a noite toda, eles fizeram pajéangaípa, magias do mal, antes de eles irem para o fogo”. Os Tapuias não teriam vindo para o lugar onde estava acontecendo a encenação, a festa.

Aimbirê:

*Opaumã tamúia sóu
okáia tatápe oúpa.
mokoñó Temiminó
120 Tupã-óka ri sekóu
Abaré rapiaraúpa.*

120

*Os Tamoios em magote
lá ardem no antro feroz.
Só alguns Temiminó
vivem junto ao sacerdote
escutando sua voz*

*Todos os velhos tamoios
Indo ao fogo deitar.
Só alguns Temiminó
estão vivendo, por causa
dos abaré, na Tupã-óka.
Obedecendo estão deitados.*

*Iko miausú poxy
Jandé rekó ogueroyrõ...*

*Estes malvados escravos
detestam as nossas leis...*

*estes miausú maus
nossas leis eles detestam*

Guaixará:

*Ejorí saánga, rõ,
125 to Tupãñeengábi
tokaú, tomondarõ,
toporeñã oikóbo,*

*Vem pois tentar esses bravos:
que bebam façam agravos,
blasfemem como infieis
vivam provocando brigas*

*Vem tentá-los para que de
Tupã a fala eles transgridam,
que eles bebam cauim, eles
roubem e vivam brigando,*

*toipurú tekó poxy,
tosó oJára suí.
130 Ejorí murú moingóbo
Jandé ñeénga rupi!*

130

*e cometam mil pecados,
De seu Senhor afastados.
Vem, e nas nossas intrigas
Oh! envolve estes malvados.*

*que usem os tekó
poxy e do seu Senhor
se vão. Vem, maldito,
fazer viver nossa fala com
eles...⁵³*

Aimbirê:

*Jabái xébo saánga
Serekoára jabaeté
Xe mondyia.*

*É bem difícil a alguém
tentá-los: o seu guardião
Amedronta-me...*

*O abá(zinho), para mim
tentá-los, seu guardião, o
abá honrado, ele me espanta*

Guaixará:

Abápa e?

Pois quem?

Pois quem mesmo?

Aimbirê:

*135 Karaibebé poránga,
Xe amotareymbára ñe*

*Um espírito do bem,
inimigo que me dão*

*o belo karaibebé
meu inimigo com efeito⁵⁴*

⁵² Guaixará: “Bem, Basta! Eu fiquei muito alegre com você, assim mombeguábo, narrando, sobre a t-eko, vida dessa gente”. Aimbirê: “eu vingo-me, assim, por causa disso, a raça boa, após, meus prisioneiros, eu os separarei”. Aimbirê: “Olha! os Tupinambá, que estavam no Paraguasú, Tupã os limpou, todos estão destruídos. Nem a angá deles sobrou”. Na epopéia sobre os feitos de Mem de Sá, *De Gestis Mem de Sá*, Anchieta descreve poeticamente a destruição dos tupinambás do Paraguaçu. Era lá também o lugar onde os jesuítas estavam conseguindo algum resultado quanto ao seu trabalho. Mas os tupinambá do rio Paraguasú mantinham um intenso tráfico com os franceses, o que perturbou e muito aos portugueses que investiram terrivelmente e violentamente contra estes povos. Talvez Tupã neste caso simbolize o poder dos padres ou o som dos tiros do canhão.

⁵³ Aimbirê: “(olhe) todos os velhos tamúia que no cercado, ao fogo, eles estão, totalmente deitados(parados). Só alguns Temiminó(índios de Niterói e do Espírito Santo) s-ékó-u, estando, por causa dos abaré na Tupã-óka, casa de Tupã, obedecendo estando deitados”. Guaixará: Estes miausú, escravos, poxy, maus, estragados, nojentos, nossas r-ekó, leis, eles detestam ... vem! sa-ánga, Tentá-los, experimentá-los, para de Tupãñeengabi, palavra, fala, abi, transgridam, eles bebam cauim, eles tomondarõ traíam, roubem, que eles briguem, usando t-ekó, leis, poxy, estragadas, nojentas, vão eles do seu Jára, Senhor, dono. Vem! murú, tinhosos, maldito, por fazer viver nossa ñeénga, palavra, fala, com eles!”. Roubar atestaram todos os cronistas da época não era um costume dos índios. O vocábulo tomondarõ tem significado de trair.

<i>Guaixará:</i> Osyi ñe moxy korí xe repiáka rupi béne,	<i>O malvado fugirá logo, logo que me vir</i>	<i>Osyi hoje terá medo do meu mau olhado.</i>
<i>Aimbirê:</i> Namoángi. Nde moaujéne.	<i>Não creio: vencer-te-á!</i>	<i>Não o suponho: tu te importunará.</i>
<i>Guaixará:</i> 140 Ejerobiaté xe ri! amondyi korí nonéne!	<i>Em mim confia, olha cá: De medo ele há de fugir!</i>	<i>Confia em mim por minha causa ele se espantará</i>
<i>Guaixará</i> Abatépe oiko, xe já, Tupã tiruã momburuábo?	<i>Quem há no mundo como eu Que ao próprio Deus desafia?</i>	<i>o aba diferente é por acaso como eu, que a Tupã desafia?</i>
<i>Aimbirê</i> Ndeiteé Tupã nde peábo 145 Aepuéripe tatá 145 Aujérama nde rapiábo	<i>Por isso Deus te abateu e no inferno te meteu que te abrasa noite e dia</i>	<i>É por isso mesmo que Tupã te desterra, e no que foi Fogo(brasa) para sempre há de te queimar.</i>
<i>Guaixará:</i> Ekoã moxy mboá jandé jusána pupé! iánga toá taujé. 150 Omoñangára rejá 150 robiá jandé resé	<i>Vai e aze o pecador em nossos laças tombar caia logo seu vigor e deixando ao Criador venha a nós se confiar</i>	<i>Vai e faz mesmo o mal em nosso laço cair a ánga dele caia acabada. Assim o criador dele, acredita em nós.</i>
<i>tasó korí nde rejápe miasúba psyska pa.</i>	<i>Eu hoje te vou deixar Aprisionar tais borregos.</i>	<i>Hoje eu vou te deixar miasúba capturar sim</i>
<i>Aimbirê:</i> Je, tasóne, xe mondoápe. 155 memé tixé, xe pyápe, 155	<i>Onde a ordem me mandar irei; pois, em meu pensar,</i>	<i>Eu irei mandar no meu caminho, sempre no meu caminho quero,</i>

⁵⁴ É um diálogo começado por Aimbirê que diz à Guaixará sobre os índios que estão com os padres, os Temiminó: “Jabái, o aba(zinho) para mim, saánga, tentá-los, experimentá-los: erekoa, o seu guardião, abaéte, homem verdadeiro, honrado, espanta-me...” Pergunta Guaixará: “Abápa e?, quem é mesmo”. Aimbirê: “Um Karaibebé, karaí-voador poránga, belo bonito, meu inimigo com efeito”. Anchieta transformou este, seu histórico cruel e valente inimigo, como foi descrito por ele nas suas cartas, em uma figura medrosa e temerosa ao seu personagem do bem o Karaibebé. Karaí era o vocábulo, segundo Anchieta, que os índios chamavam tudo o que achavam ser sobrenatural, até mesmo os portugueses foram chamados caraíbas. Eram os caraíbas muito prestigiados. A palavra deles era tão valiosa que muitas vezes quando previam que um determinado índio ia morrer logo, este de desgosto acaba morrendo de inanição. O vocábulo “bebé” significa voador e muitos vocabulários que traduzem karaí como cristão acaba por, lógica, verter karaibebé para anjo, o mesmo que fazem para abarêbebé. O padre Leonardo Nunes, jesuíta que estava em São Vicente, antes da chegada de Anchieta, foi “apelidado” como o abarêbebé, porque ele era rápido nas suas andanças.

<i>emonã teko potá...</i>	<i>sempre quis esses empregos</i>	<i>desta maneira, estar⁵⁵</i>
<i>Aimbirê:</i> <i>Xe, rapixára angaipába</i> <i>miasúba xe pokuá,</i>	<i>Eu, mau amigo, na taba</i> <i>os escravos vou prender</i>	<i>meu companheiro de</i> <i>maldades, miasúba eu vou</i>
<i>sesé ñe ajekotyá</i> <i>160 taipobú, korí, igasába.</i> <i>xe potába kaue ra!</i>	<i>sem pacto algum me reter.</i> <i>despejarei a igaçaba,</i> <i>cauinar é meu prazer.</i>	<i>capturar e por eles eu vou</i> <i>despejar hoje a Igasába.</i> <i>Eu quero beber cauim já.</i>
<i>Guaixará:</i> <i>Nei! Teresó taujé</i> <i>nde apoã!</i>	<i>Eh! Voa, corta esses ares,</i> <i>Súbito</i>	<i>tu vais, depressa!</i> <i>Enfim!</i>
<i>Aimbirê: (sai)</i>		
<i>Añangatúne</i>	<i>Já voarei</i>	<i>eu correrei muito</i>
<i>Guaixará: (fica passeando e diz)</i>		
<i>Tajebyjebý rañé</i> <i>165 Korié nde ru riré,</i> <i>Jamombá moxy jandúne...</i>	<i>Volta rápida darei:</i> <i>assim, quando tu voltares,</i> <i>contigo os maus destruirei</i>	<i>muitas voltas eu darei</i> <i>hoje mesmo, depois que tu</i> <i>vieres nós despertaremos os</i> <i>malvados como de costume.</i> <i>Aqui maldito, na verdade ele</i> <i>voltou voando, não foste</i> <i>preguiçoso pequeno angá,</i> <i>chegaste até Itaukáí?⁵⁶</i>
<i>Ke murú! Rúri obébo</i> <i>niatéy miri angái</i> <i>Erejúpe Itaukáí?</i>	<i>Danado!... Voltou voando!</i> <i>não se demorou na raia...</i> <i>Chegaste até Itaucaia?</i>	
<i>Aimbirê</i> <i>170 Ee. Jandé moetébo,</i> <i>Miausúba jemosarái.</i> <i>Nde rory</i> <i>Tynyse umã kaui</i> <i>setá ñe. Igasabusú</i> <i>175 Ojoenõi umã murú</i> <i>imboapyaõáma ri.</i>	<i>170 Sim: honra-nos todo o bando,</i> <i>Está em festa toda a arraia!</i> <i>Goza oh! sim</i> <i>regurgitava o cauim</i> <i>igaçabas de grão porte</i> <i>convidavam de tal sorte</i> <i>que se esgotavam sem fim</i>	<i>Sim. Em nossa honra miasúba</i> <i>fazem festa,</i> <i>para a tua alegria já está</i> <i>transbordando muito cauim.</i> <i>A grande Igasaba com efeito.</i> <i>Eles por causa disto, já se</i> <i>chamaram, pelo nome maldito</i> <i>de regurgitadores de cauim.</i>

⁵⁵ Guaixará: “Ele hoje terá medo com moxy, do meu mau olhar. Aimbirê: “não o suponho, tu se importunará”. Guaixará: “confia em mim por minha causa, ele se mondyia, espantará, hoje”. Guaixará: “Abaté, o mesmo que abaré, aba diferente, é por acaso como eu, que a Tupã momburu, faz ameaça, faz desafio?” Aimbirê: “tu por isso mesmo Tupã te peábo, afasta, desterra, amaldiçoa-o e no que foi mesmo fogo (brasa) para sempre te há de queimar”. Guaixará: “Vai e faz mesmo moxy, o mal, nojo, estrago, no nosso laço a ánga dele caia acabada! O moñangára, aquele que faz, criador, desse modo acredita em nós. Hoje eu vou te deixar apanhar os miasúba, escravos, sim”. Aimbirê: “Eu, Irei mandar no meu caminho, no meu caminho desta maneira quero t-eko estar”.

⁵⁶ Aimbirê: “Eu colega angaipába, maldoso, miasúba (deve ter havido algum erro de impressão ou cópia, miasúba), escravos, eu vou capturar, por causa deles, com efeito, vou despejar, volver, transtornar, hoje, igasába, o grande pote de cauim. Eu quero beber cauim mesmo já”. Neste momento do diálogo Aimbirê age como um verdadeiro chefe indígena. Guaixará “tu vais, depressa! enfim! Aimbirê: añan - ne, correrei, gatú, muito. Guaixará: “muitas voltas eu darei hoje antes mesmo, depois que tu vieres nós despertaremos os malvados como de costume.... Aqui murú, maldito, na verdade ele veio voando eis aqui tu não foste preguiçoso angá zinho. Tu chegaste até Itaukáí? (hoje Itaocara aldeia de índios do Estado do Rio de Janeiro).

Guaixará: <i>Saikatúpe?</i>	<i>Estava forte?</i>	<i>Estava bem forte?</i>
Aimbirê: <i>Saikatú</i>	<i>bem forte.</i>	<i>Bem forte</i> ⁵⁷
Aimbirê: <i>Oñeiñangumã sesé kunumí etá kaguára 180 Ko tába moangaipapára, guaibi, tuímbae abé, kuñãmukú moreymbára.</i>	<i>Para tal festa acorriam os rapazes beberrões que emprestam os aldeões: velhos, velhas, moças iam, Servindo mais, mais porções,</i>	<i>Para a festa já reuniram meninos muito bebedores de cauim, esta tába tem fazedores de muitas maldades, velhas, velhos, moças que servem cauim</i> ⁵⁸
Guaixará: <i>Te, aujé katú teñé. tiasó, mbegué, japuáma, 185 tixapy moxy retáma. 185</i>	<i>Bem, Basta! agora com jeito Vamos assaltar o bando: Eu o fogo à terra deito...</i>	<i>Oh! basta! Esta bem. Deixai que nós com o tempo os assaltamos e queimamos a terra má</i>
Aimbirê: <i>ke! Abá rekóu añé</i>	<i>Olha lá esse sujeito</i>	<i>aqui! Abá está realmente</i>

⁵⁷ Guaixará: “muitas voltas eu darei hoje antes mesmo, depois que tu vieres nós despertaremos os malvados como de costume.... Aqui murú, maldito, na verdade ele veio voando eis aqui tu não foste preguiçoso angá zinho. Tu chegaste até Itaukáí? (hoje Itaocara aldeia de índios do Estado do Rio de Janeiro). Aimbirê: Sim. Em nossa honra miasúba, escravos, estão fazendo jemosarai, festa. Para tua ory, alegria, já está transbordando o cauim com efeito. Igasabusú, grande pote de cauim. Eles por causa disso já se chamaram pelo nome muru, maldito, de regurgitadores de cauim. Guaixará: “Estava bem forte”? Aimbirê: “Bem forte”. Estes miasúba, que são vertidos como escravos pelo padre Cardoso está, salvo engano, mais uma vez sendo usado no sentido de amigo, companheiro, pelo menos neste caso acima como aqueles que vivem segundo as más leis, ou os costumes antigos como querem Guaixará e Aimbirê. O personagem Aimbirê é recebido com honras e festas, o que era típico acontecimento histórico para os prestigiados caraíbas e pajés.

⁵⁸ Aimbirê: “Para a festa eles já reuniram, kunumí, meninos, kaguára, muito bebedores, esta tába tem muitos angaipap, malvados, guaibi, velhas, tuímbae, velhos, também, kuñãmukú, mocinhas que distribuem o cauim. Não era muito comum kunumí bebedores de cauim*, eles não podiam beber cauim até se tornarem kunumíguasú, rapazes, o que acontecia somente após os rituais de passagem, assim que podiam sair sem seus pais pelas matas a caçar. * kunumí kaguára: “Os moços pequenos não bebem aqueles vinhos, e quando algum mancebo há de começar a beber, fazem-lhe grandes festas, empenando-os e pintando-os como que então começam a ser homens. Anchieta, Cartas informações, Fragmentos Históricos e Sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988 pag 338.

A beberagem de cauim não era apenas para festejar e se embriagar, mas estava intimamente relacionada entre outras coisas às potencialidades da tába, dos homens, aquelas que foram ou as que haveriam de ser: uma boa colheita, ou caça, ou vingança, mas estava relacionado também com as potencialidades dos indivíduos quanto mais bebedor de cauim, mais forte e valente. O vocábulo para antepassados é, segundo os vocabulários de Lemos Barbosa, e do dr. Carlos Drummond: túibaepaguama, antepassados, antigos, sendo túibae, velho. No vocabulário e Plínio Ayrosa: tamyia avô e iandê ramyia, antepassados.

*xe renopuapuáma
to! Añé, mbaépe ke
kanindé oby jasoára?
190 Ndojabyi murú arára... 190*

*que me está ameaçando
Oh! que será o que vejo?
Parece azul Canindé
ou uma arara de pé*

*eu o atacarei, atacarei
Oh! realmente, que coisa,
kanindé azul é o que é?
Iguar a uma maldita arara*

Guaixará:

*Karaibebé aé
Tapúia raronsára*

*E um anjo o que entrevejo
guarda dos escravos é*

*Karaibebé mesmo
guardião dos tapúia.*

Aimbirê:

*Xe reytyk koríne, mã!
Jabaeté sepiáka ixébo...*

*Ai! Ele me esmagará!
É-me terrível mirá-lo!*

*Hoje ele me lançará fora.
O aba honrado olha para mim!*

Guaixará:

*195 Aáni, xo! Nde piatã!
Ejori! Tixepeñã,
imosykyjekyjébo
jamonguá moxy ruúba,
Ixupé jajemoytyámo*

*195 Oh! sê forte vamos lá!
vem! ataque-mo-lo já
para logo amedrontá-lo
Das más flechas escapar!
pois nos prostram destruídos.*

*Não! Não, firme-se
Vem! ataque-mo-lo já
assustando-o bastante.
Façamos passar nossas
Flechas más. Para ele
Jajemoytyámo(virar um cisco)*

Aimbirê:

*200 Ke! Túri jandé nupámo 200
aryryí, opá xe úba
jesyí, ojemoatámo.*

*Olha, vem-nos açoitar:
meus músculos vão ficar
de tremor endurecidos*

*Aqui! Vem nosso castigador
eu tremo, eu deito, todo
com câibras, eu estiro-me.⁵⁹*

⁵⁹ Oh! basta está bem! Deixai que com o tempo os assaltamos, e queimamos esta etáma, terra, má". Aimbirê descreve o que vê: "aqui! Abá, esta vindo realmente, eu o atacarei, atacarei. Oh, ! realmente, que coisa, kanindé azul é o que é, semelhante a uma múru, maldita arara...". Guaixará: "Karaibebé, karai-voador, mesmo, raronsára, guardião dos Tapuias. Aimbirê: "Hoje ele vai me lançar fora, o aba eté, aba legítimo, verdadeiro, honrado, soberbo, arrogante, olhando para mim". Guaixará: "Não, não! Firme-se, Vem, ataque-mo-lo já, cada um de um lado assustando-o,

Karaibebé:
Abápe nde

Quem és tu?

Quem és tu?

Guaixará:

*Guaixará kaguára, ixe,
205 mboitiningusú, jaguára, 205
moruára, moroapyára
andirá-guasú bebé,*

*Guaixará, o cauçu,
sou o grande boicinga,
o jaguar da caatinga,
eu sou o andirá-guaçu,*

*Guaixará bebedor de cauim,
sou o grande cobra cascavél,
jaguára, comedor de carne
humana, queimador de gente,*

añánga morapitiára

canibal, demo que vinga

*grande morcego voador,
añánga trucidador⁶⁰.*

espantando-o bastante, façamos passar nossas ruúba, flechas, más, para ele jajemoytyámo(ao desconstruir totalmente esta palavra encontraríamos, então: nós o tornaríamos um cisco(yty = cisco, vocabulário Lemos Barbosa)). Aimbirê: “Aqui, vem! nosso castigador! Eu tremo, todo eu úba, deito, (úba além de deitar, jazer encontramos ainda em vários vocabulários como: pai, coxa, contudo como no verso a seguir a palavra ojemoatámo tem o significado de estirar-se, ou endurecer, penso que seria mais lógico, eu tremo, eu deito todo, eu me estiro ou me endureço de medo[para o teatro, talvez seja algo mais adequado]), Jesyi estou com cãibras, eu estiro-me”. Abá foi traduzido neste verso por sujeito, como em outros por índio, mas pode ser vertido homem ou por índio. Kanindé, segundo o que padre Cardoso ensina em nota de rodapé, é uma ave maior de bela plumagem, karaibebé foi traduzido por anjo. Kará é um vocábulo que os índios usavam para nomear aquilo, homem ou coisa, que fosse sobrenatural como já mencionamos acima. Tapuias aqui foi traduzido por escravo, mas tapuias eram os índios do mato que de uma certa forma eram inimigos tanto dos tupinambá como dos tamoios, eram os índios escravizados principalmente pelos paulistas e que de uma certa forma foram protegidos pelos padres da Companhia de Jesus, por isso deve haver uma relação entre os miausúba, escravo, como Guaixará chamou aos Temiminó, que vivem junto aos abaré, com os tapuias. O governo de Mem de Sá, principalmente, para tornar mais fácil o trabalho da Companhia e o seu, resolveu agrupar os vários grupos indígenas, sejam tapuias, tupinambás, tamoios, caetés, aprisionados, nas matas nos aldeamentos dos padres. Aldeamentos que eram feitos ao lado de aldeias amigas dos jesuítas, como os Temiminó citados neste autógrafo(entre outros). Nestes aldeamentos misturavam-se, então, vários grupos indígenas, ainda muitos índios miausúba, escravos do governo, ou de fazendeiros para aprender a língua. Podemos a partir destas informações entender o karaibebé como sendo o guardião dos tapuias que vivem no aldeamento junto a tába dos Temiminó, e com os abaré. Quanto às características do karaibebé: azul kanindé semelhante a uma maldita arara pode ser comparada com esta descrição que faz Marcgrave, justamente dos tapuias: “Os homens (tapuias) atam ao redor da cabeça coroas feitas com penas de Guará ou Canindé; de algumas vezes com penas mais compridas da cauda da Arara ou Canindé”.

⁶⁰ Karaibebé: “Aba, quem, és tu?”. Guaixará: “eu sou o kaguára, bebedor de cauim eu sou o grande mboi – cobra, tininga, seca ou cascavel, jaguára, jaguar, moruára, comedor de carne humana, moroapyára, queimador de gente, andirá-guasú bebé, o grande morcego voador, añánga moroapitiára, añánga trucidador”. Esta apresentação e a de Aimbirê que se segue a essa ao karaibebé condiz com o que representavam os chefes índios enquanto bebedores de cauim, comedores de carne humana como diz Guaixará. Além de ser a de chefes índios é a descrição da maneira de ser dos añánga, que eram os gênios maus que corriam nas matas e que portanto poderiam, certamente, ter a forma de animais, além do que, os dois se apresentam como añánga (trucidador e dos que estão pelo caminho). Para ilustrar este importante momento do diálogo recorro a algumas imagens de descrições dos bichos, aves, cobras, e da religião feitas muito

Karaibebé:
Aé pikó?

E ele, é?

Ele é?

Aimbirê:

*xe jibóia, xe sokó,
210 xe tamuiusú Aimbiré 210
sukurijú, taguató,
tamanduá aty rabebó,*

*Eu, grão tamoio Aimbirê.
sou jibóia sou socó,
sucuri, taguató
demônio-luz, mas sem fé,*

*Eu sou jibóia, eu sou sokó,
eu sou o grande tamuiu
Aimbirê, sucurijú, taguató
tamanduá, aty rabebó,*

xe añánga moropé

tamanduá atirabebó!

*eu sou o añánga dos que estão
no caminho⁶¹.*

próximas do período em que aconteceu o teatro, que constam nas cartas e informes de Anchieta e outras por Jorge Marcgrave na sua História Natural Brasileira, estudo feito para o conde Maurício de Nassau: governador holandês da província do Brasil, no início do século XVII. “**Jaguára** – tigre em nossa língua. Onça (em português) É este animal do tamanho do lobo; acham-se, no entanto uns maiores. A cabeça é grossa e semelhante à do gato; a barba é semelhante à dos felinos bem como as pálpebras; as orelhas são curtas e arredondadas; quasi como as do gato; os pés são largos e neles se encontram cinco dedos semelhantes aos dos gatos. Na sola de cada pé, encontra-se uma certa proeminência mole ou calo e por cima uma outra proeminência redonda; nas pernas posteriores. Cada dedo possui uma pequena unha curva, semilunar, agudíssima que este animal esconde como faz o gato e estende, quando quer arrebatar alguma coisa. Os dentes são agudíssimos; os olhos são esverdeados e brilhantes de sorte que parecem fogo, durante a noite, a cauda é longa felina. A pele consta pelos amarelos, curtos, e possui manchas pretas dispostas elegantemente. **Jaguaretê**(termo indígena) Onça. Outra espécie de tigre da figura jaguára simplesmente dita; do tamanho de um novilho de um ano. Tem cabelos curtos, lustrosos, pretos com um certo sombreado, sendo a pele marchetada de mancha escuras, de figura variada, como na precedente; esse animal é ainda mais feros do que o precedente. Jorge Marcgrave – *História Natural do Brasil* – tradução de Mons. Dr. José Procópio de Magalhães Edição do Museu Paulista comemorativo do cinquentenário de Imprensa Oficial do Estado de São Paulo – São Paulo: MCMXLII- livro VI – História dos Quadrúpedes – pag 205. **Añánga**: Crêem pela tradição dos antigos na imortalidade das almas, e as mulheres e fortes varões os quais trucidaram e comeram muitos dos inimigos, após a morte para os Campos Elísios, os quais julgam ser certos montes, ausentar-se e aí dançar. Os restantes covardes e loucos que nada de digno fizeram, acreditam serem atormentados constantemente pelo Diabo após a morte. Chamam, porém, o Diabo Anhangá, Iurupari, Curupari, Taguaiba, Temoti, Taubimama. Jorge Marcgrave, op. cit. Livro XI Religião dos Brasileiros. “É cousa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios, a que os Brasis chamam corupira, que acometem aos Índios muitas vezes no mato, dão-lhes de açoites, machucam-nos e matam-nos. São testemunhas disto os nossos irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os Índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras cousa semelhantes como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal. Anchieta, op. cit. p 138.

⁶¹ Karaibebé: “ele é?” Aimbirê: “eu sou jibóia, eu sou sokó, eu sou o grande tamuiu Aimbirê, o sucuriju, taguató(espécie de gavião grande), tamanduá, aty rabebó(gaivota voadora), eu sou añánga dos que estão pelo caminho!” Aimbirê se diz o grande tamuiu. Na gramática de Anchieta encontramos o vocábulo tamuiu assim escrito: “Os Tupi de são Vicente, que são além dos Tamoyos do Rio de Janeiro” encontramos o vocábulo “*tamuya*” nesta mesma gramática com o significado de avô. Encontramos ainda em vocabulários e estudos de tupi, tamuiu e tamoio significando avô, antepassados. É possível que os tamoios do Rio de Janeiro fossem ou se

Karaibebé:
 215 *Mbaetépe peseká ko xe rekoába pupé?* 215 *Aqui, na minha mansão, Que buscais por essa via?* *Que coisas preciosas buscam nesta minha morada?*

Guaixará:

miausúba rausúpa ñe, oré rapiára potá, oré putupá sesé *Amamos a escravaria! Queremos-lhe a sujeição, é toda a nossa porfia* *Miausúba rausúpa todos com efeito, nós queremos a obediência deles, por nós eles são maravilhados.*

220 *ombae nipó asé opyá pupé sausúbi.* 220 *Ama-se sinceramente O que é próprio de verdade* *Eles são coisa, certamente a gente os ama dentro do fígado.*

Karaibebé:
abatépe, erimbaé, pemaéramo resé, miausúba meengaúbi? *Quem nalgum tempo ou idade vos entregou essa gente Como vossa propriedade?* *Que abá diferente, algum dia, ultimamente, como vossas coisas, miausúba, falsamente deu-os?*

considerassem antepassados, dos outros grupos tupi que se espalhavam pela costa brasileira. Isto porque a formação de grupos era feita a partir do parentesco. “**Sokó:** (termo indígena) Ave aquática, da qual pude aqui observar muitas espécies; a que representamos aqui tinha o tamanho de uma garça menor. O bico é direito, preto, agudo na ponta, medindo dois dedos e meio, na sua maior grossura. Sua cabeça e pescoço são como o da garça sendo o comprimento daquela um pé. Os olhos são pretos com uma íris áurea; as asas e cauda é curta, não excedendo o comprimento de cinco dedos; as pernas longas, medindo sua parte superior quatro dedos e a inferior outros tantos; nos pés há quatro dedos, três para frente um para trás. A parte superior das pernas é nua até sua metade; a outra é coberta de uma pele fresca; a cabeça e o pescoço são cobertos de penas escuras marchetadas de uns pontinhos pretos. Pela parte inferior pelo pescoço até o peito, com uma linha; formada de penas brancas, pretas e trigueiras. O dorso, e as asas são cobertas de penas pretas, marchetadas de uns mínimos pontos amarelos; o ventre tem a mesma disposição; debaixo das asas finalmente as penas pretas são manchadas de branco. Idém. Livro V: História das aves, pag 199.

Sucuriju: “Encontram-se no interior das terras cobras a que os Índios denominam sucuryúba, de maravilhoso tamanho: vivem quasi sempre nos rios, onde apanham para comer animais terrestres, que a miúdo os atravessam a nado; saem porém ás vezes para a terra e os acometem nos atalhos, em que costumam correr daqui para ali. Não é fácil acreditar-se na extraordinária corpulência destas cobras; engolem um veado inteiro e até animais maiores; isto tem sido observados por todos; alguns dos nossos irmãos o viram com espanto, e até um deles vendo uma serpente a nadar no rio, pensou que era um mastro de navio. Dizem que não têm dentes e só se enroscam nos animais, matam-nos introduzindo-lhes a cauda pelo anus, e triturando-os com a boca os devoram inteiros. A este respeito contarei cousas estupendas e não sei se serão críveis; mas, tanto os Índios, como os Portugueses que passaram muitos anos de sua vida nesta parte do globo, uno ore as afirmam. Estas cobras engolem, como disse, certos animais grandes, que os Índios chamam Tapiiara (tapir ou anta) de que tratarei ao diante; como porém o seu estômago não os pode digerir, caem por terra como mortas, sem poderem mover-se, até que apodreça o ventre juntamente com a comida: então, as aves de rapina rasgam-lhes a barriga e a devoram toda com o seu conteúdo; depois a cobra, disforme, meio devorada, começa a reformar-se, crescem-lhe as carnes, estende-lhe por cima a pele, e volta à antiga forma. José de Anchieta, *Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*, Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: 1998, Carta de São Vicente 1560, p 122.

225 Tupã aé, okaraíba pupé iánga, seté moñángi	225 Deus Senhor com santidades e amor a alma e corpo lhes formou	Tupã mesmo, dentro do terreiro a alma e o corpo deles fabricou
Guaixará: Tupã? Tenipó, añé... sekó, te, ipoxy eté, 230 sekó aé niporángi	Deus? Talvez... mas deformou seu viver de mau teor sua alma que não se ornou	Tupã, certamente, para que? eles vivem mal de verdade, eles não estão belos mesmo. Eles são malvados Tupã ama-os desde que eles obedecem, mas é em vão.
iangaipá, Tupã osausupeá, sesé ojerobiá bebúia,	Uns sandeus repelem o amor de Deus e se orgulham pela taba	
Aimbirê: igasápe kauri tujá, 235 aeré iamomotá, 235 ojojá guaibi rekúia...	Regorgita a igaçaba as velhas tentam os seus com cauim que não acaba.	Na Igasá o cauim transborda, tornam querendo mais, nossas velhas fazem mais, eles esgotam a kuia cortada ao meio, oh! que bom, desejam por ai a fora
imboapy abá kujabá ánga e semimotára. Mamó ñe kañemotara,	a grande cabaça tolhe A liberdade da mente: quem foge do mal que sente	

240 ipyá jaiporaká, 240 nosso carinho o recolhe,
nomoetéi omoñangára... desprezando o Onipotente fugir já com
o fígado cheio do tamanho do criador.⁶²

⁶²O karaibebé pergunta: "Mbaeté, que coisa preciosa, buscam nesta minha r-eko-aba, morada?" fala que parece referir-se a sua morada, ko xe rekoabá, traz o espectador para dentro da encenação. Morada do Karaibebé, no caso o lugar do teatro. Guaixará responderá o que fazem na rekoabá do karaibebé: "Miausúba, escravos, nós ausúba, os amamos, com efeito, nós a apiára, obediência, deles queremos, por nossa causa são maravilhados. Eles são mbaé, coisa, objetos, decididamente que a gente, ausúb, ama dentro do pyá, fígado". Pergunta, então, o karaibebé: Abatepé, "que abá diferente?, quando? Falsamente teria esta coisa, miausúba, escravos, dado para vocês? Tupã* mesmo, dentro da okaraíba, terreiro, a ánga, alma e o seté, corpo deles, moñángi, fabricou, fez". Retruca Guaixará: Tupã? Para que? certamente s-ekó, vivem, enfim, poxy, mal estragado, nojento, não são de verdade mesmo belos. Eles são angaipá, malvados, Tupã ama-os desde que eles o obedecem, mas é em vão". Completa Aimbirê: "Na Igasá, o pote

Karaibebé:		
<i>Nosaáangi te, pakó ñemboé koára pukúi? osó meémo mamó?</i>	<i>Será sua força pouca, para rezar cada dia ou perde-os soberba louca?</i>	<i>não tenta-os depois de tudo isso aprender? iriam eles ainda por aí a fora?</i>
Aimbirê:		
245 <i>Añé. Ijurúpe, ño, Tupã rerobiára rúi. Ndeiteé. Opyá pupé ojemongetagetábo, Tupã momburukatuábo,</i>	245 <i>Isso! Só está na boca seu amor que Deus confia. e sim: pois intimamente só lhe sabem resmungar e a seu Deus desafiar:</i>	<i>Certamente. Eles na boca de Tupã acreditam, ainda assim dentro do fígado deles eles vão rogando muito e a Tupã tornando muito maldito,</i>
250 <i>“sesapisó aúpe e, Tupã xe repiáka? ojábo.</i>	250 <i>”Terás Deus vista potente Para sempre me espiar?</i>	<i>dizendo eles: “tem Tupã mesmo vista potente, olha mesmo para mim?” vai realmente me apanhar de surpresa!</i>
<i>Añé, ekoá sapyá!</i>	<i>Vamos, retira-te já</i>	
<i>kué suí tasó mosúpa okybyñã pobupá.</i>	<i>daqui irei visitar E as ocas lhes revirar.</i>	<i>aqueles de lá que se vão faço trazer aqui e a terra deles reviro. Eu apresso-me Este boja tem saudades de mim.</i>
255 <i>Xe moañé, ko xe bojá jeí xe repiakaúpa...</i>	255 <i>Tenho pressa: todos lá estão já a me esperar.</i>	
Karaibebé:		
<i>Umámbae?</i>	<i>Todos, quem?</i>	<i>Quais?</i>
Aimbirê:		
260 <i>Miausú tuñaé, guaibi, kunuminguasú apiába, kuñãmukú xe bojáramo, pabe xe pópe arekó katú. Taipapáne iangaipába Texererobiá jepé</i>	260 <i>velhos e velhas também, homens, moças e rapazes, todos enfim os capazes, ao quais meu poder retém, com os quais eu faço pazes contarei a corrupção acreditarás em mim</i>	<i>miausú velhos, velhas, rapazes, homens e moças, todos os meus bojáramo, todos que estarão bem em minhas mãos. Chegaremos aos malvados para eles nos obedecerem.</i>
Karaibebé:		
265 <i>Nei! Tasendú, teñé</i>	265 <i>Inútil! Mas ouço enfim...</i>	<i>Pois sim! escuta-se em vão.</i> ⁶³

de cauim, o kauim transborda, tornam querendo mais, então nossas guaibi, velhas, fazem igualmente. Eles esgotam a kujabá(a cuia cortada ao meio. Segundo Marcgrave, feita de meia abóbora, e pintada) oh que bom!, desejam, por aí a fora, com efeito, fugir eles enchem o fígado(no sentido de coração) do tamanho do seu moñangára, fazedor, criador. É mais fácil visualizar a formação da palavra miausúba cujo significado é escravo a partir da palavra ausúba amar, no verso “mi(ausúba) r(ausúba) ñe”, sendo que *mi* pode ser o prefixo para compor o participio passado, segundo o vocabulários de Lemos Barbosa e Eduardo Navarro, então poderíamos ter para miausúba, amado. Tupã: “Não é para se achar no idioma deles um nome que Exprima Deus, nem propriamente adoram alguma cousa, donde não é para se achar no idioma deles um nome que exprima Deus: exceto o forte Tupã, no qual assinalam alguma suprema perfeição, donde chamam o Trovão, tupacununga, isto é o estrondo causada pela suprema perfeição, do verbo, acunung, retumbar: o relâmpago porém, tupaberaba, isto é, o esplendor da perfeição do verbo aberab brilhar. ...” Jorge Marcgrave, op. cit. livro XI.

⁶³ Pergunta o karaibebé a Aimbirê: “Não saánga, tenta-os, depois de tudo isso, mboé, aprender sempre? Iriam eles ainda por aí a fora?” Aimbirê: “Realmente, ijurú, eles na boca somente de Tupã rerobiá, obedecem, eles estão deitados. Ainda assim com seu, pya, fígado (entranhas, coração) resmungando e resmungando, a Tupã, fazem grande, mburu, maldição, dizendo eles: “tem olhar

Aimbirê:

*tynyse memé igasába
niapóri kaui resé.*

*Sabeipóra suí be,
Ojoapixapixápa.*

*Igaçabas sempre estão
A transbordar de cauim.*

*de tão ébrios, reparei
que acabam se engalfinhando*

*transborda sempre a
Igasába não se desiste
por causa do cauim,
tomam sempre um pouco
mais, eles brigam muito.*

Karaibebé:

270 *Rei morubixába ñe 270
oñééng memé ixupé
Senoñéna, iakakápa*

*Mas logo os vem censurando
o morubixaba rei
que lhes fala incriminando*

*Rei, morubixába, com
efeito, ele fala para mim,
repreendendo
Colocando-se à frente.*

Aimbirê:

*Oporakakáb abá!..
Réia e, kaui poaitára
275 miausúba soguábo pa 275
“morubixá, mosakára
tei ixébo!” ojabangá.*

*repreensão a tapejaras?..
mesmo o rei da confraria
Chama toda a escravaria
Morubixás, moçacaras
Venham a mim! Proferia.*

*colocar-se à frente do abá,
Réia mesmo, com kauim,
acena com as mãos aos
miausúba, indo todos: “chefe
hospitaleiro, deixa para
mim”! abrem a angá.*

*Ndeiteé, kunuminguasú,
morubixába osoguápe
280 oikébo memé kaguápe,280
aépe kuñãmukú
repeñána, ipotasápe.*

*por isso os rapazes todos,
do próprio rei ao convite,
dão folgas ao apetite
e agridem moças sem modos
Eis que aí tudo se admite.*

*Por isso mesmo, rapazes
chefes vão pelo
caminho, eles sempre têm
vasilha de cauim e as
moças querem atacar⁶⁴*

Karaibebé:

agudo mesmo, Tupã, com efeito, epiaka, olha para mim? Vai realmente me apanhar de surpresa! Aqueles de lá (que) vão, faço trazer, assim a óka e a terra deles reviro, totalmente. Eu apresso-me este meu boja, servo, de mim, epiakaúpa, tem saudades...”. Karaibebé: “Quais?” Aimbirê: “miausú, escravo, tuñaé, velho, guaibi, velha, kunuminguasú, rapaz, apiába, homens(machos), kuñãmukú, moça, todos servem a mim totalmente, todos estarão bem nas minhas mãos. Taipapáne, chegaremos ao fim e os malvados me obedecerão, por mais que...”. karaibebé: “Pois sim! Escuta-se em vão”. Aparece neste diálogo o vocábulo boja, discípulo, servo, com o mesmo sentido de miausúba, ou seja aqueles que epiaka(ver, avistar) Pu(por, lugar) têm saudades, ou que querem por a vista em Aimbirê e que o bojáramo, o hão de servir.

⁶⁴ Aimbirê : “transborda sempre a igasába, pote de cauim, não se desiste por causa do kaui, cauim, tomam sempre um pouco mais, eles apixapixápa, brigam muito”. karaibebé: “Rei , morubixába, chefe índio, com efeito fala para eles sempre s-enoñena, repreendendo, iakakápa, ficando a frente deles”. Aimbirê: “apor-akakab, ficar à frente do abá! Réia, rei, mesmo, com kaui, cauim, poaitára, acena com as mão para, miausúba, escravos, “Morubixá, chefe, mosakára, hospitaleiro, deixa para mim” abrem a angá. Por isso mesmo, rapazes, morubixába, chefe, vão a caminho, eles sempre tem, kaguápe, vasilha(de cauim), Kuñãmukú, moças, querendo atacar no caminho”. Na organização social dos tupinambás, no caso os Temiminó, havia muitos chefes, os morubixaba, eram normalmente os jovens e prestigiados guerreiros que podiam ter muitas mulheres, filhos, parentes e assim fazer sua oca, depois sua taba. Muitas vezes cada oca, de três ou quatro que compunham a tába tinham seu chefe. Assim esta delação de Aimbirê sobre o comportamento dos jovens chefes guerreiros tem a ver seguramente com o comportamento que eles deviam estar tendo mesmo depois de viver e conviver com os padres. O diálogo provavelmente fala diretamente aos espectadores.

<p><i>Emonã sekó suí</i> <i>Arakajá sapekóu</i> 285 <i>mundépe iporerasóu...</i> 285 Aimbirê: <i>Arakajá, te, ombory.</i> <i>Ojojá marã sekóu...</i></p>	<p><i>Por isso já usa o bando</i> <i>buscar os Arakajá</i> <i>que se vão aprisionando</i> <i>estes gostam do desmando</i> <i>é vida que lhes apraz</i></p>	<p><i>por causa disso eles estão</i> <i>visitando os Arakajá na</i> <i>armadilha fazendo-os cair</i> <i>Arakajá, enfim, tornam-se</i> <i>alegres vivendo com</i> <i>nossas maldades.</i></p>
<p>Karaibebé: <i>Ojepé jombé, nipó</i> <i>iangaipáb amomeé</i></p>	<p><i>uns ao outro certamente</i> <i>provocam algumas vezes.</i></p>	<p><i>uns ou outros certamente</i> <i>despertam maldades.</i></p>
<p>Aimbirê: 290 <i>Namoáangi... setá ñe</i> 290 <i>xe aé aporomoingó</i> <i>moropotára resé</i></p>	<p><i>Não sei, mas freqüentemente</i> <i>eu induzo meus fregueses</i> <i>A tudo que é indecente.</i></p>	<p><i>De agora em diante</i> <i>muitos deles eu farei</i> <i>Viver para o desejo</i> <i>Sensual(luxuria)</i></p>
<p>Guaixará: <i>Jambé, toropytybóne.</i> <i>Ojoaoaó guaibi,</i> 295 <i>ojoamotarey,</i> 295 <i>jemoyrõ nopabixóne</i> <i>marã ejára omborybi...</i></p>	<p><i>Espera! Eu te vou socorrer...</i> <i>essas velhas se injuriam</i> <i>E se odeiam com prazer</i> <i>não cessam de maldizer;</i> <i>Mas, se consentem, não piam!</i></p>	<p><i>Jambé, te ajudarei</i> <i>as velhas muito nos</i> <i>injuriam, elas muito nos</i> <i>odeiam, não deixarão de</i> <i>nos agastarem, maldades</i> <i>elas fazem com alegria</i></p>
<p><i>iangaipá ko kenai</i> <i>eimoéma moñánga</i> 300 <i>kaá mosánga raánga</i> 300</p>	<p><i>Pecam as desavergonhadas,</i> <i>e tecendo mil intrigas,</i> <i>com drogas do mato e figas,</i></p>	<p><i>Elas são malvadas estas</i> <i>kenai, dizem mentiras,</i> <i>fazem mosánga da mata</i></p>
<p><i>oausúba oipotá ri</i> <i>ojemomoramoránga</i></p>	<p><i>cuidando de ser amadas,</i> <i>fazem-se belas amigas.</i></p>	<p><i>tentam todos, querem por isso</i> <i>serem amadas e muito belas</i>⁶⁵</p>
<p>Aimbirê: <i>Aépe Kunuminguasú</i> <i>Kuñã oimomosémbae</i> 305 <i>tapuípera potá ñe</i> 305 <i>ñaimbyára pupé katú</i></p>	<p><i>esses malvados rapazes</i> <i>que perseguem as mulheres</i> <i>às escravas não dão pazes,</i> <i>Vão pelos matos audazes</i></p>	<p><i>Diga, os rapazes</i> <i>perseguem as moças</i> <i>que foram tapuias</i> <i>querendo, com efeito, um</i></p>

⁶⁵ Karaibebé: "Por causa disso eles, sekó, estão, visitando os Arakajá (índios chamados assim por causa de seu chefe grande Gato = Maracajás, da ilha do Governador, no Rio de Janeiro. A Metraux, op. cit., pag 144.) na armadilha fazendo-os cair...?". Aimbirê: "Arakajá, enfim, tornam-se alegres, sekó, vivendo com nossas, marã, maldades...". Karaibebé: "uns ou outros, uma vez ou outra, certamente, amomeé, despertam angaipáb, maldades". Aimbirê: De agora em diante muitos deles, eu digo eu os farei viver para o moropotára, desejo sensual, a luxuria, sensualidade.

Guaixará: "jambé(eñãbé, enhãbé, esperar, esperai) ajudarei-te, as guaibi, velhas, muito nos injuriam elas nos amotarey, odeiam, não deixarão de se moyrõ, agastar, irar, marã, maldades elas fazem com alegria... Elas são malvadas estas kenai (existe quínai que pode ser um pronome de chamamento, essas senhoras), dizem mentiras fazem mosánga, remédios, drogas, da kaá, mata, tentam a todos, querem por causa disso serem amadas e muito belas". Há uma certa rivalidade entre os dois personagens do mal(aqui semelhantes aos caraíbas) e as velhas, possível de se notar nesta fala de Guaixará.

<i>ojekotirúng baé?</i>	<i>De ciladas aos prazeres</i>	<i>bom canto no mato?</i>
Guaixará:		
<i>To! Aipó nipapasábi</i>	<i>Oh! não teria fim isso</i>	<i>Oh! estes nem se conta</i>
<i>Koarasymo oiké jepémo!</i>	<i>Até ao sol no poente.</i>	<i>por mais que entre o Sol.</i>
310 <i>Opá tába</i>	310 <i>Pecadora é toda a gente.</i>	<i>toda tába tornam má</i>
<i>moangaipábi!</i>		
Aimbirê:		
<i>Añé, nitekokuábi,</i>	<i>se não lhes faltasse o siso</i>	<i>os costumes não estão</i>
<i>Jandé momburu meémo</i>	<i>nos maldiriam de frente.</i>	<i>Aprendendo. Há de ter sido</i>
		<i>nossa maldição.⁶⁶</i>
Guaixará:		
<i>Emae, pindaytykára,</i>	<i>olha lá os pescadores</i>	<i>olha, o pescador querendo</i>
<i>jepotasápe memé</i>	<i>que sempre ansiando estão</i>	<i>sempre no caminho o</i>
315 <i>oaguasá poxy supé,</i>	315 <i>por seus impuros amores:</i>	<i>adultério. Juntos repartem</i>
<i>oimojaók oembiára</i>	<i>levam os peixes melhores</i>	<i>o que eles pescaram,</i>
<i>ojára kupébo ñe.</i>	<i>às ocultas do patrão.</i>	<i>às costas do patrão.</i>
<i>imondá memé, moxy,</i>	<i>roubam ao outro a canoa</i>	<i>Eles roubam sempre, maus,</i>
<i>abá igára míma ñe</i>	<i>e a escondem maldosamente</i>	<i>escondem a canoa, oh sim,</i>
Karaibebé:		
320 <i>ojára opeá itúpe e,</i>	320 <i>afrontam o Onipotente</i>	<i>na cachoeira separam do</i>
<i>emonã sekóu jepí</i>	<i>vivendo uma vida à toa.</i>	<i>seu senhor, com efeito, desta</i>
		<i>maneira vivendo⁶⁷</i>
Aimbirê:		
<i>To! Inã jepé raé?</i>	<i>oh! é assim? Que alegria</i>	<i>Oh! é assim na verdade?</i>
<i>xe rory, tarasopá</i>	<i>arrasto comigo a todos</i>	<i>eu me alegre os conduzirei</i>
<i>xe ratápe seroá</i>	<i>ao inferno de mil modos,</i>	<i>para meu fogo os farei cair</i>
325 <i>sembiausúba resebé.</i>	<i>Para nossa companhia.</i>	<i>juntamente com meus</i>
		<i>sembiausúba (amados)</i>
<i>Xe rausú pabe abá:</i>	<i>gosto dos índios daqui,</i>	<i>Eu amo todo o abá estes</i>
<i>ko Paranambúk iguára,</i>	<i>dos que em Pernambuco</i>	<i>que estão no Paranambúk</i>

⁶⁶ Aimbirê pergunta a Guaixará “Diga, os kunuminguasú, rapazes, tapuipéra kuñã, com as mulheres que foram tapuias, acozzam querendo arranjar kotirung, um bom canto no mato?”. Guaixará: “Oh! Estes nem se conta, por mais que entre o koarasy, Sol, toda a tába tornam, angaipábi, má!” Aimbirê: “Realmente, os costumes (novos) não estão aprendendo. Há de ter sido nossa maldição”. Os costumes novos que os rapazes não estão aprendendo são aqueles que trouxeram os abarê, lembremos que o diálogo neste momento se refere aos espectadores ou àqueles que vivem junto aos abaré, que no caso do diálogo podem ser os Temiminó, os tapuias, os escravos, ou seus parentes e vizinhos os Arakajá. Este momento as palavras são ditas diretamente ao espectador que vive no local da encenação, bem ao estilo dos autos moralistas, fala direta para os rapazes que vivem a fugir pelos matos atrás das mocinhas tapuias (costume aliás segundo os cronistas e os estudiosos era bastante comum).

⁶⁷ Guaixará: “Olha, o pindaytyká (pinda = anzol, ytyká = lançar) pescador, querendo sempre no caminho aguasá, adultério, amancebo, poxy, mau, nojento, estragado, junto repartem o que eles embiára, pescaram, às costas do seu, jára, senhor no sentido de dono. Roubam sempre, moxy, maus, abá escondem a igára, canoa, com efeito”. karaibebé: “eles separam na cachoeira do seu senhor, mesmo, desta maneira sekóu, vivendo sempre”. Desta feita o vocábulo mondá, trair, roubar, parece ter mesmo o sentido de roubar, dividir o peixe pescado às costas do dono da canoa. A presença do dono da canoa parece indicar que estes pescadores são ou índios escravos, ou mestiços, mas que vivem segundo os costumes europeus e não indígenas. Desde a entrada em cena do Karaibebé até esta fala temos o espectador em cena e seus “maus” costumes sendo denunciados pelos personagens Guaixará e Aimbirê ao karaibebé “dono” daquela morada.

<p><i>ko Aritaguápe ndoára</i> <i>ko lñambuti iguá,</i> 330 <i>ko ybyapápe soára</i> 330</p> <p><i>Ajosúb Itaukáia</i> <i>ipupé ko aiputuú</i> <i>Itaóca xe rausú.</i> <i>Aépe xe remimboáia</i> 335 <i>xe ñeénga pyakatuú</i> 335</p>	<p><i>estão os de Aritiguá bons</i> <i>são bem como os de</i> <i>Inhambuti e os que moram</i> <i>na região.</i> <i>freqüento mais Itaucaia</i> <i>onde tenho bom descanso.</i> <i>Itaoca é meu remanso.</i> <i>isso tudo é minha raia,</i> <i>meu domínio todo manso</i></p>	<p><i>estes de Aritaguápe</i> <i>estes da enseada de</i> <i>lñambuti, estes que estão</i> <i>em todos os vales</i>⁶⁸. <i>Eu visito Itaukáia,</i> <i>lá dentro, descanso.</i> <i>Itaóca eu amo.</i> <i>Ali, minhas palavras meus</i> <i>boia recebem muito bem</i> <i>Dentro de suas entranhas</i></p>
<p><i>Jakurutú koá pupiára</i> <i>xe ñeénga oimopopá.</i> <i>Memé Maguarynsára</i> <i>Takuary sobái iguára</i> 340 <i>Tapéra xe rerobiá.</i> 340</p>	<p><i>Os Jacurutus, ali,</i> <i>O que lhes mando executam</i> <i>bem como os de Maguari.</i> <i>os de além do Taquari</i> <i>E os de Tapera me escutam.</i></p>	<p><i>Jakurutú, estes do</i> <i>caminho do barulho,</i> <i>minha fala eles cumprem</i> <i>totalmente. Mesmo os do</i> <i>Maguary, do Takuary, que</i></p>

estão no sobái, os da
*Tapera acreditam em mim*⁶⁹

Karaibebé:

Oikobé jemombeú
mosánga moeirabijára
abá ánga maraára

mas existe a confissão
remédio de toda cura.
os índios que enfermos são

Eles, eis aqui, confessam-se,
remédios recebem,
com gosto de mel, a ánga do
abá

⁶⁸ Aimbirê: "Oh! é assim na verdade? Eu me alegro os conduzirei no meu atá, fogo, os farei cair juntamente com os se(m)iausúba, amados (este sentido para esta palavra é mais comum, Navarro faz uma canção de amor com ela em seu método de tupi. *Semîaûsuba mamõyguara... Sua amada com um forasteiro...* Navarro, op. cit. pag. 159.) escravos. Meu amor totalmente por abá: estes que costumam estar em Paranambúk, Pernambuco, estes que estão em Aritaguá, lugar de Ilhéus na Bahia, estes da iguá, enseada, de Inãmbuti, Rio do Ódio na Bahia?, todos que costumam estar no yby, vale .

⁶⁹ "Eu visito Itaukáia, no estado do Rio de Janeiro, lá descansando. Itaóca, no Estado do Rio de Janeiro, é meu amor. Ali meus, boja, servos, súditos minhas palavras recebem muito bem nas suas pya, entranhas. Os Jakurutú, Rio Pardo, Estado da Bahia, da kua, enseada, do, pu, barulho, estrondo, no piára, caminho, minha palavra eles a mopo, cumprem, pa, totalmente. Mesmo como os do Maguary, os do Takuary, ao sul do Rio Pardo, que costumam estar no sobái, (pode ser a confluência dos rios que se forma dos rios Sergipe, do Conde, ao fundo da Bahia de Todos os Santos), como os da Tapera, antiga tába, em mim acreditam. As informações sobre os lugares copiamos da tradução do autógrafo do Pe Cardoso em nota de rodapé. Esta fala de Aimbirê visitando e sendo bem recebido nos mais diversos lugares reafirma ou pelo menos é mais uma pista que este personagem seja um karaí, apesar de ser um declarado chefe "tamoio" e também añánga, estas atitudes que descreve nesta fala como algumas que já anteriormente tinham sido por ele descritas são próprias aos karaí ou pajés. Além disso fica evidente o fato destas tába que ele vai visitar acreditarem em sua ñeénga.

<i>ipupé opoeiraikatu</i> 345 <i>sakipuéri Tupã rára</i> 345	<i>com ela se curarão</i> <i>e a comunhão os segura.</i>	<i>doente,</i> <i>dentro deles muito cansada,</i> <i>atrás de Tupã embarca</i>
<i>Oangaipába moasy re,</i> <i>abá sóu jemombeguábo</i> <i>"xe katú peká..."; ojábo.</i> <i>Osobasáb abaré,</i> 350 <i>Tupã moñyrongatuábo</i> 350	<i>quando o pecado lhes pesa</i> <i>vão-se os índios confessar</i> <i>Dizem: "quero melhorar..."</i> <i>o padre sobre eles reza</i> <i>para ao seu Deus aplacar</i>	<i>o malvado arrepende-se,</i> <i>o abá indo se confessar</i> <i>dizendo: "Eu hei de ser bom.."</i> <i>eles atravessam para ir visitar</i> <i>o abarê, para que ele faça</i> <i>Tupã perdoar</i> ⁷⁰
<i>Guaixará:</i> <i>Angaipabeymame</i> <i>oñemombéu katú!</i> <i>miausú kuñãmukú</i> <i>oeko aibeté</i> 355 <i>ojomi, oikaukú...</i> 355	<i>Suas faltas não avultam</i> <i>Ao confessar malefícios</i> <i>Mas usando de artifícios</i> <i>Escravas moças ocultam</i> <i>a grandeza de seus vícios.</i>	<i>maldades elas não costumam</i> <i>certamente, confessar muito!</i> <i>miausú moças elas costumam</i> <i>o verdadeiro mal esconder,</i> <i>para</i> <i>oikaukú (beberem muito</i> <i>cauim?).</i>
<i>Aimbirê:</i> <i>Semõ jepé,</i> <i>"Teõ rerobyka e,</i> <i>xe angaipá tubixaguéra</i> <i>anoséne", eí ñe...</i>	<i>Afastado</i> <i>"quando à morte for chegado,</i> <i>diz o índio, expulsarei</i> <i>todo o crime que ocultei</i>	<i>Saias tu acolá e diz, com</i> <i>efeito,</i> <i>"minha morte se aproxima</i> <i>mesmo, eu era o antigo</i> <i>chefe malvado, anoséne (eu os</i> <i>arrastarei)"</i>
<i>Guaixará:</i> <i>Esendú, te. Supié</i> 360 <i>asekyi ipoxy puéra...</i> 360	<i>oh, sim; pois com cuidado</i> <i>Seus maus atos desfiei</i>	<i>ouve, oh sim. Na verdade</i> <i>mesmo, a gente arrasta os</i> <i>que foram maus</i>
<i>Karaibebé:</i> <i>iamotareymetébo,</i> <i>perekó aí aí.</i> <i>Ixé najejyi ixuí,</i> <i>Tupã supé uijerurébo</i> 365 <i>ipytybómo jepí</i> 365	<i>com todo vosso ódio</i> <i>que procurais condená-los.</i> <i>Deles não me afastarei</i> <i>Mas a Deus suplicarei</i> <i>Para sempre auxiliá-los</i>	<i>Eles odeiam de verdade</i> <i>vossa guarda muito má.</i> <i>Eu não me afasto deles</i> <i>Tupã está me pedindo</i> <i>para eles eu sempre</i> <i>estar ajudando.</i>
<i>Tupã resé ojerobiá</i> <i>oimoñang ko "Confraria",</i> <i>tekó angaipába rejyia</i> <i>Paí lesus rekó ra,</i> 370 <i>sesé ñe ojemboryrya.</i> 370	<i>em o seu Deus confiaram</i> <i>criando esta confraria</i> <i>da má vida se afastaram</i> <i>e a Jesus Cristo imitaram</i> <i>respeitando-o dia a dia</i>	<i>Eles confiam em</i> <i>Tupã, eles por isso fazem esta</i> <i>"Confraria", e estão do mau</i> <i>afastados. Paí Jesus está por</i> <i>isso alegrando-se muito</i> ⁷¹

⁷⁰ karaibebé: "eles, eis aqui, jemombeú, confessam-se, mosánga, remédios, moeirabi-jára, recebem com gosto de mel, a abá ánga maráára, a ánga, do abá doente, dentro dele muito cansada, doente, aflita, atrás de Tupã embarcará. O angaipáb, malvado, moasy, arrepende-se mesmo, abá indo para se mombeguábo, confessar, dizendo "Xe katú peká, Eu hei de ser bom..." Eles atravessam para visitar o abaré para que ele faça Tupã perdoar de fato. " O personagem do bem traz de novo o espectador para dentro do diálogo, dizendo que aqueles que ali estão se confessam e recebem remédios com gosto de mel. Não é difícil imaginar o que deveria significar o mel de abelha para aqueles que viviam na selva. A confissão que pode parecer algo estranho para um índio era comum entre os índio com os seus caraíbas e pajés. Pe Manoel da Nóbrega observou com indignação que as mulheres índias quando o pajé chegava confessavam tudo e em voz alto aquilo de mau que tinham feito em relação aos seus maridos.

Guaixará:		
<i>Eiteñé serobiá. Ereipysyrō teñéne nde po suí anoséne, Abebé ko ybytú ja. 375 Anoñã, arobebéne... 375</i>	<i>é inútil seu alento: eu tos arrebatarei apesar do teu sustento. eu vôo como este vento, com eles eu voarei</i>	<i>eles dizem acreditar em vão. tu os socorrerá em vão, de tuas mãos eu os tirarei eu vôo como este vento eu também corro, eu com ele voarei</i>
<i>Aimbirê, jarasó, murú, taujé, jandé roipyra moesãia. Ko xe akusú. Xe rãia...</i>	<i>Aimbirê, voemos com nossa fé, A alegrar meus aldeões! Eu ranjo... eis meus chifrões</i>	<i>Aimbirê, nós levamos, maldito, logo, nossa alegria ausente esta minha akusú(grande febre?) meus dentes.</i>
Aimbirê:		
<i>380 Je, kobé xe poape, 380 xe roaibukú, xe tyãia</i>	<i>esta dentuça minha é, minha garras e dedões</i>	<i>É, eis aqui, minha mão torta, meu rabo comprido, meu gancho⁷²</i>
Karaibebé:		
<i>Napeapysái, jandú, peporapiti potá pee aé pejekoá, 385 ko tába pobú pobú 385 pekoá, tatápe peá!</i>	<i>Não espereis continuar, o vosso assassinio eterno, contra a aldeia vos lançar Para toda a perturbar... Ide-vos! Cai no inferno</i>	<i>Não vos ouvem como de costume. Vós quereis fazer matanças. Vós mesmos serão vistos nesta taba pobú pobú ide, no fogo, afastem-se</i>
<i>Jiamurú, mokoibé pekái ojepeguasúne iangaturã, koyré, 390 Paí Tupã rausúpa 390 xe remiarō jandúne</i>	<i>que vossa dupla maldita No fogo para sempre arda! temos todos esta dita: Pela bondade infinita Estarei sempre de guarda!</i>	<i>Ainda bem malditos, os dois juntos. Nós agora buscaremos todos juntos o amor de Paí Tupã, ele é bondoso meu esperado costumeiro.⁷³</i>

⁷¹ Guaixará: “Angaipáb, maldades, elas não costumam realmente mombéu, confessar muito! Miausú, escravas, kuñãmukú, mocinhas o verdadeiro mal escondem aib, más, para kaukú... Aimbirê diz provavelmente à Guaixará se referindo a algum lugar em direção ao espectador: “Sem, Saias tu, mō acolá, eí, diz, com efeito: “ a morte aproxima-se de mim mesmo, era o angaipá tubixa, chefe mau, anoséne (a, eu, nossema, tirar, ne, futuro) eu os tirarei(da morada do karaibebé?)”. Guaixará: “Ouça, oh sim! na verdade, eu arrasto os poxy, estragados, nojentos, que foram maus”. karaibebé: “eles (provavelmente o espectador) de verdade amotareym odeiam, vossa guarda, ai, ai, muito má, eu não me afasto deles, Tupã está me jerurébo, pedindo, rogando, para eu os pytybó, ajudar sempre. Eles robiá, confiam em Tupã. Eles fazem, eis que, “confraria”, teko, vivem do angaipá, mal, afastados. Paí, maneira reverencial como os índios chamavam aos caraíbas e pajés (paies), “Jesus”, Jesus, rekó, está já por causa disso com efeito alegrando-se muito”. A simples inclusão do vocábulo *paí* com o seu significado de pajé transforma Jesus, alguém que deveria ser totalmente desconhecido dos indígenas, em uma personagem no mínimo respeitada por eles. Os padres, também, segundo os vocabulários, eram às vezes chamados *paí*. O karaibebé finalmente entra em cena para valer a fim de defender aqueles que ali estão da ñeéngaiba, má fala, dos personagens do mal.

⁷² Guaixará: “Éi, dizem, erobia, acreditar, teñé, em vão, tu os pysyrō, socorrerá, em vão, de tuas mãos, eu os anoséne, tirarei. Eu, bebé, vôo, com este, ybytú, vento, eu, no, também, ñã, corro, eu com ele voarei! Aimbirê, nós levamos, maldito, depressa, nossa, moesãia, alegria, ausente . Esta minha akusú, Meus dentes...” Aimbirê: “Eis aqui minha po, mão, ape, torta, xe roaibukú, meu rabo comprido, xe tyãia, meu gancho...”

⁷³ Karaibebé: “Não vos apysai, ouvem, como de costume, vós quereis porapití, fazer matanças. Vós mesmos pejekoá, serão vistos, nesta tába pobú, pobú(encontramos nos

<p>Perory, xe rayretá, xe ri. Ko aikó pepysyrómo. 395 Ajúr ybáka suí 395 perokybyñã rupi, Jepí ñê pepytybómo.</p>	<p>alegrai-vos Filhos meus, e levantai-vos! para proteger-vos, eu aqui estou; vim do céu! ao pé de mim ajuntai-vos Dou-vos todo auxílio meu!</p>	<p>Alegro-vos, meus filhos, minha causa, Destes eu estou vos livrando. Eu venho do céu para a terra arrancar o vosso nome, sempre com Efeito vos ajudando.</p>
<p>Ko tába renyreme, Pe pyri ñê xe rekóu. 400 Ndarojái mamó 400 xe sóu. Tába raroánamo ñê jandé Jára xe moingóu.</p>	<p>Esta tába iluminando Ao vosso lado eu estou, Jamais daqui me afastando. pois de guardar este bando O Senhor me encarregou.</p>	<p>Esta tába renyreme está mais próxima, com efeito, comigo vivendo, nem por isso por aí afora eu vou. Minha tába vigiarei Nosso Senhor me colocou.⁷⁴</p>
<p>Xe abé ajú, ko ára pupé 405 mosapy Réia rerú 405 Jasytatá supí e, Pitangi paí lesu Kotype imoingóbo ñê</p>	<p>eu também venho este dia do além, os três reis reconduzir e a estrela fazer luzir junto a Jesus nosso bem que, menino, a nós quis vir.</p>	<p>eu também venho, este dia, três Réia trazer, que pela estrela mesmo o menino paí Jesus na direção fez eles estarem com efeito⁷⁵.</p>
<p>Xe ikó. Asausú pe ánga, 410 sarómo, 410 iporausubóka, ko ára pukúi ipokóka, imoaisóbo, imomoránga tekó puéra rekoabóka.</p>	<p>Aqui estou. Eu guardando vossa alma que me é querida e nesta festa a guiando com a graça a embelezando, Afasto-a da velha vida.</p>	<p>Aqui eu estou. Eu amo vossa alma que me é querida protegendo-a, arrancando-a da miséria. No decorrer deste dia tornou-se formosa, arranquei o hábito que tinha</p>
<p>Mãe, añánga aimondó, 415 satápe murú reytyka 415 naipotari pe ri ixyka</p>	<p>Vistes daqui expulsar os demônios que afundei não mais me quero afastar,</p>	<p>Olhem! Añánga, eu os mando para o fogo, malditos eu os lanço fora. Não os</p>

vocabulário do dr. Carlos Drumond, aipobur, como mexer, revirar) mexendo, e mexendo. Ide-vos! no fogo, afastem-se. Ainda bem, múru, malditos, os dois juntos. Agora mesmo nós buscaremos o amor de Paí Tupã, o angaturã, bondoso, meu emiarõ, esperado costumeiro.” O vocábulo *paí* agora esta relacionado a Tupã que é o esperado costumeiro do karaibebé, ambos ligados aos abarê, juntamente com o feliz pai Jesus.

⁷⁴ Karaibebé: “Vos, ory, alegre, meus filhos, minha causa. Destes eu estou vos livrando. Eu venho do ybáka, céu, ybyñã para o interior de vossa, terra, eroca, arrancar, o nome, (batizar) sempre, com efeito, estando vos ajudando. Esta tába renyreme,?, está mais próxima comigo vivendo. Nem por isso por aí a fora eu vou minha tába eu aroánamo, vigiarei, nosso senhor me colocou”.

⁷⁵ Karaibebé: “Eu também venho neste, ara, dia, três Réia, reis, trazer que pela jasytatá, estrela(jasy lua, tatá fogo) mesmo, o menino, *paí Jesus*, na direção fez eles estarem com efeito.” Réia é uma palavra derivada do português adaptada para o tupi, e neste autógrafo mesmo, alguns versos acima, vimos que ela foi associada ao rapazes morubixaba, chefes, que para o karaibebé repreendiam os índios que brigavam muito: “Rei morubixába ñê” quando ouviu a resposta de Aimbirê: “Réia e, kaui poaitára”. Segundo o que nos ensina Pe Cardoso em nota de rodapé na tradução deste autógrafo: “Para a festa dos Reis (6 de janeiro) colocavam-se as imagens dos Reis no presépio com a estrela.

<i>memé ñe opoapekó pe rarómo, pe repyka</i>	<i>mas sempre convosco estar. pois sempre os guardarei</i>	<i>quero mais pelo caminho ixyka, sempre eu vos visito vos guardando e vos resgato⁷⁶</i>
<i>Peteumé, 420 pepoxyramo angiré, 420 tokañe perekó puéra - kaú, aguasá nembuéra, temoéma, marã e, joapyxába, maranduéra.</i>	<i>Já enfim, evitai o que é ruim: desterrai a velha vida feito adultério, bebida mentira, briga, motim Vil assassínio, ferida.</i>	<i>guarda-te de seres mau de agora em diante afastai-vos da vida antiga beber cauim, aguasá, que foram fedorentos, oh, sim, mentiras, doenças mesmo, ferir-vos, e das guerras antigas.</i>
<i>425 Perobiá pe moñangára, sausúpa, sekó potá, ipyri be pesapyá abará pemboesára, 430 ñeénga mopopá.</i>	<i>425 confiai no criador, Aceitando sua lei, Com sujeição, com amor. do padre, vosso instrutor 430 A doutrina obedeci.</i>	<i>Acreditai no criador amai e querei a sua lei. Ele está perto de você para vos apanhar de surpresa, o abarê vosso mestre, fala em seu lugar</i>
<i>Pejorí, pebáka Tupã koty.</i>	<i>vinde, amados, Para Deus, bem a seus lados!</i>	<i>Vinde! Vire-se para o lado de Tupã. No fígado traga-o sim, tapesó pejekosúpa, ele é querido, para junto dele venha com efeito no princípio.⁷⁷</i>
<i>Pe pyá pupé serúpa, tapesó pejekosúpa 435 ipotariipyra ri, ijypype ñe pejúpa</i>	<i>435 trazendo-o no coração, ireis gozar na amplidão, junto aos bem aventurados em sua própria mansão!</i>	

⁷⁶ karaibebé: “Aqui estou. Eu ausú, amo, vossa ánga, espírito, sombra, protegendo-a e arrancando-a porausubóka, da miséria. No decorrer deste dia tirada do combate, ela tornando-se momoránga, formosa e bela, rekoabóka puéra, arranquei o hábito que tinha. Olhem! Añánga, espírito mal da floresta, eu os mondó, mando, ao s-ata, fogo, malditos eu os eytyka, lanço fora. Não os quero mais pelo caminho ixyka (talvez ix, na minha, ka, mata), sempre com efeito a vós apekó, visito, vos arom, guardando, e vos repyka, resgato. “

⁷⁷ Karaibebé: “guarda-te de seres, poxy, estragado, nojento, de agora em diante, arranca-vos realmente da rekó, vida, antiga – kaú, beber cauim, aguasá, adultérios, mancebia, nembuéra, que foram fedorentos, oh sim moéma, mentiras, marã, maldade, mesmo, apyxába, ferir-vos, e as maran, guerras, antigas. Robiá, acreditais, no moñangára, fazedor, criador, sausú, amai, e potá, quereis, suas leis, totalmente, ele está perto de vós para apanhá-los de surpresa, o abaré, vosso mboe-sára, mestre, instrutor, a ñeénga, fala, pa, em seu, mopo (mopuaba) lugar. Vinde! vossa volta em direção a Tupã. Dentro do pya, fígado sentido de coração, o traga completamente, Vinde! Vire-se para a direção de Tupã, no fígado traga-o, tapesó jepé kosúpa(?), ele é o potariipyra, preferido, querido, para junto dele venha no ypy, princípio,” Se Guaixará iniciou o diálogo sozinho no palco dizendo querer defender a terra que era dele das novas leis, as leis de Tupã que trouxeram os abarê, o personagem do bem, karaibebé fecha o diálogo sozinho no palco após derrotar os personagens do mal, lançando-os ao fogo, prometendo praticamente o mesmo que Guaixará, se comprometendo a tirar da miséria e proteger junto com os abarê aqueles que ali estão.

Encontros e desencontros no palco

O sensualismo indígena...

O espiritualismo cristão...

Segundo estudos do tupi e do tupi-guarani de Edelweiss no início do encontro destas línguas com a européias e do encontro deste povos com, principalmente os jesuítas predominou aplicar-se aos elementos introduzidos pelos europeus no Brasil vocábulos indígenas. Para Deus, essência do Bem teriam feito uso do vocábulo Tupã, e para o diabo eles teriam encontrado algo semelhante na ideologia e religião indígena: os añánga, ou iurupari, curupira. Edelweiss, porém, mostra algumas dificuldades que esta tentativa encontrava:

nem sempre a vernaculização dos termos portugueses foi fácil ou mesmo praticável. Para o cão, o boi, e o porco: o jaguar, o tapir e o taiacu das nossas florestas podiam sacrificar a exclusividade do seu nome; a cabra, e o bode disfarça-se-iam em veado que faz “mé”, mas o garboso cavalo nada achou em nossa fauna, que de longe sequer permitisse uma comparação: ficaria cavalo mesmo, apenas amanhando em kabarú na boca dos indígenas tupis”⁷⁸.

⁷⁸ Edelweiss, *Estudos Tupis e Tupi – Guaranis*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1969 p. 170.

Às dificuldades que este renomado estudioso do tupi aponta encontram-se também com outras de cunho material, histórico e ideológico: o jaguar e o cão, por exemplo, podem ter a mesma nomenclatura: jaguar. Entretanto, materialmente, como seres vivos, o jaguar e o cão nada têm em comum. Além do fator material, ideológica e historicamente, o jaguar, terrível e assustador, habitante das florestas brasileiras, carrega na força deste nome todas as marcas de sua perigosa presença fazendo parte tanto das lendas quanto da religião e da vida própria de um país “selvagem” ; enquanto isto, o cão domesticado e trazido pelos europeus traz em si as marcas de um animal “amigo” dos homens. O jaguar recebeu então, o vocábulo *eté*, que tem significação de legítimo, genuíno, jaguar (*eté*) e o cão ficou sendo apenas jaguar.

O *jaguar e jaguar (eté)*, mostram os resultados de uma síntese dialética, de um combate intenso da língua tupi com a ideologia europeia; mostram também a resistência da língua nativa e sua ideologia, significado, história, símbolos, ao receber a ideologia, significados, história, símbolo trazidos pelos europeus. Tupã foi a divindade escolhida para ser O Deus da religião cristã nas traduções de nossos dias, assim como *añanga* o foi para diabo, mas, teriam mesmo os jesuítas identificado em Tupã, uma divindade que pudesse se Deus, e o indígena do século XVI? Teria ele o seu Tupã (*eté*) ou *añanga* (*eté*) para diferenciar da divindade estrangeira se por ventura os jesuítas tivessem roubado as letras e os atributos de sua divindade?

Conhecendo e ouvindo a "boa fala" dos indígenas de seus "bons línguas" os jesuítas entenderam, logo que por aqui chegaram, que eles não tinham um tipo de crença em uma divindade poderosa que pudesse ser "Deus" nem mesmo em divindades e demônios universais, ex-temporais, atemporais, celestes - espirituais. Tinham uma religião mais material, mesmo que acreditassem em seres invisíveis surrando-os nas matas; e mais temporal, mesmo que acreditassem na vida depois da morte em algum belo recanto. Os religiosos europeus chegaram a julgar por isso que os índios eram inumanos:

Quem considerasse com atenção a liberdade com que o Autor do universo repartiu seus bens naturais com esta terra do Brasil, a fertilidade de seu torrão, a frescura de suas campinas, a verdura de seus montes, o ameno

de seus bosques, a riqueza de seus tesouros, e a delícia de seus ares, e climas; sem dúvida que julgaria, que à medida de tão bem adornado palácio faria o Senhor a escolha dos homens que o haviam de habitar qual lá escolheu um Adão, e Eva à medida do terreal Paraíso, que para eles preparara. Senão que tudo verá muito ao contrário. Lançara os olhos por esses campos por gentes inumeráveis, que vivem a modo de feras, e como tais contentes com toco das brenhas, e solidão da penedia desprezando todo o polido dos palácios, cidade e grandezas de todas as mais partes do mundo. Todas estas nações de gentes, falando em geral, e enquanto habitam seus sertões: e seguem sua gentildade, são feras, selvagens, montanhesas, e desumanas: vivem ao som da natureza, nem seguem fé, nem lei, nem Rei (freio comum de todo o homem racional)^{79*}

Como dirá Anchieta referindo-se a crenças dos índios "tudo é coisa de pouco momento". Os indígenas, se nos fiarmos nas declarações deixadas pelos cronistas da época, acreditavam em seu ancestrais, que falavam pela "boca" dos velhos, e principalmente dos caraíbas e pajés: índios que circulavam pelas tába curando, fazendo previsões para o futuro, falando das coisas do passado. Acreditavam na "ñeengatú", "boa fala" que fazia ser possível a existência de um lugar (uma serra, um lugar distante ou para além do paraguasú, grande rio.) onde as plantas crescessem espontaneamente, onde não houvesse guerra, lugar que vivessem seus ancestrais, seus antepassados, onde seriam imortais. Tudo era coisa de pouco momento, no lugar em que viviam, porque era mortal, material, perecível, passageiro.

Diante dessa visão mais material do sobrenatural que tinham os indígenas, teriam mesmo os jesuítas transformado ou adequado Tupã: o trovão, a tempestade, a chuva, o raio poderoso e temido fenômeno que é geração e morte (divindade ou ser sobrenatural indígena) á divindade cristã? Tupã que está presente nas épocas das chuvas, das tempestades, dos raios, mas que está ausente durante a seca, teria sido visto com a possibilidade de ser o Deus cristão para os jesuítas na religião indígena? Perguntas que dificilmente se possa

⁷⁹ Simão de Vasconcelos, *Crônica da Companhia de Jesus*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL. 1977, p 97

Os índios foram considerados homens racionais em determinação Apostólica pelo Papa Paulo III em 1537: *No qual tribunal, depois de vistas as informações de uma, e de outra parte, se determinou com Autoridade Apostólica, como coisa tocante à Fé, que os Índios da América são homens racionais, da mesma espécie, e natureza de todos os outros; capazes de Sacramentos da Santa Igreja e por conseguintes livres por natureza, e senhores de suas ações*. Simão de Vasconcelos, op. cit., p 115.

responder, mas que levam a uma indagação mais próxima do trabalho que é desenvolvido nesta dissertação: como fez Anchieta para colocar em cena, um auto de moralidade, religioso e cristão, para um público que desconhecia totalmente os princípios espirituais desta vida e seus costumes?; espectador que tinha nos seus costumes e na sua religião algo que lhe era completamente diferente daquela que Anchieta quer ensinar.*

Para tentar responder a esta pergunta coloquei em cena os personagens e os costumes que aparecem no segundo ato do *Auto da Pregação Universal* em combate, em jogo, com o que foi relatado, descrito pelos cronistas da época ou por estudiosos modernos sobre a vida/ideologia indígena.

O Auto da Pregação Universal e a vida/ideologia indígena. Intervalos

Guaixará e Aimbirê em cena.

Eles mesmos se apresentam como os añánga, gênios mau das florestas, e também chefes indígenas, mas quanto ao comportamento que demonstram durante o diálogo agem conforme aos caraíbas e pajés: os feiticeiros e curandeiros indígenas. O fato destes dois personagens representarem ao mesmo tempo três dos mais importantes elementos da vida indígena parece que não foi uma invenção do teatro anchietano era possível, embora não muito comum.

Para um grande chefe guerreiro transformar-se em um añánga era preciso que ele tivesse morrido como um covarde, ou um efeminado, o que para um índio comum tratava-se de um "sacrilégio" quem dirá um grande chefe. Ao fazer isso com os dois personagens que se apresentam como chefe guerreiros era

* Ainda hoje a religião indígena causa estranheza ao olhar europeu como para Levy-Strauss: *Para o observador europeu, as atividades da casa dos homens, a nossos olhos dificilmente compatíveis, harmonizam-se de modo quase escandaloso. Poucos povos são tão profundamente religiosos quanto os Bororo, poucos têm um sistema metafísico tão elaborado. Mas as crenças espirituais os hábitos cotidianos misturam-se estreitamente e não parece que os indígenas tenham sensação de passar de um sistema a outro*⁸⁰.

realmente fazer uma grande desmoralização a esta figura histórica que eram os chefes indígenas e guerreiros de uma maneira geral, e, principalmente, o conhecido Aimbirê. Um añánga era um espírito que corria nas matas atrás dos índios e de quem andasse por elas e que por vezes matava o infeliz. Os índios tinham medo não só de serem perseguidos por estes espíritos, como também de um dia se ver transformado ou levado por algum deles, o que significaria antes de mais nada covardia e a impossibilidade de alcançar a "yby mara eym", "terra sem males", lugar onde vivem os ancestrais.

Quanto ao fato destes dois personagens que se apresentam como sendo chefes índios e se dizendo añánga (trucidador e dos que estão pelo caminho) agirem como caraíbas também era algo possível. Um menino nas sociedades indígenas nascia para ser guerreiro, este era o seu objetivo de vida, e era este potencial que ele desenvolvia. Mas (mesmo quando ainda criança) ele podia receber a "inspiração" para curar enfermidades, ou podia ele mesmo curar-se de uma picada de cobras venenosas, não morrer, por exemplo, o que lhe garantiria ser um *pai*, um *paie*. O menino entretanto continuava sua carreira de guerreiro, mas concomitantemente desenvolvia as suas habilidades de curandeiro e feiticeiro. Quando alcançasse o que era o máximo poder para um pajé ou caraíba, ouvir os espíritos dos ancestrais, (acontecia quase sempre na velhice), então, chegaria a ser um conhecido e famoso, esperado e festejado pajéguasú ou caraíba. Acontece que estes seres sobrenaturais poderiam falhar nas suas previsões, ou curas, seriam desacreditados, cairiam em desgraça e assim seriam considerados espíritos maus das florestas, añánga. Eram sem sombra de dúvidas os caraíbas e pajés os verdadeiros inimigos dos jesuítas, no Brasil quinhentista. Transformar um grande chefe guerreiro que atua em muitas cenas como agiam historicamente os caraíbas em um añánga é uma das grandes proezas do teatro anchietano.

Tubixacatú maramoñangára. Grande Chefe Guerreiro.

Anchieta em uma de suas cartas, descreve o personagem histórico Aimbirê, como grande chefe. A descrição que encontramos sobre ele é de ter sido um grande, temido e cruel chefe tamoio que participou da guerra, aliado dos franceses contra os portugueses, com quem ele temeu por sua vida, enquanto esteve refém em Iperoig(Ubatuba-SP.) tratando das pazes com os tamoios de lá:

chegando pois aquele principal (Aimbirê) com suas dez canoas veio logo falar-nos com danado ânimo, o qual era homem alto, seco, e de catadura triste e carregada e de quem tínhamos sabido ser mui cruel. Este, pois entrou com muitos dos seus com um arco e flechas na mão, vestido numa camisa, e assentado em uma rede começou a tratar das pazes e a tudo o que lhe dizíamos se mostrava incrédulo e duro, trazendo à memória quantos males lhe haviam feito os nossos, e como a ele mesmo haviam já prendido em outro tempo com pretexto de pazes, mas que ele por sua valentia, com uns ferros nos pés, saltara do navio e havia escapado de suas mãos, e com isto arregaçava os braços e bulia com as flechas contando suas valentias.⁸¹

Guaixará aparece na tradução do padre Armando Cardoso (em nota de rodapé) e também no vocabulário de Eduardo Navarro, como nos estudos sobre o teatro anchietano de Maria de Lourdes de Paula Martins, como sendo um chefe tamoio que participou da guerra de 1566, quando finalmente os franceses foram expulsos do Rio de Janeiro pelos portugueses. Entretanto, nas pesquisas e leituras feitas até este momento de cronistas da época, não encontrei referências a este personagem.

Guaixará apresentando Aimbirê para a platéia:

48

*Oikobé
Xe pytybõanameté,
xe pyri marã tekoára,
xe yrúnamo ókaibae:
tubixakatú Aimbirê,
miausuba moangaipapára*

*Eis aqui meu ajudante
e parente verdadeiro, o que
mora perto de mim, meu
companheiro de oca:
o grande chefe Aimbirê
que torna maus os escravos*

Aimbirê falando para Guaixará:

⁸¹ José de Anchieta, Cartas informações, Fragmentos Históricos e Sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988, p 216

356	<i>Semõ jepé, “Teõ rerobyka e, xe angaipá tubixaguéra anoséne” eí ñe...</i>	<i>saia acolá você e diga com efeito “minha morte se aproxima mesmo eu era o antigo chefe malvado, anoséne (eu os levarei)”</i>
-----	--	--

Não havia nas sociedades tribais brasileiras uma decisão política, ou hierárquica, para este ou aquele membro ser um chefe guerreiro, na realidade qualquer menino tinha possibilidades de sê-lo um dia, bastando para isso atender algumas condições. Para ser um grande chefe guerreiro um índio teria que ser valente, um grande caçador, ter capturado muitos prisioneiros, matado e comido estes prisioneiros nas festas rituais, vingado seus ancestrais, trocado muitas vezes de nome; além de ser um grande bebedor de cauim. Podia com isso ter muitas mulheres e filhos, pois como grande caçador podia alimentá-los. Tendo muitas mulheres e filhos teria muitos parentes e assim sua própria oca e tába sendo então o chefe.

Em algumas falas dos personagens do mal, Aimbirê e Guaixará, encontramos as condições para ser chefe presentes:

110	<i>Ajepyk añé sesé ianáma katú, riré, xe rembiáramo ipeábo</i>	<i>Eu vingo assim a raça boa e após, meus prisioneiros eu os afastarei</i>
Guaixará: 152	<i>Tasó Korí nde rejapé Miasúba pisyka pa</i>	<i>Hoje eu vou te deixar miasúba capturar sim</i>
Aimbirê:	<i>Je tasone xe mondoápe Memé tixé, xe pyápe, Emonã teko potá...</i>	<i>Eu irei mandar no meu caminho sempre no meu caminho quero desta maneira estar.</i>
160	<i>Xe, rapixára angaipába Miausúba xe pokuá, Sesé ñe ajekotyá Taipobú, kori, igasába. Xe potába kaue ra!</i>	<i>meu companheiro de maldades miausúba eu vou capturar e por eles eu vou despejar hoje a igasába, Eu quero beber cauim já!</i>

Guaixará, ao se apresentar para o karaibebé, se descreve em parte como um añánga, mas em parte como um chefe, pelo menos como um grande guerreiro.

204
206

*Guaixará kaguára, ixe,
Moruára, moroapyára*

*Guaixará bebedor de cauim
comedor de carne humana e
queimador de gente*

Cada grupo local contava, com pelo menos um chefe, principal ou morubixaba. Segundo a descrição de Evreux, "as aldeias são divididas em quatro habitações, sob o governo de um morubixaba, para o temporal, e um pagy-uaçu, um feiticeiro, para as moléstias e bruxarias". Esse chefe era selecionado através dos critérios acima descritos: "o mais valente capitão, o que maior número de proezas fez na guerra, o que massacrou maior número de inimigos, o que possui maior número de mulheres, maior família e maior número de escravos adquiridos graças ao seu valor próprio"⁸²

A oca, menor unidade na organização social dos tupinambás, tinha também o seu chefe. O poder dos chefes guerreiros, no entanto, era muito limitado, estava ligado mais a seu prestígio como guerreiro, em quem os outros índios da tába sentiam segurança para liderá-los nas batalhas, para poder guerrear, do que a uma possível autoridade sobre os outros dentro da taba ou da oca. Era mais um chefe para os dias de guerra do que para os dias de paz. Em todos os casos as sociedades indígenas, conforme Florestan Fernandes, tinham na guerra o princípio básico de sua organização social, tanto na vida como na morte.

Um dos rituais mais importantes para os guerreiros indígenas era a troca de nome, *eroça*, que parece entrou em combate com um dos mais importantes rituais do cristianismo: o batizado. O vocábulo indígena *eroça* foi usado para estes dois rituais semelhantes e contraditórios no Brasil quinhentista. O nome para as sociedades indígenas tinha uma importância capital, não sendo apenas uma marca para identificação pessoal, nele estava determinado o destino da criança, ou então significava mudança de *status* e prestígio dentro da comunidade, já que um guerreiro quando matava um prisioneiro, ou mesmo um grande e feroz animal,

⁸² Apud Florestan Fernandes, op. cit. pag. 272.

trocava de nome. Um kunumí guasú, rapaz, só se tornava homem após ter trocado de nome, isto significando poder casar, beber cauim, participar de guerras e só poderia ter muitas mulheres, ser chefe trocando muitas vezes de nome.

*“Assim, se algum mancebo não abatera a vítima de conformidade com o rito selvagem, ou se não havia, pelo menos uma vez, mudado o seu nome de infância, - via-se recusado pelas moças casamenteiras, visto como os tupinambás “acreditavam que os filhos gerados de um **Manem**(grifo do autor), isto é, de um que jamais havia feito prisioneiro, não poderiam tornar-se bons frutos; seriam tais rebentos **Mébeck**(grifo do autor), que é o mesmo que fracos, madraços e covardes”⁸³*

Quando no fim do diálogo o karaibebé lançou os añánga ao fogo, livrando aqueles que ali estão deles ele faz uma referência a essa troca de nomes: 394 -*ko aikó pepysyrómo ajúr ybaka suí. Perokybynã rupi, Jepi ñe pepytybómo* Eu venho do céu para o interior de vossa terra arrancar o vosso nome para ajudá-los . Para os padres jesuítas era fundamental mudar o nome, batizar, principalmente o nome dos índios que vinham sobrecarregados das suas crenças e da presença dos caraíbas, dos ancestrais, das tradições. Talvez se possa estabelecer aí uma importante relação entre os costumes indígenas e a tentativa de implantar a fé cristã. Arrancar o nome, para ser cristão, significava para o índio perder totalmente o contato com suas tradições e com o seu destino, justamente aquilo que desejavam os padres.

Neste momento é preciso que entre em cena, nesta dissertação encenação, novamente o pesquisador-romancista: vamos imaginar um menino a quem estava destinado ser um grande caçador e valente guerreiro um possível chefe, trocando de nome por outro que não tinha significado para ele. O que significaria o nome Felipe Camarão, por exemplo, para um índio, qual destino estaria reservado a quem tivesse esse nome? Nome que não foi escolhido por um karaí, nem pelos velhos, mas pelos abaré, e ainda o que é pior, trocar de nome sem ter realizado um grande e valente feito. Trocar o nome para o índio significava ou confirmar o destino, ou reafirmar a personalidade a partir dos grandes feitos que praticara. De que forma uma moça índia se casaria com um rapaz que trocou de nome mas não

⁸³ Apud Metraux, op.cit., p 280

tinha vingado seus antepassados, cujo filho nasceria de um covarde? Batizar para os jesuítas significava fazer o indígena cristão, mudar completamente de vida, adestrá-lo às leis e costumes cristãos, totalmente inversos aos seus costumes. Trocar de nome para o indígena significava para o varão entrar finalmente na vida que lhe era designada: ser kunumí guasú (rapaz), apyába (macho), um dia morubixába (chefe), tuimbae (velho), finalmente tuimbaepaoãma(antepassado).

Deste encontro, ou antes desencontro de ideologias temos um relato interessante do padre capuchinho francês, Ives D'Evreux, que viveu em São Luis, Maranhão, no início do século XVII, deixando subentendido nas entrelinhas o que queriam os padres fazer entender aos índios, quanto ao batismo, e como eles entendiam, esta troca de nomes realizada pelos padres em relação às suas práticas de vida e religiosas:

Conta o padre que certo índio que tinha feito muitas maldades havia fugido do julgamento por parte dos franceses que o perseguiram e o prenderam esperando o chefe de sua tába para dar a sentença. Os padres entre eles D'Evreux negaram o pedido do capitão francês de batizá-lo, por imaginarem que este índio pedira para ser batizado, sabendo que assim não morreria, afinal seria perdoado pelos padres como outros. Mas o índio mesmo tendo a sua sentença de morte confirmada, quis ser batizado para ir para a terra de Tupã depois de morto, viver com os *marata*, que parece ser semelhante a ancestrais. Os padres pediram um tempo para o chefe francês (dois dias) para ensinar ao índio os segredos da fé cristã e batizá-lo. O chefe índio Karuatapytan, consultado sobre a sentença de morte imposta pelos franceses ao índio aprovou-a porque o índio em questão ao fugir tinha se transformado em um covarde. Vejamos o que diz o chefe Karuatapytan, antes de puxar o gatilho do canhão e partir o pobre em três pedaços dos quais um, segundo D'Evreux, caiu no mar e nunca mais foi achado: *morres por teus crimes, aprovamos tua morte, e eu mesmo quero por fogo na peça para que saibam e vejam os franceses, que detestamos tuas maldades; mas repara na bondade de Deus e dos Padres para contigo, expelindo Jeropary para longe de ti por meio do batismo de maneira que apenas tua alma sair do corpo vai direita para o céu ver Tupan e viver com os caraíbas, que o cercam: quando Tupan mandar alguém tomar teu corpo, si quiseres ter no céu os cabelos compridos e o corpo de mulher antes do que de um homem, pede a Tupan, que te dê o corpo de mulher e ressuscitarás mulher, e lá no céu ficara ao lado das mulheres e não dos homens*⁸⁴

Não parece, pela fala do chefe indígena, que a troca de nomes feita pelos padres, o batizado, antes do prisioneiro ser executado, tenha feito algum sentido

⁸⁴ Ivo D'Evreux, *Viagem Ao Norte do Brasil, anno 1613 a 1614*, Maranhão, 1874, p 205

ou alguma validade em vista de suas tradições, pois está relacionada a uma ideologia que ele não entende, ora, o índio que fugia da sua sentença de morte era antes de tudo um covarde, um efeminado, não poderia trocar de nome, muito menos ao morrer ir para a terra dos homens valentes, dos ancestrais. Podia, isto sim, como covarde tornar-se mulher. O que fazia de um índio um grande guerreiro era a sua valentia. Valentia que ele recebia de herança, no nome, e que aprendia a ser com o pai, que como valente era um grande guerreiro. Ser valente, ainda, estava no seu destino determinado pela fala dos karaí e velhos que ouviram os ancestrais.

Os chefes guerreiro não tinham, contudo, o comando das decisões políticas da taba, embora fossem os índios com o maior prestígio nela, enquanto guerreiro. O poder político dentro de uma tába era exercido pelos mais velhos da comunidade, que iam ensinando aos mais jovens os costumes, tradições, assim como os conhecimentos tecnológicos, os rituais, a sexualidade, a religião. Feitos que eram muito mais importantes para a comunidade na sua totalidade do que aqueles que alcançavam os valentes guerreiros.*

*“O órgão realmente deliberativo compunha-se dos velhos dos grupos locais, reunidos em conselho. Designei este órgão tribal com o nome **conselho de chefes**(grifo do autor) em virtude do princípio gerontocrático da organização social. O poder político concentrava-se nas mãos dos velhos. Embora somente alguns deles fossem expressamente reconhecidos como chefes e líderes tribais, teoricamente todos os velhos eqüivaliam-se e dispunham da mesma autoridade. Na prática, além disso, freqüentemente contrariavam os desígnios dos caciques, em particular quando as tradições tribais mostravam ou pareciam mostrar a inconsistência dos mesmos. Os conselhos abrangiam os mais velhos e*

*“Roger Barlow, que esteve nos princípios do século XVI entre os tupis de Pernambuco, ficou seriamente perturbado com a diferença de idades existente entre os cônjuges. Por isso, perguntou-lhes a causa de tão ,“impróprio” comportamento. Explicaram-lhe que as mulheres novas nada sabiam do mundo. Casavam-nas com homens velhos porque estes podiam instruí-las, ensinando-as a governar uma casa. Do mesmo modo, os moços nada sabiam do mundo e de como deviam viver. As mulheres velhas encarregavam-se de sua instrução. Em outras palavras, o grupo tenta explicar o comportamento em termos da participação da cultura. A posição privilegiada das gerações velhas, a este respeito, atribui-lhes obrigações especiais, como o adestramento das gerações novas. Como únicos portadores de todos os conhecimentos e das antigas experiências tribais, competia-lhes transmitir aos descendentes a cultura de seus ancestrais. Na verdade, porém, o adestramento processava-se no período anterior ao casamento, tanto para o homem, como para a mulher. Quando um indivíduo contraía matrimônio, estava capacitado para desempenhar todos os papéis relativos ao novo status.” Florestan Fernandes, op. cit., p 133.

sábios, compondo-se, por isso, principalmente de morubixabas. A eles compareciam também, portanto, o cacique e o pajé do grupo local. Os papéis do segundo eram realmente importantes, já que a aprovação das resoluções mais sérias, relativas à guerra, dependia do beneplácito das forças sobrenaturais”⁸⁵.

Os chefes guerreiros das tribos eram geralmente mais jovens, mas pouco ouvidos pelos demais. Em uma das falas do diálogo anchietano esta juventude, como o pouco poder que desempenhavam na taba, aparece embora de uma maneira sutil: o karaibebé ouve de Aimbirê sobre as brigas que aconteciam em uma tába, quando se bebia muito kauri e diz:

270- Rei, morubixába, com efeito, fala para mim, sempre repreendendo, colocando-se a frente deles. Mas Aimbirê o contradiz: colocar-se frente ao abá..! Réia mesmo, com kauri, acena com as mãos aos miausúba, indo todos: "sim, Morubixa, mosakára, hospitaleiro deixa(cauim) para mim", abrem a angá, alma. Por isso mesmo, rapazes morubixara vão a caminho, eles sempre tem kaguápe, vasilha de cauim e querem atacar as kuñamuku(moças).

Não era, certamente, as atitudes que os jesuítas esperavam de um chefe. Eles que estranharam e muito a ausência do R entre as letras do alfabeto indígena, R de Rei.

Não existiam nas sociedades indígenas brasileiras grandes chefes que comandassem estados ou legiões de guerreiros para dominar e conquistar terras e povos. A guerra para as sociedades indígenas estava ligada à valentia e a vingança, tinha como objetivo fazer com que o valente alcançasse a “terra sem males” onde viviam os ancestrais, que foram mortos em guerra: era preciso vingá-los para ir viver com eles, afinal os antepassados tinham sido mortos e comido pelos valentes inimigos. Anchieta relata um fato que vivenciou quando esteve em Iperoig entre os tamoios de lá que mostra claramente este desejo dos índios:

“Enfim, fui, mas pouco aproveitei que ele (o prisioneiro) não quis ser cristão, dizendo-me que os que nós batizávamos não morriam como*

⁸⁵ Idém p. 279.

* Anchieta soube que este índio, inimigo dos tamoios, portanto, amigo dos portugueses, iria ser morto no ritual antropofágico, ficou em dúvida se deveria ir salvá-lo(batizá-lo) ou não, pois que havia, segundo ele, muito perigo. Foi.

valentes, e ele queria morrer morte formosa e mostrar sua valentia. E assim posto no terreiro atado com cordas mui longas pela cinta, que três ou quatro mancebos tem bem estiradas, começou a dizer: “Matai-me, que bem tendes que vos vingar em mim, que eu comi a fulano vosso pai, a tal vosso irmão, e a tal vosso filho”, fazendo um grande processo de muitos que havia comido destes outros, com tão grande ânimo e festa, que mais parecia ele que estava para matar os outros que para ser morto. Entanto que não podendo mais sofrer, não esperando que seu senhor(o matador) lhe quebrasse a cabeça com sua espada pintada, saltaram muitos com ele, e a estocadas, cutiladas, e pedradas o mataram, e estimou ele mais esta valentia que a salvação de sua alma”.⁸⁶

Se nós compararmos a fala deste prisioneiro, frente a seu desejo de morrer como valente, não querendo ser batizado (trocar de nome com o abarê Anchieta), em relação a fala do chefe karuatapytan, no relato de Evreux, do índio que trocou de nome (foi batizado no caso pelos padres) antes de morrer, é possível encontrar a razão de ser daquela recomendação final do chefe índio, aparentemente indignada, sugerindo para que o índio se tornasse mulher e se juntasse no céu com as mulheres.

Os únicos indivíduos das sociedades indígenas, se fossem famosos, que podiam contar com um certo poder político e unir muitas tába por algum objetivo, entre eles o mais comum ir em busca da “terra sem males”, eram os caraíbas ou pajés, que por terem um tipo de poder considerado sobrenatural, podiam circular livremente por todos os lugares. Mas este poder era adquirido, principalmente, por serem “bons línguas”, por materializarem através da fala o passado e o futuro dos indivíduos e das tába. Anchieta observou que o poder sobre os índios era exercido sobretudo pela “boa fala” *“um bom língua acaba com eles quando quer e lhes fazem nas guerras que matem ou não matem e que vão a parte ou a outra, e é senhor de vida e morte...”*⁸⁷ e não pela valentia. Pierre Clastres quase quinhentos anos mais tarde veio a confirmar esta descoberta anchietana:

*“Eu aprendia aí, tão simplesmente, a natureza essencial do poder político entre os índios, a relação real entre a tribo e seu chefe. Enquanto líder dos Aché, Jyvukugi, **devia falar**(grifo do autor), era isso que esperavam dele e era essa espera que ele respondia indo, de tapy em*

⁸⁶ José de Anchieta, Cartas, Correspondência ativa e passiva. São Paulo: Loyola; 1984, pag 235

⁸⁷ Anchieta, Cartas informações, Fragmentos Históricos e Sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988p 441.

tapy, “informar” as pessoas. Pela primeira vez, eu podia observar diretamente – pois ela funcionava, transparente, sob os meus olhos – a instituição política dos índios. Um chefe não é para eles um homem que domina os outros, um homem que dá ordens e a quem se obedece; nenhum índio aceitaria isso, e a maior parte das tribos sul-americanas preferiria escolher a morte e a desapareção a suportar a opressão dos brancos. Os Guayaki, votados à mesma filosofia política “selvagem”, separavam radicalmente o poder e a violência: para provar que era digno de ser chefe, Jyvukugi devia demonstrar que, diferente do paraguaio, ele não exercia sua autoridade por meio da coerção, mas que, ao contrário, a desdobrava no que é mais oposto à violência, no elemento do discurso, na palavra”⁸⁸.*

No diálogo muitas são as estrofes em que os personagens do "mal" dizem ter seduzido ou querer seduzir os índios através da fala, mas como os “bons língua” eram quase sempre historicamente os velhos, os caraíbas e pajés, e não os chefe guerreiros esta “boa fala” dos nossos personagens será tratada em momento mais oportuno. Antes, contudo, é preciso falar dos añánga, para que não fujam, já que aparecem no momento de forma bem visível.

Os Añánga

Guaixará e Aimbirê se dizem añánga, ambos se descrevem ou se apresentam como tal:

Guaixará no início do diálogo se apresenta para o espectador, pois está sozinho em cena:

12	<i>Abá, serã, xe jabé? Ixé serobiaripyra, Xe anãngusú mixyra, Guaixará serimbae, Kuépe imoerapoanimbyra</i>	<i>Quem por acaso é como eu sou? Eu sou acreditado, eu sou o añangusú assado Guaixará outrora, por aí afora afamado</i>
----	---	---

Guaixará se apresenta ao karaibebé:

204	<i>Guaixará kaguára, ixe,</i>	<i>Guaixará bebedor de cauim. Eu</i>
-----	-------------------------------	--------------------------------------

* Estes índios estão em um acampamento destinado a eles pelo governo paraguaio e o paraguaio em questão seria um representante do governo, líder do acampamento, mas não dos índios que são liderados por Juvukugi.

⁸⁸ Pierre Clastres, *Crônica dos Índios Guayaki*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p 67.

*Mboitiningusú, jaguára,
Moruára, moroapyára,*

*Andirá-guasú bebé
Añánga morapitiára*

sou

*o grande cobra cascavel, jaguára,
comedor de carne humana,
queimador
de gente. Grande morcego voador,
añánga trucidador.*

Aimbirê se apresenta ao Karaibebé:

209

*Xe jiboia, xe sokó,
Xe tamuiusu Aimbirê
Sukurijú, taguató
Tamanduá aty ralebó
Xe añánga moropé*

*Eu sou jiboia, sou sokó,
eu sou o grande tamuiu Aimbirê,
sucurijú, gavião grande,
Tamanduá, gaivota voadora
eu sou añánga dos que estão no
caminho*

É possível imaginar que os índios acreditassem que quando alguém morresse pudesse ser levado ou se transformar em um añánga, sendo ele chefe guerreiro, caraíba ou um simples índio, se por acaso, ele tivesse morrido como um covarde, ou um “efeminado”. Se ele não vingou seus antepassados, não fez prisioneiros e não os comeu em ritual, não trocando de nome, ou então se ele fugiu da morte ritual, e não foi comido pelos inimigos, portanto não seria vingado. Desta forma ele não poderia ir para a terra de seus ancestrais, nem voltar para a terra de seus parentes, teria que ficar vagando pelas matas, enquanto estivesse vivo e também depois de sua morte. Segundo Thevet:

Quanto aos nossos pobres índios, julgam eles que a alma (chamam-na de xerepiguara) seja imortal. Ouvi isto deles mesmo quando lhes indaguei acerca do que aconteceria ao seu espírito depois da morte. Responderam-me que as almas daqueles que bateram corajosamente seus inimigos seguem juntamente com diversas outras almas para locais aprazíveis: bosques, jardins, pomares. Por outro lado, as dos que não lutaram com denodo em defesa de sua tribo, vão-se elas com Anhã.”⁸⁹

Vão-se para que lugar? Certamente a vagar pelas matas, pelo mundo em que eles viviam.

⁸⁹ André Tchevet, *As Singularidades da França Antártica*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1978, pag 121.

Na gramática de Anchieta encontramos *anhan* significando o que corre e *angá* como alma, espírito, sombra. Temos então o espírito que corre pelas matas. Este espírito que corre pelas florestas, apesar de ser uma entidade sobrenatural, era material e assumia várias formas, ou zooformas, para correr atrás dos índios surra-los, afogá-los, batê-los, como ensina A. Metraux:

*Os espíritos apareciam aos homens sob a feição de animais estranhos e bizarros. Ora sob a forma de pássaros negros, ora sob a forma de morcegos ou de salamandras. Os que se manifestavam sob esse último aspecto buscavam apenas as mulheres, para o fim de violá-las. Eram todos bichos fabulosos, que tinham o dom da invisibilidade.*⁹⁰

Os índios não tinham medo de morrer, pois a morte, valente, os levaria ao paraíso terrestre como lhes garantia os críveis caraíbas e pajés, mas tinham pavor do morto. Os rituais para a morte e também funerários eram rigorosos e sobre isto atestaram todos os cronistas. O prisioneiro não fugia do dia de sua execução, e o matador trocava de nome, deixava seus pertences seu lugar na oca para o morto não o encontrar mais. O morto, segundo Clastres, é ainda hoje para as sociedades indígenas algo terrível:

*O que de fato é um **manove** (grifo do autor), um morto? É certamente, alguma coisa terrível, que inspira temor, tanto mais que os **manove** (grifo do autor) são agressivos e invisíveis. Piores que tudo, eles são inimigos absolutos dos Aché: tal é a malvadez perversa dos mortos que querem matar os vivos. Um Aché morto não é mais uma pessoa, é outra coisa. Os mortos não queriam ver reinar senão a Morte. Há de algum modo um parentesco ente os mortos e essa metáfora de tudo que o mundo em volta contém de perigos mortais para os Aché: o jaguar.*⁹¹

O morto é a alma que pode ser o jaguar, aliás segundo Clastres, os índios com quem viveu nunca tinham visto o jaguar real “Quase sempre o felino dissimula de fato um fantasma que escolheu esta aparência para agredir alguém.”⁹² É possível que as zooformas que escolheu o añánga, Guaixará, entre elas justamente o jaguar, e o outro añánga, Aimbirê, entre outras sucuriju, tenham a ver justamente com esta metáfora.

⁹⁰ A. Metraux, *A Religião dos Tupinambás*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [sd], p 139.

⁹¹ Clastres, *Crônica dos Índios Guayaki*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p 218.

⁹² *Ibdém.*

Apesar dos quinhentos anos de interferências da religião cristã nas Américas é possível observar ainda hoje, nas palavras de Clastres, as características das zooformas em que se transformavam pelo menos as almas dos mortos, muito semelhantes ao dos *añánga* do diálogo anchietano perdurando na religião indígena:

*Em todo caso, mesmo se o ve (a alma) vira um Barendy (ser luminoso), ela não fica necessariamente congelada nessa forma, ela pode, segundo as circunstância, virar jaguar ou mesmo serpente venenosa, ou ocupar uma árvore para fazê-la cair sobre o Aché que quer matar, ou ainda revestir-se da aparência de um outro animal, como a lontra que matou Terigi. Sabe-se que Krembegi (o morto) vai viver agora convertido em pássaro **jakuchã** (grifo do autor), forma última dos pederastas. Onipresentes, ora nomeados o ve, ora ianve, multiformes, mas mantidas à distância graças aos esforços dos Aché, as “almas” são a própria pessoa defunta, ou somente seu duplo maléfico? Tal é certamente o resultado da morte: um desdobramento do **manove** (grifo do autor) em fantasma inimigo de um lado, e em espírito neutro do outro, o qual vai inocentemente habitar, do lado do sol poente, a morada dos mortos, que os Aché descrevem seja como uma grande savana, seja como a Floresta invisível.”⁹³*

A religião dos tupinambás era muito diferente da cristã, principalmente medieval, e certamente tinham um fundo mais animista, com “divindades” ou algo mais material circulando entre os mortais do que a cristã com suas divindades etéreas vigiando do céu aqueles que andam no caminho do bem e aqueles que andam no caminho do mal. Os *añánga* estão nas matas maltratando os índios eles são espíritos daqueles que não foram para a “*yby marã eym*”, “terra sem mal”, porque “o acesso ao paraíso era interdito à alma dos efeminados e das pessoas insignificantes que não porfiaram em defender o seu país.”⁹⁴ Não havia entre eles um “diabo”, uma essência do mal, mas vários espíritos maus que tomavam várias formas (inclusive a de mulheres, como interpreto o que quis dizer o chefe ao futuro morto no relato de Evreux), ou zooformas. Esta materialidade característica da crença indígena foi o que certamente confundiu muito os padres cristãos, inclusive Anchieta, que procuravam uma essência do bem – Deus, e uma essência do mal, o diabo, na crença dos indígenas (os padres estranharam a não existência da letra f no alfabeto indígena, f de fé). Muitos relatos de quase todos os cronistas da época falam da “descrença” ou pelo menos do desapego que os índios tinham por divindades etéreas, ou ídolos. Entre os cronistas da época que escreveram sobre isto encontramos este comentário que nos deixou Anchieta:

⁹³ idém p 219.

⁹⁴ Apud. A. Metraux, op. cit., p 223

*Nenhuma criatura adoram por Deus somente os trovões cuidam que são Deus, mas nem por isso lhes fazem muita honra alguma, nem comumente têm ídolos nem sortes, nem comunicação com o demônio, posto que têm medo dele, porque às vezes os mata nos matos a pancadas, ou nos rios e porque lhes não faça mal, em alguns lugares medonhos e infamados disso, quando passam por eles, lhe deixam alguma flecha ou penas ou outra coisa como por oferta.*⁹⁵

Anchieta nesta mesma carta escreve que muitos irmãos eram testemunhas da morte terrível que tinham os índios acometidos pelos demônios, no caso o curupira. Esta mistura de natural e sobrenatural é a característica marcante da religião dos Tupinambá que talvez os cronistas da época crentes na existência de uma única forma de ligação sobrenatural, a cristã, não percebiam e viam os indígenas como pessoas de pouca ou nenhuma religião.

É possível, ainda, percebermos esta característica material da religião indígena tanto para os bons espíritos como para os maus espíritos, os aňanga na descrição que fez Jean de Lery sobre a religião dos indígenas das Américas:

“Acreditam não só na imortalidade da alma , mas ainda que depois da morte, as que viveram dentro das normas consideradas certas, que são as de matarem e comerem muitos inimigos, vão para além das altas montanhas dançar em lindos jardins com as almas de seus avós. Ao contrario as almas dos covardes vão ter com Ainhã, nome do diabo, que as atormentava sem cessar. Cumpre notar que essa pobre gente é afligida durante a vida por esse espírito maligno a que também chamam Kaagerre. Muitas vezes, como pude presenciar, sentindo-se atormentados, exclamavam subitamente enraivecidos: “Defendei-nos de Ainhan que nos espanca”. E afirmavam-se que o viam realmente ou sob a forma de um quadrúpede, ou de uma ave ou de qualquer figura estranha. Admiravam-se muito quando lhe dizíamos que não éramos atormentados pelo espírito maligno e que isso devíamos ao Deus de quem tanto lhes falávamos, pois, sendo muito mais forte que Ainhan, lhe proibia fazer-nos mal. E acontecia que, sentindo-se amedrontados, prometiam crer em Deus. Mas passado o perigo zombavam do santo, como se diz no provérbio, e não se recordavam mais de suas promessas.”*⁹⁶

⁹⁵ Anchieta, Cartas informações, Fragmentos Históricos e Sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988 p 339

* Explica Plinio Ayrosa em nota: “Kaagerre deve ser Kaaguára ou, mais corretamente, kaaguára, o morador do mato, o mateiro, o silvestre, a modos do kaapóra, nosso conhecido caapóra” Jean de Lery, *Viagem à Terra do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1980, p 207.

⁹⁶ Jean de Lery, op. cit, p 207.

Para Jean de Lery, assim como para praticamente todos os cronistas do Brasil quinhentista, *añánga* era o diabo. Este espírito que corre pelas matas, espírito mau, que bate, afoga, machuca de forma tão real, tão visível para os índios, tão pouco semelhante ao diabo cristão, fora talvez por sua peculiar maldade, e pelo temor que causava aos índios, transformado no diabo cristão. Metraux nos seus estudos sobre a *Religião dos Tupinambá* considera que os autores antigos atribuíram erroneamente tais agressões ao “demônio” *Añã* dizendo que estes espíritos que os maltratavam nas matas eram associados na verdade a um único espírito do mal e não a alma dos mortos.⁹⁷ Anchieta talvez tenha compreendido esta característica do *añánga*, já que o coloca como os espíritos maléficos de Guaixará e Aimbirê em seu teatro. Relembrando o significado de *Añã*, ou *anhan* que ele colocou em sua gramática: correr. *Ánga*: alma, espírito, sombra: *añánga*.

Uma das numerosas causas do êxito obtido pelo catolicismo segundo Metraux no Brasil, isto pode ser atestado, também, nas palavras de Lery acima, é justamente colocarem-se como os defensores dos índios contra os *añánga*. Esta é no caso do diálogo anchietano a principal virtude(ou vitória) do *karaibebé* sobre os personagens do mal no diálogo:

O *Karaibebé* falando para o espectador:

392	<p><i>Perory</i> <i>xe rayretá, xe ri.</i> <i>ko aikó pepysyrómo</i> <i>ajúr ubáka suí</i> <i>perokybyñã rupi,</i> <i>jepí ñé pepytybómo</i></p>	<p><i>Alegro-vos, meus filhos,</i> <i>minha causa, destes eu</i> <i>estou vos livrando. Eu venho</i> <i>do céu para a terra arrancar</i> <i>o vosso nome, sempre com</i> <i>efeito vos ajudando</i></p>
-----	---	--

E qual era a maneira que o *karaibebé* iria utilizar para livrar os índios dos temíveis e perigosos *añánga*?

414	<p><i>Mãe, añánga, aimondó,</i> <i>Satápe murú reytyka</i> <i>Naipotari pe ri ixyka</i> <i>Memé ñe opoapekó</i></p>	<p><i>Olhem! Añánga, eu os</i> <i>mando para o fogo, malditos.</i> <i>eu os lanço fora. Não os quero</i> <i>mais pelo caminho ixyka, sempre</i></p>
-----	--	--

⁹⁷ A. Metraux, op. cit., p 137.

Pe rarómo, pe repyka

*eu vos visito, vos guardando e
vos resgato*

O fogo era a principal maneira com que os índios acreditavam conseguir manter-se livres dos añánga, como podemos ver nesta observação de Thevet: *“tem muita necessidade de fogo, tanto para assar as suas carnes como para combater esse espírito (kaagerre), que os persegue à noite e embaraça as suas atividades”*⁹⁸ Segundo Aimbirê esta era a maneira que Tupã usava para manter o añánga Guaixará desterrado, afastado por que ele o desafiava:

144 *Ndeitee Tupã nde péabo
Aepueri tatá
Aujérama nde rapiábo*

*É por isso mesmo que
Tupã te desterra, e no que foi fogo
(brasa) para sempre há de te
queimar*

Nos estudos de Metraux sobre a "civilização material dos Tupinambás", é possível encontrar o fogo como elemento para proteger os índios dos espíritos maus:

Sur le sol, au-dessus de chaque hamac, brûlait un feu destiné à protéger le dormeur du froid, de la piqûre des moustiques et probablement aussi de l'attaque des mauvais esprits. Dans chacune de ces huttes vivaient de 50 à 200 individus.⁹⁹

Os espíritos maus, os gênios das florestas, eram ao mesmo tempo visíveis e invisíveis, animais ferozes ou almas vagantes das matas. Tinham uma ligação com o natural, eram o jaguar, animal que tem pavor de fogo, e ao mesmo tempo em um outra ligação com o sobrenatural, a metáfora do jaguar, o fantasma transmudado em jaguar, que também tinha medo de fogo. Em uma descrição

⁹⁸ Apud. A. Metraux, op. cit, p 125

⁹⁹ No chão, ao lado de cada rede, queimava um fogo destinado à proteger quem dorme do frio, da picadura de mosquito e provavelmente também do ataque dos maus espíritos. Em cada uma das cabanas viviam de 50 a 200 indivíduos. Apud Metraux. *La civilization Matérielle des Tribus Tupi-Guarani*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner. 1928, p 50

de Hans Staden do que causava noturnamente um tipo de morcego é possível perceber que o morcego real e seu ataque noturno parece não diferir muito dos ataques dos "morcegos" añánga:

Os morcegos são maiores do que aqui na Alemanha. Voam de noite nas cabanas e em torno das redes em que dormem as pessoas. Quando percebem que alguém dorme e não os afugenta, voam-lhes aos pés, mordem e sugam, ou mordem a testa, voando depois em retirada. Quando estava entre os índios, arrancavam-me muitas vezes um pedaço dos artelhos, Quando acordava, via os dedos sangrando. Mordem selvagens, porém, habitualmente na testa.”¹⁰⁰

Talvez, por isso mesmo, a única maneira que os índios encontraram para afugentar os añánga que apareciam com mais freqüência às noites era justamente o fogo, que pelo menos aos morcegos e feras das matas espantavam.

Este espírito temível para os índios se apresenta como sendo o espírito de Guaixará e de Aimbirê, no palco do teatro anchietano, que são ao mesmo tempo no diálogo chefes tamoios. Mas eles, estes personagens do mal, os añánga, querem defender sua terra, não como guerreiros, pois poucas são as vezes que eles têm esta atitude no diálogo, muito menos como añánga:

Os karaí ou pajés (eté) *

Guaixará como Aimbirê aparecem como guardiões dos costumes antigos, visitantes de várias tába, além de serem bem recebidos. Estas suas visitas e a forma com que eles são recebidos mostram claramente as funções, que eles desempenham no diálogo compatíveis apenas com as figuras históricas dos caraíbas e pajé - guasú:

Guaixará no início do diálogo:

6	<i>Xe añó Ko taba pupé aikó Serekoáramo uitekóbo Xe rekó rupi imoingóbo Kué suí asó ,mamó</i>	<i>eu somente, nesta taba eu estou, como guardião, vivendo, minhas leis fazendo-a alcançar e, por aí afora eu vou,</i>
---	---	--

¹⁰⁰ Hans Staden, *Duas Viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1974, p 193.

* Estou inserindo o vocábulo *eté* para me referir aos caraíbas e pajés legítimos, genuínos indígenas e para diferenciar do Karaibebé, que é um caraíba diferente, "cristão".

Amó tába rapekóbo

minhas outras tába visitar.

42

*Angarí
Ajosúb abá koty*

*para isso
eu visito o abá para os*

*Taxerero biár, guijábo
Oú teñé xe peábo
Abarê jába, korí,
Tupã rekó mombeguábo*

*fazer acreditar no que eu digo
os tais abarê vêm afinal
separá-los de mim narrando
as leis de Tupã*

Aimbirê entrando em cena responde à Guaixará por que demorou:

56

*Erimaé. Tába súpa,
Ybytyripe xe sóu
Jandé bojá rerosúpa
Sorykatú xe repiáka
Xe ajubã, xe mombytábo,
Koára pukui okaguábo,
Oporaséia, ojeguáka,
Tupã rekó momburuábo.*

*Não. taba visitei na serra:
Eu estava indo nosso boja visitar,*

*Alegraram
a minha vista, me abraçaram
me acolheram e o dia inteiro
eles beberam, dançaram,
eles se enfeitaram e as leis de
Tupã tornaram malditas.*

Aimbirê voltando do novo passeio que fez conta como foi recebido:

170

171

*Ee. jandé moetébo,
Miausúba jemosarái.
Nde rory
Tynyse umã kaui
setá ñe. Igasabusú
Ojoenõi umã murú
Imboapyaõáma ri.*

*Sim. Em nossa honra escravos
Fazem festa, para sua alegria
já está transbordando muito cauim
A grande Igasaba com efeito.
Por causa disso já se chamam
pelo nome maldito de
regurgitadores de cauim.*

Aimbirê falando ao karaibebé do seu amor pelos abá:

326

*Xe rausú pabe abá:
Ko Paranembúk iguára
Ko aritaguápe ndoára
Ko iñambuti iguá,
Ko ybyápe soára.*

*Eu amo todo o abá
os que estão no Pernambuco
estes de Aritaguá
os da enseada de iñambuti
Estes que estão em todos os vales*

Ajosúb Itaukáia

Eu visito Itaukaia

*Ipupé ko aiputuú
Itaóka xe rausú
Aépe xe remimboáia
Xe ñeénga pyakatuú*

*Jakurutú koá pupiára
Xe ñeénga oimopopá
Memé Maguarynsára
Takuary sobaí iguára
Tapera xe rerobia.*

*La dentro eu descanso
Itaóca é meu amor
ali minhas palavras
meus boia recebem muito bem
dentro de suas entranhas.*

*Jakurutú estes do caminho do
barulho
minha fala eles cumprem
totalmente
Mesmo os do Maguary, os
Taguary
que estão no sobaí, os da Tapera
Acreditam em mim.*

É muito difícil imaginar que um chefe guerreiro, cuja principal função dentro das sociedades indígenas era ser vingador e matador de gente, pudesse visitar tantos lugares e tába e ser recebido com festas e danças. O que fazia dele chefe guerreiro era justamente o fato de ter muitos inimigos e matá-los. Mais difícil ainda é imaginar que um gênio mau das matas que surrava, assustava, matava e afogava os índios fosse recebido desta maneira.

Historicamente os caraíbas e pajé guasú eram os principais inimigos dos padres de uma forma geral, e particularmente dos jesuítas, isto pode ser percebido na fala do jesuíta e primeiro provincial da Companhia de Jesus, no Brasil, Manoel da Nóbrega:

Depois lhes oferecem muitas cousas e em enfermidades dos Gentios usam também estes feiticeiros de muitos enganos e feitiçarias. Estes são os mores inimigos que cá nós outros temos e fazem crer algumas vezes aos doentes que nós outros lhes metemos em corpo facas, tesouras, e cousas semelhantes e que com isto os matamos. Em suas guerras aconselham-se com eles, além dos agouros que têm de certas aves¹⁰¹

Este prestígio se devia essencialmente a alguns fatores semelhantes àqueles que tinham ou pelo menos queriam ter os padres por aqui, entre eles essencialmente: a crença que queriam fazer acreditar os fiéis em poder conduzi-

¹⁰¹ Manoel da Nóbrega, *Cartas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, p 101.

los a um mundo melhor que aquele em que viviam. Praticavam também a cura de enfermidades e talvez do espírito. E, eram “bons línguas”, e “bons ouvintes”.

Somente entre eles se fazem umas cerimoniais da maneira seguinte: De certos em certos anos vêm uns feiticeiros de mui longe terras, fingindo trazer santidade e ao tempo de sua vinda lhes mandam limpar os caminhos e vão recebe-los com danças e festas, segundo seu costume; e antes que cheguem ao lugar andam as mulheres de duas em duas pelas casas, dizendo publicamente as faltas que fizeram a seus maridos umas às outras, e pedindo perdão delas. Em chegando o feiticeiro com muita festa ao lugar, entra em uma casa escura e põe uma cabaça, que traz uma figura humana, em parte mais conveniente para seus enganos e mudando sua própria voz na de um menino junto da cabaça...¹⁰²

Nobrega é um dos principais e está entre os primeiros jesuítas que vieram ao Brasil e a importância que ele percebeu terem os “feiticeiros” entre os índios pode ser encontrada em outros cronistas da mesma época, inclusive não jesuítas. Através de uma descrição que faz desses “semideuses” dos indígenas, o padre francês Thevet, é possível perceber que, na visão dos religiosos de uma maneira geral, o que impedia a cristianização dos indígenas era, sem dúvida, a crença que os índios depositavam nos seus caraíbas:

Além das perseguições que sofrem por parte do espírito maligno e do seu modo errôneo de interpretar os sonhos, este povo tão distanciado da verdade procede de modo tão irracional que chega ao ponto de adorar ao diabo, através de seus ministros chamados pajés, dos quais, aliás, já falamos. Estes pajés ou caraíbas são pessoas de má vida que se dedicam a servir ao diabo, a fim de iludir seus semelhantes. Tais impostores, para disfarçar sua malignidade e fazer-se honrar acima dos outros, não se fixam em um determinado lugar. Tornam-se vagabundos, errando aqui e ali pelas matas ou onde quer que seja, nunca regressando à aldeia junto com o restante da tribo, mas só fazendo de raro em raro e em determinados horários.¹⁰³

Os caraíbas e pajés podiam ser, conforme nos explica Florestan Fernandes, chefe anciões que alcançaram este *status* porque os velhos estavam bem próximo dos ancestrais, se tinham a “inspiração” sobrenatural: para a cura das enfermidades, para conhecer o passado e saber as

¹⁰² Idem.

¹⁰³ Thevet, op.cit., p 117.

coisas do futuro, inspiração que poderia se manifestar desde de criança, mas que atingiria seu auge quando eles tivessem o poder de saber os segredos revelados pelos antepassados para conduzir a sociedade indígena, certamente para uma vida melhor, para a *Yby marã eym* "a terra sem Males":

Doutro lado é óbvio que o chefe que conseguia sucesso nas atividades curativas recebia um incremento equivalente em seus dotes carismático. Adquiria maior prestígio e maior poder sobre os seus companheiros, aumentando consideravelmente sua autoridade. No caso de revelar, em grau excepcional, as qualidades de grande pajé, pondo-se em comunicação com os antepassados, então atingia o máximo de poder e de autoridade a que um Tupinambá pode aspirar. Assim, tornava-se um dos raros indivíduos capazes de transmitir os desejos e os ensinamentos dos espíritos dos antepassados. Em outras palavras, retinha em suas mãos os meios mais eficazes de controle social. Em nome da tradição e dos espíritos dos antepassados, adquiria poderes para desencadear toda espécie de movimentos sociais."¹⁰⁴

A vida para as sociedades indígenas era muito difícil (pelo menos na visão dos cronistas), pois dependia em tudo da natureza. Viver melhor ou ir para a "terra sem males", que pode apressadamente se parecer muito com ir para o paraíso cristão, parece representar na verdade ir para um lugar onde a natureza seja constante: que tenha caça em abundância, chova sempre e as plantas nasçam e cresçam com facilidade, lugar que as pessoas não morram e que não precisa mais de vingança.

*Quando as oportunidades econômicas diminuía ou anulavam-se, a fome tornava-se inevitável. Em função das privações e dos sofrimentos criados por estas circunstâncias, a utopia dos Tupinambá continha elementos especiais. Assim, por exemplo, esperavam da intervenção mágica dos **pajés-açu**; a neutralização das condições normais do ambiente natural circundante, com incremento sobrenatural da fertilidade da terra, da abundância de chuvas, de caça e pesca; ou a revelação do lugar em que se situava o "paraíso terrestre"*¹⁰⁵

O "paraíso terrestre" era o lugar que os índios acreditavam seus caraíbas e pajés conheciam e para onde garantiam iam os guerreiros mortos, que tivessem seguido os costumes tradicionais, dos ancestrais que se comunicavam com eles, ou que alguns diziam poder levar, conduzir algumas

¹⁰⁴ Florestan Fernandes, op. cit. p 287

comunidades ainda em vida. Além disso eles enquanto velhos eram sábios e enquanto seres que podiam circular por muitas tába e lugares tinham muitos conhecimentos que seguramente passavam aos outros através da "boa fala" coisas, conhecimentos que poderiam facilitar um pouco a dura vida nas florestas.* Ora, os costumes antigos que Guaixará quer defender com a ajuda de Aimbirê, e que são os maus costumes, são certamente aqueles que foram passados de geração à geração pelos velhos, velhas e principalmente por estes "semideuses" indígenas que podem conversar com os antepassados, onde eles estiverem.

Os caraíbas e pajés deviam ser também temidos através da crença em seus poderes sobrenaturais ou mesmo com seu grande conhecimento sobre plantas da mata nem sempre usadas para cura como descreve Thevet:

Quando acontece que um selvagem fique irritado ou tenha alguma rixa com outro, ele logo procurará seu pajé para que este providencie o envenenamento e a conseqüente morte do seu desafeto. Para tanto o pajé faz uso, entre outras substâncias, do fruto da árvore chamada auai(Thevetia ahouaí, que segundo o tradutor foi uma homenagem a seu descobridor)."¹⁰⁶

E, Também, esta característica está presente em uma das falas dos personagens do diálogo anchietano:

Guaixará pergunta à Aimbirê como ele faz para que os tapuias não venham viver junto aos abarê:

91	<i>Mosángape erejapó Tureymi anondé?</i>	<i>Que mosánga tu faz para que não venham</i>
----	--	---

Anchieta, imagino, não deixaria mesmo de fora de seu teatro, cristão e crítico aos costumes dos índios, estes elementos da sociedade indígena de grande carisma, sendo honrado e festejado por todos os lugares por onde iam, identificados como os "principais" inimigos da evangelização. Muito embora eles não sejam nomeados em cena, como tal, estão sutilmente personificados nas figuras do "mal", de Guaixará e Aimbirê. Estes dois personagens têm, como

¹⁰⁵ Idém, p 84

Os europeus quando chegaram vindos de longe foram chamados por caraíbas, pois além de trazerem muitas novidades técnicas desconhecida dos índios, que facilitaram e muito a vida deles, incluindo a suas guerras, ainda vinham de um lugar distante que bem poderia ser a terra para onde iam os ancestrais, o "paraíso terrestre".

vimos nas várias estrofes reproduzidas acima, o privilégio de circular livremente pelas tába, dizem ser bem recebidos e com festas por todos, da mesma maneira que os caraíbas e pajés guaçú (eté). Além de querer defender os seus antigos e belos costumes dos novos costumes trazidos pelos abarê.

O outro personagem que entra em cena, aquele que irá representar o "bem", é apresentado como karaibebé, literalmente, karaí voador. Além disso ele é descrito como sendo um kanindé ou uma maldita arara, indumentária típica dos índios. O personagem do bem seria um caraiba no teatro anchietano? Esta aparente ambigüidade mostra-nos o porquê Anchieta, apesar de ter caracterizado os personagens maus, Guaixará e Aimbirê, como caraíbas, não os teria nomeado como tal. O diálogo anchietano está levando em consideração o universo social, religioso, ideológico indígena, isto é, há apenas elementos constitutivos da vida dos índios, com seus costumes e tipos sociais. E, não poderia ser diferente, se ele quer contar com o entendimento e envolvimento deste espectador específico*. Há o karaí voador que veio do céu e trás boas novas do poderoso Tupã, para aqueles que vivem junto aos abarê ouvindo-lhes a fala, nos aldeamentos, como é o caso, provavelmente, dos espectadores deste diálogo. Há os "falsos karaí" do mal que querem manter os velhos costumes para àqueles que os seguirem sofram nas mãos dos temíveis, e aterradores añánga. Assim o karaí no auto, o karaibebé, esta ao lado dos padres, traz a fala de Tupã, (significando chuva entre outras coisas) sendo que deveria, ele sim, ser festejado e acreditado. Os dois outros personagens apesar de terem todas as características dos karaí, não o eram, e deveriam ser rechaçados e mortos como acabam sendo no final do autografo.

O personagem Karaibebé em cena.

¹⁰⁶ Idém.

* Tem que ser levado em conta, ainda, que o indígena não poderia "passar do não saber ao saber através da retórica"¹⁰⁷, não poderia compreender toda simbologia, sentidos, significados, ideologia que existe em um personagem que representasse um anjo, tão comum nos autos de moralidades cristão.

Este personagem é inicialmente descrito pelo grande chefe tamoio Aimbirê que fala dele, a Guaixará. Anchieta faz aqui de Aimbirê, um medroso, ele, que como vimos, o jesuíta conheceu e de quem, como conta, teve muito medo por ser um homem valente e cruel. É bom lembrar que o que fazia de um índio guerreiro, um grande chefe, era a valentia e o que o tornaria um añánga era justamente a covardia..

132 *Jabái xébo saánga
Serekoára jabaeté*

Xe mondyia.

O aba (zinho), para mim, tentá-los,
o guardião deles, o homem
honrado.
Ele me espanta!

Guaixará:

Abápa e?

Quem mesmo?

Aimbirê:

*Karaibebé poránga,
Xe amotareymbára ñe*

*O belo karaibebé
meu inimigo com efeito*

Guaixará:

*Osyi ñe moxy kori
Xe repiáka rupi béne*

*Osyi hoje terá medo
do meu mau olhado.*

Aimbirê:

Namoáangi. Nde moaujéne

Não creio: você se importunará

Guaixará:

*Ejerobiaté xe ri!
Amondyi korí nonéne!*

*Confia em mim, por
minha causa ele se espantará.*

*Abatépe oiko, xe já,
Tupã tiruã momburuábo?*

*o aba diferente é por acaso como
eu
que a Tupã desafia?*

Aimbirê:

Ndeitée Tupã nde péabo,

Por isso mesmo Tupã te desterra

Anchieta, em suas cartas, faz um comentário sobre o que ele pensava serem os Karaí que é muito importante "ouvir" para tentar entender um pouco o personagem karaibebé que ele criou:

*Estes também costumam pintar uns cabaços com olhos e boca e os têm com muita veneração escondidos em uma casa escura para que aí vão os índios a levar suas ofertas. Todas estas invenções por um vocábulo geral chamam Caraiba, que quer dizer como coisa santa, ou sobrenatural; e por esta coisa puseram este nome aos portugueses, logo quando vieram tendo-os por coisa grande, como do outro mundo, por virem de tão longe por cima das águas. Estes mesmos feiticeiros e outros que não chegam a tanto, costumam esfregar, chupar e defumar os doentes nas partes que têm lesas e dizem que com isto os saram e disto há muito uso, porque com o desejo da saúde muitos se lhes dão a chupar, posto que os não crêem. Outros agouros e abusões têm em pássaros e em raízes e finalmente em tudo, que são infinitos, mas tudo é coisa de pouco momento.*¹⁰⁸

Anchieta não poderia deixar de lado esta figura de tamanho prestígio entre os índios, teria que coloca-la em seu teatro para envolver o espectador com um personagem tão seu conhecido e admirado, mas que ao mesmo tempo ao absorver as semelhanças deixasse, contudo, bem evidentes as diferenças. Este karaibebé é um caraiba voador que veio do céu e que é amigo dos abarê e de Tupã, como devem ser aqueles que vivem na morada dele. Quer defender também os costumes, mas não os velhos costumes, que são maus e só levam a miséria e a morte, e sim, os novos costumes trazidos pelos abarê, costumes de Tupã e não dos ancestrais, e que levará aqueles que assim viverem à Tupã e não à "terra dos ancestrais".

O Karaibebé entrará em cena e será descrito desta forma pelos añánga:

Aimbirê:

186	<i>Ke! Abá rekou añé Xe renopuapuáma To! Añe, mbaépe ke Kanindé oby jasoára? Ndojabyi murú arára</i>	<i>aqui! Abá está realmente eu o atacarei, atacarei Oh! realmente que coisa ? Kanindé azul é o que é? É igual a uma maldita arara.</i>
-----	--	--

Guaixará:

<i>Karaibebé aé Tapúia raronzára</i>	<i>Karaibebé mesmo guardião dos Tapúia.</i>
--	---

Aimbirê:

¹⁰⁸ José de Anchieta, Cartas informações, Fragmentos Históricos e Sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988 p. 340

*Xe reytyk koríne, mã!
Jabaeté sepiáka ixébo..*

*Hoje ele me lançará fora!
o aba honrado olha para mim!*

Guaixará:

*Aáni, xo! Nde piatã!
Ejori! Tixepeñã,
Imosykyjekyjébo*

*Não! Não! firme-se!
vem! ataque-mo-lo já
Assustando-o bastante.*

*Jamonguá moxy rúuba,
Ixupé jajemoytyámo*

*Façamos passar nossas
Flechas más, para ele
jajemoytyámo (virar um cisco)*

Aimbirê:

*Ke! Túri jandé nupámo!
Aryryi, opá xe úba
Jseyi, ajemoatámo.*

*Aqui, vem! nosso castigador:
Eu tremo, eu deito, todo
com câibras, eu estiro-me*

Um dos costumes que Guaixará e Aimbirê querem defender e que aparece no autógrafo é justamente o emplumar-se e esta é a maneira que o personagem do bem está caracterizado: emplumado com penas de kanindé, como uma arara. Segundo a descrição feita por Jorge Marcgrave* esta maneira que está trajado o personagem do bem era um dos ornamentos e vestes dos homens tapuias, indígenas brasileiros.

Os homens (tapuias) atam ao redor da cabeça coroas feitas com penas de Guará ou Canindé; de algumas vezes com penas mais compridas da cauda da Arara ou Canindé. E assim as atam as mesmas. Fazem também as roupas com fios grossos de algodão semelhantes a redes unidas, e com qualquer nó é atada a pena, assim como é feita coberta de penas toda a roupa, e quasi deste modo e com gosto as penas se dispõem em ordem alternadamente, como as escamas dos peixes. Porém esta capa tem na parte superior um capuz de sorte que pode cobrir toda a cabeça os ombros, e as coxas até o anus. Usam nesta capa ornatos e segundo a necessidade, penas vermelhas da ave Guará, ou também com penas misturadas negras, verdes, cor de ouro, de variadas aves Aracuaru, Carinde, Arara, etc.¹⁰⁹

* Jorge Marcgrave esteve no Brasil com os holandeses e escreveu sua história natural do Brasil a pedido do conde Maurício de Nassau supremo governador da província do Brasil a quem dedicou a obra. Marcgrave entretanto morreu na África em 1644 com 34 anos sem ver sua obra impressa. Em 1648, seu amigo John de Laet ordenou, completou, e imprimiu a “história Naturalis Brasiliae”.

¹⁰⁹Jorge Marcgrave, *Vestes e ornatos dos homens e das mulheres*; in *História Natural do Brasil*, p 270

Esta veste ou ornamento com que é descrito o Karaibebé é atribuída aos tapuias, que segundo Marcgrave eram índios de várias “nações” que não falavam o tupi e que eram os inimigos dos tupinambás, sendo com isso capturados e feitos prisioneiros. Estes índios (dos matos) eram os principais elementos escravizados também pelos portugueses (amigos dos tupinambás). Muitos destes Tapuias acabavam pela ligação da Companhia de Jesus com o Rei de Portugal e com os governadores do Brasil sendo capturados pelo governo português e agregado nos aldeamentos “protegidos pelos padres”. O governador Mem de Sá, por exemplo, capturou muitos tapuias e os agrupou nos aldeamentos dos jesuítas, melhor forma na visão de Anchieta do trabalho da Companhia produzir efeito. Assim não é atoa que o karaibebé estivesse trajado como um tapuia e que fosse descrito por Guaixará como *tapuí raronsára*, guardião dos tapuias.

Este personagem, além de ser um karaí e de ser tapui raronsára, é **bebé**, isto é voador. O vocábulo *bebé* juntamente com a fantasia de pássaro com que estava trajado o karaibebé, acabou dando a ele as características de um anjo cristão, pelo menos este é o sentido com que ele aparece no autógrafo. No entanto este vocábulo parece ter sido usado no próprio diálogo no sentido de rapidez: o personagem Guaixará parece referir-se à rapidez com que Aimbirê foi visitar as tába: no verso 167, *Ke murú! Ruri obebo, aqui maldito! Voltas-te voando*. O Padre Leonardo Nunes, que veio com o padre Manoel da Nobrega ao Brasil, ficou conhecido como sendo o abarebebé por ir muito rápido pelos lugares que visitava.¹¹⁰

Neste sentido, o karaibebé do diálogo anchietano, para o espectador indígena pelo menos, pode ser o caraíba voador, ou seja um karaí que circulava com rapidez pelas tába, e não o anjo, mas com grandes diferenças próprias da ideologia, da religião que queria transmitir seu autor. O karaibebé, honrado e festejado, está ao lado dos padres, da nova vida, de Tupã e não dos ancestrais.

Apesar de ser um karaí voador que pode, como vimos, ser entendido como aquele caraiba que vai rápido de taba à taba, ele, diferentemente, veio do céu e vai permanecer naquele lugar sempre para proteger e tirar da miséria aqueles que ali estão, já que aquela é a sua morada. Permanecer naquele lugar tal qual os abarê.

A principal razão das constantes migrações indígenas, o semi nomadismo, que tanto prejudicava a evangelização, era a busca de um lugar que tivesse mais alimento. Os caraíbas até por circularem mais pelas florestas e lugares nas matas e por "falarem" com os ancestrais sabiam, conheciam no entender dos índios a localização destes lugares e eram responsáveis muitas vezes

¹¹⁰ *Viam por fim àquela caridade solícita, com que acabava de dizer missa, e pregar a um povo, e na mesma manhã tornava a dizer missa, e pregar a outros distantes duas, e três léguas, por acudir a todos na grande falta que havia de sacerdotes: e era de tal o espírito, e pressa, com que corria os lugares circunvizinhos, apesar de frios, neves, e calmas excessivas, vieram a pôr-lhe por nome*

por estas migrações. Não são poucos, entretanto, os relatos de cronistas da época e relacionados por A. Metraux nos seus estudos sobre *A Religião dos Tupinambas* que dão conta dos vários “messias” caraíbas mesmos ou europeus ou miscigenados ou ainda índios aculturados que acabavam levando milhares de índios a segui-los em busca do *paraíso*, levando-os à morte por doenças ou fome. E, Este parece ser um dos perigos que quer livrar o Karaibebé do diálogo àqueles que ali estão, enquanto seu protetor:

Aimbirê diz a Guaixará na presença do karaibebé:

356 *Semõ jepé,
“Teõ rerobyka e,
xe angaipá tubixaguéra
anoséne”, eí ñe..*

Guaixará:

*saia acolá tu e diz com efeito
“a minha morte se aproxima
eu era o chefe malvado, eu
os levarei”*

*Esendú, te. Supie
Aseyi ipoxy puéra...*

*Ouve, oh sim! Na verdade
mesmo, a gente arrasta os
que foram maus*

Karaibebé:

*lamotareymetébo,
Perekó aí aí.
Ixé najejyi ixuí,
Tupã supé uijerurébo
lpytybomo jepí*

*Eles odeiam de verdade vossa
Guarda muito má
eu não me afasto deles
Tupã está me pedindo
para eles eu sempre estar
ajudando.*

Os dois personagens no diálogo não são caraíbas ou pajés de verdade, são “enganadores”, não levariam os que ali estão para a “terra sem males”, o paraíso terrestre, e sim à morte, por isso que o caraíba do diálogo, o karaibebé, quer ajudá-los, não se afastando deles, tal qual os abarê, não deixando com que os “falsos caraíbas” os añánga os arrastem.

Pierre Clastres também fala dos Karaí no seu livro sobre a fala sagrada dos índios Guarani como um sacerdote errante no século XVI querendo conduzir os índios “À terras sem males”:

De tribos em tribos, de aldeias em aldeias, erravam homens denominados karaí pelos índios, que não cessavam de proclamar a necessidade de abandonar esse mundo que reputavam mau, afim de ganhar a pátria das coisas não-mortais, lugar dos deuses. Terra sem Mal. Trata-se do fenômeno das migrações religiosas que lançavam milhares de índios na esteira dos karaí, em uma busca apaixonada do paraíso terrestre,

na língua do Brasil, Abaré Bebé, que quer dizer padre que voa. Simão de Vasconcelos, op. cit. p 208.

freqüentemente do oeste para o leste, na direção do sol nascente, e às vezes no sentido inverso, na direção do sol poente: ¹¹¹

Há muitas e grandes semelhanças entre aquilo que queriam e aquilo que prometiam os padres e os caraíbas. Ambos queriam recrutar aldeias e aldeias para que os índios os seguissem e abandonassem a vida terrena, que era muito má, com a promessa por uma vida melhor em um outro lugar, o paraíso dos padres, ou a *yby marã eym* “terra sem males” dos seres imortais, junto a Deus ou aos ancestrais dos pajés.

Mas, há uma grande diferença que dificultava muito a entrada dos abaré na vida dos índios: para os caraíbas o abandono era material também, ou seja, largar a vida terrena, abandonar o lugar onde viviam para ir em busca do paraíso terrestre, sair em migrações, para encontrar a terra dos ancestrais, que tinha uma localização geográfica conhecida pelos caraíbas, ou morrer como valente e seguir para este lugar. Enquanto para os padres o abandono da vida era justamente abandonar a maneira “material” de viver, mas fixar-se, viver junto aos abarê, permanecer junto a eles e buscar “espiritualmente” pelo paraíso, que no caso era celeste, falado por Tupã e não pelos ancestrais. Ora, para ir para a “terra sem males”, que prometiam os caraíbas, era preciso vingar os ancestrais, ser um forte guerreiro, fazer muitos rituais, principalmente antropofágicos, ter muitas mulheres, beber muito cauim, era preciso viver justamente e rigorosamente segundo os costumes indígenas, antigos, que foram “iniciados” pelos ancestrais e que eram transmitidos pelos karaí. É preciso viver justamente como querem os añánga do diálogo. Por outro lado, para ir para o “paraíso” que prometem os abaré é preciso viver nos aldeamentos, abandonar os costumes tradicionais, viver “deitado” nas ocas ouvindo, obedecendo, aprendendo o que querem os abarê. Aquilo que quer o karaibebé no diálogo. Não se trata apenas de “trocar” de crença, da crença antiga dos ancestrais, para uma crença nova, dos abaré, ou então de abandonar alguns costumes não cristãos, trata-se, e isso fica bem evidente no diálogo, de mudar totalmente o modo de viver, por isso mesmo que o personagem em cena que está ao lado dos abaré, é um prestigiado e afamado karaí. É preciso que os índios (espectadores) acreditem neste karaí, o honrado e festejado caraiba voador e protetor dos tapuias, que viver nos aldeamentos junto aos abarê é o melhor que se faz para um dia alcançar, chegar à “terra sem males”.

No diálogo de Anchieta, não é o karaí que é mau, que quer atormentar e levar os índios à morte e a miséria. Quem são “maus” e se assumem enquanto tal, são os chefes guerreiros tamoios e añánga, Guaixará e Aimbirê, eles é que serão derrotados e jogados no fogo pelo karaí (bebé). Contudo os añánga agem no auto exatamente como agiam, os karaí indígenas e as más leis que eles enumeram e nomeiam como sendo más, são aquelas tradicionais transmitidas de geração a geração pelos velhos e também pelos karaí. Enquanto isso o karaí do diálogo age e quer

¹¹¹ Pierre Clastes, *A Fala Sagrada Mitos e Cantos Sagrados dos Índios Guarani*. Trad: Nícia Adan

exatamente como agiam e o que queriam os padres. Temos no diálogo anchietano, então, uma disputa em cena entre caraíbas: os do "mal" que não são nomeados caraiba,; e o do bem chamado karaibebé e que quer proteger aqueles que estão na sua morada, desde que eles vivam uma vida nova junto aos padres, obedecendo, aprendendo as leis de Tupã. Luta que está longe de ser entre espíritos "maus" e "bons" ou entre o anjo e os diabos o que seria *ininteligível* para o espectador indígena. Disputa vencida, no diálogo, pelo karaí do bem, jogando ao fogo os añánga, vencendo assim o mal e prometendo proteger, curar, defender os índios desde que eles abandonem a vida antiga e os costumes antigos que eram historicamente defendidos pelos caraíbas, mas que no diálogo o eram pelos añánga.

Pierre Clastres traz no livro *"a fala sagrada mitos e cantos sagrados dos índios Guayaki*, um canto que fala da presença do karaí atualmente como um dos *pai* entidade sobrenatural, mas que traz as marcas da transformação cultural quanto a religião indígena e as suas "divindades" ou seres sobrenaturais, que eram materiais e terrestres, hoje influenciada por esta disputa deixaram de ser assim e passaram também a ser etéreos e celestes:

*Bem! Karaí, pai verdadeiro, o Pequeno! No coração de seu firmamento iluminado de raios silenciosos, você, excelente, se ergue. Apesar disso, eis-me aqui: não é em segredo que novamente então os hinos. Não é aos seres doentes de vida imperfeita que é destinada a nostalgia dessas coisas; apesar disso, eis-me aqui, tenso em um esforço sem medidas de meu hino, de minha dança...^{*112}*

Os espectadores em cena

O espectador está em cena, é contudo uma presença sutil, nebulosa, talvez porque seja um personagem sem voz, mas pode-se percebê-lo circulando pelo palco através da fala do karaibebé. Este personagem não está presente somente na fala é mostrado, apontado delatado, sua presença é de corpo e alma.

Karaibebé:

215

*Mbaetépe peseká
ko xe rekoába pupé?*

*Que coisas preciosas buscam
nesta minha morada?*

Guaixará:

miausúba rausúpa ñe,

miausúba nós amamos todos

Bonatti. Campinas: Papirus, 1990, p 11

* Este hino que Pierre Clastres reproduz em seu livro foi obtido por León Cadogan, paraguaio, que viveu entre os índios tornando-se "parente" deles, única maneira para se extrair os segredos dos rituais indígenas.

¹¹² Idém, pag 121

*oré rapiára potá,
oré putupá sesé*

*com efeito, nós queremos a
obediência deles, por nós
eles são maravilhados*

*ombaé nipó asé
opyá pupé sausúbi.*

*Eles são coisa, certamente,
a gente os ama dentro do
fígado.*

Karaibebé:

*abatépe, erimbaé,
pembaéramo resé,
miausúba meengaúbi?*

*Que abá diferente,
algum dia, ultimamente,
como vossas coisas, miausúba,
falsamente deu-os?*

*Tupã aé,
okaraíba pupé
iánga, seté moñangi*

*Tupã mesmo,
dentro do terreiro a alma
e o corpo deles fabricou*

Guaixará:

*Tupã? Tenipó, añé...
sekó, te, ipoxy eté,
sekó aé niporangi*

*Tupã, certamente, para
que, se eles vivem mal de
verdade, eles não estão
belos mesmo*

*iangaipá,
Tupã osausupeá,
sesé ojerobiá bebúia,*

*Eles são malvados
Tupã ama-os desde que
eles obedecem, mas é
em vão.*

A morada do karaibebé é neste momento o teatro e aqueles que moram nela são os espectadores, ou só podem ser eles quem Tupã fabricou o corpo e a alma, mas que segundo Guaixará continuam mal.

Aimbirê

255

*kué suí tasó mosúpa
okybyñã pobupá.
Xe moañé, ko xe bojá
jeí xe repiakaúpa...*

*aqueles de lá que se vão
faço trazer aqui e a terra
deles reviro. Eu apresso-me
Este boja tem saudades
de mim.*

Karaibebé:

Umámbae?

Quais?

Aimbirê:

*miausú tuñaé,
Guaibi, kunuminguasú
Apiába, kuñãmukú
xe bojáramo, pabe
xe pópe arekó katú.*

*miausú velhos, velhas,
rapazes, homens e moças,
todos os meus servos,
todos que estarão bem
em minhas mãos.*

*Taipapáne iangaipába
Texererobiá jepé*

*Chegaremos aos malvados
para eles nos obedecerem.*

Parece que não são só os espectadores que aparecem em cena, como, também, aqueles que não quiseram participar da festa, ou que iam embora antes dela terminar. Há outros momentos importantes do diálogo que o espectador é delatado:

314 *Emae, pindaytykára
Jepotasápe memé
Oaguasá poxy supé,
Oimojaók oembiára
Ojára kupébo ñe.
Imondá memé, moxy,
Abá igára míma ñe*

*Olha, os pescadores
querendo sempre pelo caminho
amancebia (adultério) malvados :
repartem o que eles pescaram
às costas do senhor, dono.
roubam os malvados
e escondem a canoa com efeito*

Karaibebé:

*Ojára opeá itúpe e,
Emonã sekou jepi*

*Na cachoeira separam do seu
senhor, com efeito, desta maneira
Vivendo.*

E outros momentos mais que no entanto só vou reproduzir o verso da tradução, para não ficar muito extenso: na fala do karaibebé:

Verso 345 - elas, eis aqui, confessam-se, remédios recebem com gosto de mel, - 361 - eles odeiam de verdade vossa guarda muito má. Eu não me afasto deles. - de Guaixará: 371 - eles dizem acreditar em vão, de tuas mãos eu os tirarei. - novamente na fala do karaibebé: 382 - Não vos ouvem como de costume, 389 - Nós agora buscaremos todos juntos o amor de Paí Tupã. 409 - Aqui estou. Eu amo vossa alma que me é querida protegendo-a e arrancando-a da miséria - 417 sempre eu vos visito, vos guardando e vos resgato, 419 - guarda-te de seres mau de agora em diante afastai-vos da vida antiga... - 425 - Acreditai no criador amai e querei a sua lei. Ele está perto de você para vos apanhar de surpresa, o abarê vosso mestre, fala em seu lugar. Vem! vire-se para os lados de Tupã no fígado traga-o sempre.

Falas que ficam sem resposta, ou seja, não fazem parte do diálogo, pelo menos não apareceu no texto que chegou até nós, mas que conta sem dúvidas com um personagem em cena para quem estas palavras foram dirigidas. Em certos momentos este personagem está bem próximo, outros mais longe, afastado. Esta participação direta do espectador na cena, como personagem, acentua o carácter pedagógico do teatro anchietano ficando bastante evidente a estética de arte medieval e auto de moralidades: um teatro que tinha como ponto central de sua forma a participação do espectador na encenação.

*Ojoamotarey,
Jemoyrõ nopabixóne*

Marã ejára omborybi..

*languipá ko kenai
Eimoéma moñánga
Kaá mosánga raánga
Oausúba oipotá ri
Ojemomoramoránga*

*elas muito nos odeiam,
não deixarão de nos agastarem,
maldades elas fazem com alegria*

*Elas são más estas kenai(?)
dizem mentiras,
fazem mosánga da mata,
tentam todos, querem por isso
serem amadas e muito belas*

As mulheres eram responsáveis pelo plantio e colheita das ervas e plantas, de frutas e raízes e da mesma maneira que os guerreiros e caçadores que sabiam muito sobre o comportamento dos animais para poder caça-los, elas sabiam como ninguém nas tába o efeito das plantas e raízes, o que fazia delas, nesta característica semelhante aos caraíbas (e aos padres) e de suas curas e magias. As mulheres eram ainda responsáveis pela organização da fabricação do cauim, e o ensino desta fabricação e desta organização para as meninas. Os homens jamais poderiam fazer o cauim. Nada nas sociedade indígenas se fazia sem a cauinagem, ou seja, sem a bebedeira de kauri. Desde a passagem de um kunumí à kunumí guasú até uma celebração antropofágica..

Apesar de as velhas índias terem suas semelhanças com os caraíbas não eram festejadas, ou afamadas pelas tába como eles. Elas não tinham transito livre entre os índios, para levar as novidades que aconteciam e, essencialmente, não eram “bons línguas”, não poderiam saber onde ficava a “terra sem males” nem tão pouco ouvir aos ancestrais, pois este privilégio era unicamente para os homens*. Alcançar a “terra sem males” era o maior desejo de todo o índio. É por isso, acredito, que as velhas, diferentemente dos karaí indígenas, podiam ser nomeadas, escrachadamente, no auto anchietano como malvadas.

Os velhos apesar de serem muito respeitados e considerados educadores para os mais jovens não deveriam ser muito bem quistos ou muito bem vistos pelos outros homens. O homem indígena nascia para a guerra e para a vingança dos inimigos, para ser valente, poder ter muitas mulheres...Um velho que era “impotente” para todas estas realizações poderia ser respeitado por aquilo que foi um dia, e por estar perto de alcançar a terra dos ancestrais, mas não no que se tinha transformado.

Aimbirê para Guaixará:

* É possível que existissem algumas mulheres caraíbas, da mesma forma que mulheres guerreiras, isto entretanto parece ter sido uma grande exceção.

117	<i>Opaumã tamúia sóu okáia tatápe oúpa.</i>	<i>Todos os velhos tamoios Indo ao fogo deitar.</i>
178	<i>Oñeiñangumã sesé Kunumí etá kaguára Ko tába moangaipápara, Guaibi, tuímbae abé, Kuñamuku moreumbára.</i>	<i>Para a festa eles já reuniram kunumí muitos bebedores de cauim Esta taba tem muitos malvados velhas, velhos, e as moças que servem o kauim</i>

Karaíbebé pergunta à Aimbirê:

<i>Umámbae?</i>	<i>Todos, quem?</i>
<i>Aimbirê responde:</i>	
258 <i>Miausú tuñae, Guaibi, kunuminguasú Apiába, kuñãmuku Xe bojaramo, pabe</i>	<i>Miausúba velhos velhas e rapazes, homens(machos) e moças todos meus servos</i>

Existem outros aliados dos añánga que aparecem no diálogo anchietano vivendo segundo os maus costumes: são rapazes que perseguem as moças no mato, que bebem muito kauim, ou então moças que ocultam sua “maldades” na confissão; jovens chefes guerreiros que saem com suas vasilhas de cauim atacando as moças pelo caminho. Meninos que bebem cauim, tapuias que festejam e fazem magias do mal, escravos que brigam muito por estarem bêbados. Pescadores que roubam o produto da pesca às costas do Patrão.

Os inimigos de Guaixará e Aimbirê:

Os abarê:

Os padres foram nomeados por abarê, Anchieta é um abarê, mas abarê eram também os homens indígenas que não desempenhavam as suas funções de macho. Os padres foram chamados ainda de pai, maneira reverencial que os índios chamavam os seu pajés e caraíbas, ou homens de roupas largas segundo Manoel da Nóbrega.

Guaixará, ainda sozinho em cena, no início do dialogo, fala de seus inimigos abarê:

43	<i>Angari</i>	<i>Para isso</i>
----	---------------	------------------

	<p><i>Ajosúb abá Koty</i> <i>Taxererobiar, guijábo</i> <i>Oú teñe xe peábo</i></p> <p><i>“abaré” jába, kori,</i> <i>Tupã rekó mombeguábo.</i></p>	<p><i>eu os visito o abá,</i> <i>dizendo para o fazer acreditar</i> <i>no que eu digo. Os tais abaré vêm</i> <i>afinal,</i> <i>agora, afastá-los ,</i> <i>narrando as leis de Tupã</i></p>
85	<p>Na fala de Aimbirê: <i>Aeré,</i> <i>Opytábae resé</i> <i>Abaré rekoaúbi</i></p> <p><i>Iké serú potañe.</i> <i>Eri, aáni! Amorambué</i> <i>Opá xe ñeengendúbi...</i></p>	<p><i>Mas após</i> <i>para os que ficaram</i> <i>por causa dos falsos costumes dos</i> <i>abarê,</i> <i>aqui querendo ficar deitados</i> <i>Irra!, Não! Eu os impedi mesmo,</i> <i>todos ouviram a minha fala.</i></p>
121	<p><i>mokoñó Temiminó</i> <i>Tupã-óka ri sekóu</i> <i>Abaré rapiaraúpa.</i></p> <p>Na fala do Karaibebé:</p>	<p><i>Alguns Temiminó</i> <i>estando dentro da Tupã-oka</i> <i>Obedecendo os abaré “estão</i> <i>deitados”</i></p>
345	<p><i>Oangaipába moasy re,</i> <i>Abá sóu jemombeguábo</i> <i>“Xe katú peká...”, ojabo</i> <i>Osobasáb abaré,</i> <i>Tupã moñyrongatuábo</i></p>	<p><i>o malvado, doente arrepende-se,</i> <i>indo se confessar.</i> <i>Dizem: “Eu hei de ser bom....”</i> <i>atravessam para visitar o abaré</i> <i>para fazer Tupã perdoar</i></p>
425	<p><i>Perobiá pe moñangára,</i> <i>Sausúpa, sekó potá,</i> <i>lpyri be pesapyá</i> <i>Abaré pemboesára,</i></p> <p><i>lñeénga mopopá.</i></p>	<p><i>acreditai no criador</i> <i>Amai e querei sua lei,</i> <i>ele está perto de você</i> <i>Para vos apanhar de surpresa, o</i> <i>abaré vosso mestre, fala em seu</i> <i>lugar</i></p>

Abaré significa aba = homem; re = diferente. Esta diferenciação segundo alguns cronistas não se dava por que os padres tinham algum tipo de poder sobre os índios, não eram diferentes por causa deste poder, mas porque não cumpriam com algumas funções que eram próprias dos abá, homens. Os abarê, padres, não aceitavam viver com mulheres e terem filhos, por exemplo, o que para um índio era algo no mínimo estranho.

É muito interessante, neste sentido, ver a reação que têm alguns índios quando alguns padres recusaram a oferta que eles fizeram de mulheres como conta D'Evreux:

*...Depois desta visita, reuniram-se os velhos em grande número e combinaram entre si qual devia ser o presente que oferecessem a esses profetas, como demonstração de sua benevolência e regozijo pela sua chegada. Finalmente concordam, visto dormirem os padres no chão duro, que se desse a cada um o seu colchão de algodão, que ali floresce, e uma das mais belas raparigas, o maior presente que costumam fazer. Trouxeram quatro colchões e quatro raparigas, e ofereceram aos padres, que rindo-se aceitaram aqueles e recusaram estas com palavras de agradecimento. Admirados com tal procedimento, diziam uns aos outros. O que é isto? Estes profetas não são como nós? Porque não aceitam estas raparigas, sendo impossível a passar um homem sem elas? Porque fazem tal ofensa?*¹¹³

As respostas a estas questões que deram os padres aos índios, segundo D'Evreux: tendo eles (os padres que não receberam as mulheres) graça mui especial, de Deus, então eles poderiam passar sem as mulheres.

A organização das sociedades indígenas era muito simples com suas funções e características bem definidas: se era homem era caçador, pescador, guerreiro, valente, fazedor de muitos rituais, vingador de muitos antepassados, comedor de muitos prisioneiros, recebedor de muitos nomes, podendo ter muitas mulheres e muitos filhos. Os homens eram ainda educadores dos meninos, assim que eles desmamassem, o que ocorria quase sempre a partir dos três anos de idade. Se fosse mulher plantava, colhia, carregava os “bens” da família e os filhos nas migrações e principalmente fazia o cauim. Os caraíbas, como já vimos, tinham suas funções específicas e eram considerados seres sobrenaturais, mas não deixavam de ter suas funções de homens. Muitos índios que quando jovens tinham sido chefes, portanto guerreiros, eram, quando velhos, caraíbas e pajéguasú.

Segundo estudos atuais feitos por Pierre Clastres quando um homem tinha inclinações femininas, não sem um certo preconceito, desempenhava as funções femininas, acompanhando as mulheres nos seus afazeres, tendo inclusive “marido”, da mesma forma quando uma mulher tinha tendências masculinas desempenhava as atividades masculinas, não sem preconceito, acompanhava os homens nos seus afazeres sendo guerreiras, comendo prisioneiros e trocando de nomes, tendo também “esposas”¹¹⁴ *.

Os abaré (indígenas) eram homens que não eram caçadores, ou pescadores, não eram guerreiros, não vingavam os antepassados, não comiam prisioneiros, e não tinham mulheres, não desempenhavam, portanto, suas funções de homem. Ser abaré não era um “privilégio” dos padres, pois existiam muitos índios que se encaixavam nestas condições, e segundo as

¹¹³ Ivo D'Evreux, op. cit., p 118

¹¹⁴ cf Florestan Fernandes, op. cit., pag 133. Cf Pierre Clastres, op. cit., p 219

observações de Clastres o preconceito em relação ao abaré (indígena) era muito maior do que aquele com o homem que passou a viver como mulher, ou da mulher que passou a viver como homem. Em uma comunidade que sobrevive graças ao desempenho de cada um de seus membros aquele que não desempenha suas funções, acaba sendo um “privilegiado”. Não havia privilegiados nas sociedades indígenas, e isto é contado por todos os cronistas que para aqui vieram tal era a estranheza que isto lhes causava. Qualquer índio poderia se transformar em abaré, seja um grande chefe ou um velho, um caraíba, enfim qualquer um, bastava que ele deixasse de cumprir com suas funções.

O romancista entra em cena novamente: uma grande diferença com a chegada do estrangeiro, principalmente os padres, parece surgir entre o abaré estrangeiro, o padre, e o abarê, homem covarde indígena. Os padres não desempenhavam algumas atividades que eram obrigações dos apyába, machos, como ter mulheres e filhos, no entanto eles cumpriam com funções muito semelhantes aos caraíbas, visitando aldeias, livremente, procedendo a cura, e principalmente eram “bons línguas”. Da mesma forma que os caraíbas os abarê ouviam a fala dos ancestrais, que eram os seus santos e anjos, e iam além dos caraíbas, pois ouviam a fala do poderoso e de voz potente, Tupã. Os abaré tinham os seus *miausúba*, só não os comiam, como vimos no diálogo. Além disso sabiam o caminho para a “terra sem males” o paraíso que, entretanto, não era na terra, e sim celeste. Além da promessa de tirar os índios da miséria, a qual viviam, como promete o karaibebê do diálogo e livrá-los dos añánga. Por isso, certamente, que além de abarê alguns padres receberam o nome reverencial de *pai*, que tem relação com paie, paje. Eram os *pai abarê*.

É possível imaginar, que foram estas características, ou semelhanças, que fizeram com que os padres fossem recebidos nas aldeias por onde passaram da mesma forma que os caraíbas, com festas, alegria, procissões, danças, e muita fala na língua geral, certamente quando eram reconhecidos pelos índios como diferentes, mas parecidos aos seus prestigiados “profetas”. Na descrição da primeira Missa realizada no Brasil temos uma possível demonstração desta participação reverencial e festiva, por parte dos índios, que mostraria desde de então, que os padres iriam ter uma “certa” facilidade para manter relações com os índios:

Enquanto estivemos à missa e à pregação estariam na praia outra tanta gente pouco mais ou menos com os de ontem com seus arcos e setas os quais andavam folgando e olhando-nos e sentaram-se e depois de acabada a missa todos sentados levantaram-se muitos deles e tangeram corno ou buzina e começaram a saltar e dançar um pedaço....¹⁵

Talvez isto explique o livre circular de Anchieta e Nóbrega em Iperoig entre os terríveis inimigos dos tupinambás de São Vicente sem que nada lhes acontecesse.

Esta esposa e este marido, no entanto, eram diferentes daqueles das uniões entre homens e mulheres, segundo Clastres exatamente ao contrário, ou seja, os companheiros deles eram normalmente seus irmãos e irmãs.

Esta certa facilidade encontrada pelos padres, que mencionamos acima, encontrou também algumas dificuldades, talvez as mesmas que encontravam os caraíbas quando não eram reconhecidos como tal. Para lembrar estas dificuldades o pesquisador-romancista recorre ao pai abarê poeta, Anchieta, que entre em cena e conte o fim que levou o abarégua, bispo, Dom Fernandes Sardinha nas mão dos caetés no seu épico *Des Gestis Mem de Sa*:

<p>2245 Impositus praesul vastum traiecerat amnem: Occurrunt hostes adversa ex parte cruenti (Qui iam lata vadis tranarant flumina notis), MIscentes magnis clamoribus aequor, et ipsi Exitium crudele parant. Petit ille madentes</p>	<p>2245 o Bispo atravessara o vasto espaço do rio. Da parte contrária acodem os cruéis inimigos, vencem a distância a nado por vaus já bem conhecidos. Espumam as águas: então gritos horrendos, preparam-se os índios à matança impiedosa. Corre o Bispo para a úmida praia</p>
<p>2250 Curvatoque cavat procumbens poplite arenas, Multa rogans superum Patrem. Tum voce cohortem qua norat saevam alloquitur: "Sum maximus ipse " Antistes: quid me tentatis dedere letum? Sed quid crudelem moveant suspiria mentem,</p>	<p>2250 e, caindo, seus joelhos cansados se afundam na areia. Ergue mil preces ao Pai celeste, e nos termos que pode, assim fala ao bando furioso: "Sou eu, sou eu mesmo o grande abarê! porque procurais dar- me a morte?" Mas que suspiros lhes dobrariam os loucos intentos,</p>
<p>2255 Aut querulae voces, lacrimaeve? movere leones Voce prius Libycos poteris pardosque cruentos, Quam fletu, aut multo Brasilles flectere planctu, Carnibus edoctos humanis pascere ventrem. Ergo clamantem frustra, genibusque prementem</p>	<p>2255 que queixumes ou lágrimas? seria mais fácil comover leões da África ou leopardos ferozes do que com rios de prantos dobrar esses selvagens acostumados a fartar o ventre com carnes humanas. Assim clama ele em vão, ajoelhado na praia.</p>
<p>2260 Littus, ab adverso rapide agmine diram Armatus ferro dextram, caecoque furore Falce caput medium curva secat impius hostis, Letali sacram deturpans vulnere frontem. Ille cadens multo maculavit sanguine ripas;</p>	<p>2260 Rápido, vem-lhe ao encontro, pela parte contrária o desalmado inimigo, de espada em punho. Cego de raiva, com a foice recurva lhe fende pelo meio a cabeça, afeando a fronte ungida, com ferida de morte: ele caindo forma na margem vasta mancha de sangue.</p>
<p>2265 Extremamque animam (visu lacrimabile) totis Artubus et membris morientibus exhalavit, Hic finis magni qui primus praesulis oras Brasilles rexit, mitra sacrisque tiaris Et baculo <i>insignis</i>: iacet ingens amne cadaver</p>	<p>2265 Os membros todos lhe desfalecem aos poucos: em breve, espetáculo lastimável, exala o derradeiro suspiro. Foi este o fim do grande Prelado, quem por primeiro regeu as plagas brasílicas, de báculo, mitra e tiara. Glorioso outrora, ei-lo estendido na margem do rio¹¹⁶</p>

¹¹⁵ Pero Vaz de Caminha, *A carta de Pero Vaz de Caminha*, reprodução fac-simile do manuscrito com leitura justalinear/ Antônio Geraldo da Cunha, Cesar Nardelli Cambraia, Heitor Megale. São Paulo: Humanitas/FFLCH / USP, 1999

¹¹⁶ José de Anchieta. *De Gestis Mendi de Saa*. Poema epicum. São Paulo: Loyola. 1970

Pareceu a Nóbrega e Anchieta, refletindo sobre o fim do Abarê Guasú que ele foi morto por que não quis aprender a língua dos índios achando-os ignorantes (irracionais) de mais para serem cristãos um dia. Se tivesse aprendido esta língua, talvez em vez de gritar, "com dificuldades" "Sou eu, sou eu mesmo o abareguasú!" ser o grande abarê, talvez tivesse gritado ser o grande *pai abarê*.

Tupã o poderoso inimigo

Tupã é um personagem que aparece muitas vezes no diálogo em várias formas e funções: é quem perdoa e livra do mal, legislador, vingador, tem voz potente, é poderoso, criador, tem vista potente, é protetor, amoroso, bondoso e esperado. Tupã historicamente parece ter recebido as atribuições características da divindade cristã: Deus, no entanto, estas atribuições fariam sentido para o espectador do teatro anchietano do século XVI?

Tupã é traduzido pelo padre Cardoso, como também em todas as outras traduções que ele fez do tupi para o português, como Deus, significação que encontramos em praticamente todos os dicionários e vocabulários de Tupi, Tupi-Guarani, brasílico, ou na "língua geral", tanto nos manuscritos do século XVI, XVII ou XVIII, como também nas mais modernas obras de traduções de textos em tupi hoje. Edelweiss chamaria a esta tradução uma adaptação: "*Para Deus (para introduzir esta divindade a partir dos vocábulos tupis na religião brasileira) adaptar-se-ia Tupã; para diabo – anhangá(no norte iurupari) e para padre serviria o termo reverencial paí ou paí abaré.*" Tupã, entretanto, é traduzido ou adaptado como sendo Deus nos vocabulários, dicionários e traduções, da mesma forma que um jaguar nativo das matas brasileiras, poderoso e temido, que emprestou seu nome para o dócil e domesticado cão trazido pelos europeus no século XVI, como escrita congelada sem suas características viva de uma personagem material e ideologia histórica. Quando se traduz no verso 137 do diálogo: *iangaturã, koyré, Paí Tupã* usando todas as significações vocabulares (congeladas) para Tupã e para *iangaturã*, temos: "Deus é bondoso". Hoje considerando-se o tupi como uma língua morta, assassinada pelo marquês de Pombal, meados do século XVIII, Tupã pode ser Deus, mas considerando-se o português uma língua vivíssima, Deus poderia ser Tupã? Creio que não. Tupã perdeu sua materialidade histórica

com seu significado (de divindade), na ideologia indígena, mas recebeu na tradução do autógrafo as características ideológicas do Deus cristão.

Este é um dos intervalos que existe entre a língua falada quando da encenação do auto, meados de 1500, quando o tupi era ainda uma língua viva e mais falada da costa brasileira e a língua tupi considerada uma língua morta hoje. Falada em meados de 1500 com sua materialidade histórica e ideológica o vocábulo Tupã entra em “combate” intenso com o vocábulo Deus. Naquele tempo e lugar o vocábulo Tupã significava Tupã, algo (não necessariamente uma divindade ou mesmo uma personagem) que segundo alguns cronistas da época escreveram estaria ligada ao trovão, ao relâmpago, às tempestades, mas que ganharia, talvez, por ser uma divindade celeste, marcas da divindade cristã. Estas marcas que os europeus impunham à cultura, ideologia, religião indígenas não deixaram de provocar espanto e resistência aos índios, pois não se tratava, como pode ser pensado nos nossos dias, apenas de dar significado a algo que era vazio de sentido como podemos observar em um relato de D'Evreux:

*Também vos disse, que os selvagens ficavam muito admirados quando viam seus semelhantes; batizados, discorrer em sua língua sobre coisas altas, profundas e tão novas, como as que conheciam por seus intérpretes, e diziam uns aos outros – como é que esta gente fala tão bem de Tupan, como os padres lhes tem ensinado tão belas coisas, quaes as que nos contam: como nossos filhos sabem mais do que nós, nossos padres, e mais remotos antepassados, que embora vivido muito nada nos contaram como estes Padres: por força faltaram com Deus... ...Dizem-nos que seu rei é poderoso, que os ama, e nos ajudará em quanto eles estiverem conosco. Ah! Porque não somos mais moços para ver as grandes coisas, que farão os padres em nossas terras! Eles construirão com pedra grandes igrejas como há em França. Trarão belos estofos para ornar o lugar, onde desce Tupan. Mandarão buscar as grandezas de Tupan.*¹¹⁷

A importância que deram os índios a esta “revelação” através da “boa fala” dos padres sobre o poder de Tupã e da igreja, por intermédio da fala de seus filhos, que aparece nas entrelinhas do relato, tem razão de ser, já que toda cultura, religião, conhecimento das sociedades indígenas, se dava através da “boa fala” dos ancestrais, dos antepassados, para os caraíbas e pajés, também dos mais velhos para os mais jovens. Ficaram admirados os índios de seus padres (pajés ou caraíbas), ou antepassados nada terem falado a respeito de Tupan, e agora, coisa totalmente diversa e incomum para eles, seus filhos sabiam mais sobre Tupã do que eles, que eram mais

velhos e que conheciam as tradições, o passado da tába. Esta admiração tem razão de ser, segundo nos explica de maneira romântica, Câmara Cascudo, porque Tupã não representava para os índios “algo” que tivesse alguma relação com as tradições rituais e religiosa para os indígenas, ou ainda por ter algum poder sendo uma adaptação proposital dos padres da companhia justamente por isso:

O grande deus popular, deus intermediário para os índios era Jurupari que foi crismado em diabo, o princípio do mal, Tupã é uma criação erudita européia, branca artificial. Seu culto foi dirigido pelos padres da catequese. É o princípio do Bem. Nada mais lógico que essa tática dos jesuítas, por todos os títulos admiráveis, em frente ao absorver prestígio de Jurupari. Tupã deus que fala pelos trovões e vê pelo caracol dos relâmpagos e raios é tão literário como Júpiter tonante acastelador de nuvens e marido de Juno¹¹⁸*

É bastante lógico que Anchieta querendo mexer e remexer nos costumes dos índios, como objetivo que tinham todos os jesuítas, e conduzi-los à religião cristã, e principalmente aos costumes cristãos, usasse no seu teatro um símbolo que os indígenas (re)conhecessem, assim como o añánga, mas cujo poder reconhecido por eles, pudesse ter uma ligação com os padres, material, também religiosa, cuja fala poderosa, fosse “entendida” pelos abaré e no caso pelo karaibebé, fosse uma “ñeengatú” “boa fala” e que dissesse da “terra sem males” do “paraíso” e de costumes, no caso novos.

Assim, o combate que pela via da ideologia cristã Anchieta travou com a língua ideologia indígena, pelo menos em seu teatro, não é aquela que imaginamos ou que nos apressamos a ver: não se trata de transformar, adaptar, ou aproximar as divindades, personagens, demônios, costumes, ou maus costumes dos índios às divindades, personagens, demônios, bons ou maus costumes cristãos, mesmo porque isto só é possível no discurso congelado, sem vida, esvaziado de dialética e historicidade. Somente no discurso escrito lido longe do lugar sócio cultural onde foi proferido é que *iangaturã, Koyré, Pai Tupã* fica cristalizado como: Deus é bondoso. Parece-me que Anchieta teria interferido na ideologia nativa por uma via inversa: apoderando-se de uma “força” ou “energia” que é *iangaturã, Koyré, Pai Tupã* [algo ligado à chuva, ao trovão e às potencialidades da criação do fazer] nele investe as significações atribuídas à divindade cristã. Assim o espectador

¹¹⁷ Ivo D’Evreux, op. cit. pag 205

* Segundo Cascudo no Rio de Janeiro o diabo mais conhecido era o añánga

indígena pode entender o Tupã moñánga, Tupã criador, por exemplo, dentro da gama de suas significações para Tupã e para moñánga:

*Não tem nome próprio que expliquem a Deus, mas dizem que **Tupã** é o que faz os trovões e relâmpago, e que este é o que lhes deu as enxadas, e mantimentos, e por não terem outro nome mais próprio e natural, chamam a Deus Tupã.¹¹⁹*

Não causaria estranheza para o espectador indígena, desta maneira, acredito, porque Tupã teria fabricado o corpo e a alma daqueles que vivem na morada do karaibebé, já que Tupã é (re) conhecido por ele em sua cultura como gerador:

Karaibebé:

222	<i>abatépe, erimbaé, pemaéramo resé, miausúba meengaúbi?</i>	<i>Que abá diferente, algum dia, ultimamente, como vossas coisas, escravos, falsamente deu-os?</i>
	<i>Tupã ae okaraíba pupé iánga, seté moñáangi</i>	<i>Tupã mesmo, dentro do terreiro a alma e o corpo deles fabricou</i>

Não seria difícil entender também, porque e como Tupã destruiu os tupinambá do Paraguasú, sendo que Tupã representa as terríveis, temíveis e destruidoras tempestades:

112	<i>Maéne, tupinambá Paraguasúpe ndaroéra iTupã osybae puéra opakatú jamombá. nitibangái sembiroéra..</i>	<i>Olha os Tupinambá que estavam no Paraguasú, Tupã os limpou. Todos estão destruídos, nem angá deles sobrou.</i>
-----	--	---

Como um arauto, e não como pesquisador, tenho que anunciar que uma voz poética, um monólogo, creio, se impõe neste momento da dissertação (encenação) para falar deste Tupã destruidor dos tupinambá do Paraguasú: a voz do poeta Anchieta. Como um rapsodo em meio a seus atentos e crentes ouvintes ele cantará, parte de um dos cantos do poema *epicum De Gestis*

¹¹⁸ Luis Da Camara Cascudo, op. cit. pag 45

Mendi Saa, o doloroso fim da batalha do Paraguasú, a vitória dos "exércitos de Cristo e o desespero do indígena diante de tamanha destruição:

Horrescunt fremitu silvae; scandentibus acres Obsistunt hostes, et grandia saxa volutant.	Há um frêmito de horror nas matas Os inimigos resistem com denodo aos assaltantes, rolando pedras enormes,
At vero Christi turmis nec tela, nec ipsa	Mas aos esquadrões de Cristo nem flechas nem pedras
1940 Saxa rotata nocent: volat impiger agmine Et montem adscensu superat, non irrita iactans Tela manu miles; fugientes cominus hostes Insequitur; iamiamque manu tenet ense trucidans, Transadigens costas; huic cuspide rumpit acuta	conseguem parar; o soldado, em fileiras cerradas se arroja teimoso, vence as escarpas, despede certo dardos de arremesso. Chegam às mãos: foge o selvagem, Persegue-o, alcança-o, mete-lhe a espada, vara-lhe o peito A uns a lança de ponta aguda atravessa ailharga,
1945 Hasta latus, caecas animae serutata latebras, Et moribunda fero prosternit vulnere membra; Ille perit gladio dissectus tempora acuto; Huius veloces penetrarunt corda sagittae. Funditur ater humi cruor; horrent sanguine silvae	1945 abrindo á luz do sol as profundas cavernas da vida e levando a morte aos membros pela larga ferida. Outros tombam, fendida a frente a golpes de espada, a outros trespassa o coração a seta ligeira. Pelo solo escorre negro sangue, as matas se encharcam
1950 Foedatae multo; sternuntur inertia passim Corpora nuda vus, nemorumque recessibus altis. Singula quis memoret quae fortis milite praeses Patravit vasta in silva? centum oppida bisque Triginta incendit; traxerunt mille ruinam,	1950 da muita sangueira. Aqui e ali corpos nus e sem vida jazem nos caminhos e fundos recessos dos bosques. Quem poderá contar os gestos heróicos do Chefe a frente dos soldados, na imensa mata! Cento e sessenta as aldeias incendiadas, mil casas arruinadas
1955 Vulcano superante, domus; radicitus agros Hostiles et opes populavit, et omnia ferro Eruit; extinctos luxerunt pignora patres. Raptaque lugubres planxerunt pignora matres! Occisum coniux flevit viduata maritum;	1955 pela chama devoradora, assolados os campos, com suas riquezas, passado tudo ao fio da espada! Choraram a perda dos pais os filhos queridos, carpim as mães inconsoláveis a perda dos filhos,
1960 Multos saeva fames silvis consumpsit in altis, (Quodque nefas!) natum diro dedit impia leto Dextra patris, fletu se sub nemora alta	1960 a esposa, agora viúva, chora a morte do esposo. Morreram muitos á míngua perdidos na selva, e, fato horroroso! com as próprias mãos, pais

¹¹⁹ Fernão Cardim, op. cit. pag 88

sequentem,	desumanos mataram os filhos que pelos bosques os seguiam chorando
Ne se ploratu venienti proderet hosti: Multus ubique pavor; luctus crudelis ubique,	para que o choro deles não atraísse o inimigo O terror se estendeu, estendeu-se o luto profundo:
1965 Et lacrimae et planctus et plurima mortis imago. Et iam quindena radiantes luce iugales Oceano eliciens alto cernebat Eous Lustrantes nemora alta acies, et tecta cremantes, Vastantes agros et multis cladibus hostem,	1965 tudo eram lágrimas, prantos e espetros de morte, Já há quinze dias, a estrela da manhã, ressurgindo do fundo oceano á frente do carro do sol resplendente, contemplava nosso exército a percorrer densas matas, incendiar casas, talar campos, matar inimigos,
1970 Cum patrias repetunt aedes, ut sancta revisant Limina templorum, et victricia signa reportant.	1970 Era tempo de voltar aos lares, rever as igrejas, casas de Deus, levando em triunfo o pendão da vitória. ¹²⁰

A fala de Aimbirê, no diálogo, apontando para o espectador indígena, o poder de Tupã em limpar e destruir os índios tupinambá do Paraguasú e a voz de Anchieta nesta bela e poética descrição, da mesma destruição, devem se referir ao Tupã (divindade) indígena ligada às temíveis e destruidoras tempestades, ao trovão, quem sabe ao som dos canhões e não a divindade cristã.

Anchieta, certamente, alinhou o personagem do bem, o karaibebé e os abarê no seu teatro ao lado deste importante fenômeno, temido e desejado pelos indígenas, ouvindo-lhe a voz potente, ameaçando com a destruição aqueles que neles não cressem, rogando-lhe por chuva e falando daquilo que ele lhes falou. Isto porque Tupã (o fenômeno ou a divindade) não tinha ligação com as tradições religiosas dos indígenas, isto é, não tinha relação com os seus ancestrais, não fazia parte da "boa fala" dos caraíba e pajés. Da mesma maneira que fizera com os *añánga* era "algo" que aterrorizava a todos os índios da floresta, como foi descrito por todos os cronistas da época, personagens malfazejos de quem já falamos acima, sem sequer se parecer com o diabo cristão medieval, alinhando-os

ao lado dos inimigos dos padres nas aldeias: aos personagens do mal que representavam em cena os chefes guerreiros os Karaí (eté) os pajés.

O Pai Jesus e os três reis. Aliados de Tupã

Jesus, aparece no diálogo, aliado de Tupã, é nomeado como uma entidade conhecida também dos indígenas o *paí*. No final do diálogo diz o karaibebé para os añánga:

361	<i>lamotareymetébo, Perekó aí aí. Ixé najejyi ixuí, Tupã supé uijerurébo lpytybómo jepí</i>	<i>Eles odeiam de verdade Vossa guarda muito má. eu não me afasto deles Tupã está rogando para sempre ajudá-los</i>
	<i>Tupã resé ojerobiá Oimoñang ko “Confraria”, Tekó angaipába rejyia Paí lesus rekó ra, Respeitando-o dia a dia</i>	<i>Eles acreditam em Tupã Eles fazem eis que “confraria” Da má vida se afastaram e Paí lesus está por causa disso muito alegre.</i>

Paí que pode ser paié, era a maneira reverencial com que os índios chamavam os seus pajés e caraíbas. Com a chegada dos estrangeiros passaram a chamar alguns abarê, pai abarê. No caso aqui, Anchieta, usa este vocábulo para nomear e dar a divindade cristã identidade indígena - Paí Jesus -, sendo este personagem mais um dos inimigos dos añánga: está feliz porque os índios se afastaram da má vida e acreditam em Tupã. Não deixa de fazer parte dos elementos constitutivos da vida/ideologia indígena, mas se associa aos novos costumes, à Tupã, ao karaibebé e aos abaré.

O karaibebé faz referências ainda a outras figuras conhecidas da simbologia cristã os três reis magos “*Reia*” que ele conduziu para estar junto ao menino *paí* Jesus, mas, que poderia ser incompreensível para o espectador indígena não fosse a relação que Anchieta estabelece entre o vocábulo português rei, reia e os chefes guerreiros indígenas os morubixába. Diz o karaibebé para a platéia no fim do diálogo:

403	<i>Xe abé Ajú, ko ára pupé Mosapy Réia rerú</i>	<i>eu também venho neste dia três Réia trazer,</i>
-----	---	--

¹²⁰ José de Anchieta. *De Gestis Mendi de Saa*. Poema Epicum, São Paulo, 1970 pag 177

*Jasytatá supi e,
Pítangi paí jesu
Kotype imoingóbo ñe*

*que pela a estrela mesmo
o menino paí Jesus
fez eles estarem, com efeito.*

Anchieta coloca na fala do personagem do bem, entre o rei e o morubixaba, uma relação: *Rei morubixába ñe*, fazendo então uma ligação entre os chefes indígenas e o rei europeu. Aimbirê responde em outra estrofe ao karaibebé usando para chefe indígena o vocábulo Reia: *Réia e, kaui poaitára*. Esta relação estabelecida entre *Rei*, *Reia* e *morubixaba* e os três reis (magos), símbolos da religião cristã, é fundamental para que o espectador indígena compreenda o significado de uma simbologia que ele não conhece. Os reis que são também morubixába trazidos pelo karaibebé, guiados pela jasytatá, estrela, a pedido do *pitangi paí^{*} Jesu*.

Os costumes

velhos e “maus” costumes

Este diálogo, se o entendermos como um auto religioso e de moralidades, tem como objetivo didático principal falar de bons e maus costumes. Os maus costumes defendidos pelos personagens do Mal, Aimbirê e Guaixará e seus aliados e os "bons" costumes defendidos pelos personagem do Bem o Karaibebé e seus aliados abarê, Tupã.

No início da peça ouvimos do personagem Guaixará que as leis e costumes deles é que são belas legítimas ou genuínas e que por isso ele as quer defender dos novos costumes trazidos pelos abarê:

16 *Xe rekó iporangeté
Naipotari abá seytyka
Naipotari abá imombyka.
Aipotakatú teñe
Opabi tába mondyka.*

*Minha lei é bela e verdadeira
não quero o aba vencido,
não quero o aba deflorado.
Eu o quero bem não importa
toda a tába destruída*

O vocábulo *eté*, genuíno, legítimo está sendo usado aqui para os tradicionais costumes indígenas. Se o diálogo seguisse essa mesma determinação de Guaixará até o final, em defender os velhos costumes em detrimento dos novos que estão destruindo a sua gente, poderíamos imaginar que este personagem, criado por um jesuíta do século XVI, apesar de ser um añánga, teria “nobres sentimentos”: defender a sua terra da invasão estrangeira, o que seria uma contradição. Entretanto este mesmo personagem, juntamente com seu companheiro añánga,

* Pitangi eram chamadas as crianças pequenas que ainda estavam amamentando ou junto com as suas mães, mesmo sendo meninos. Quando um menino deixava de estar com sua mãe para estar com o pai aprendendo as atividades de um menino passava a ser um kunumi, quase sempre a partir do oito anos, Um paí que era um caraiba ou um pajé tinha dons sobrenaturais de saber o

Aimbirê, dirá que estes costumes genuínos e belos para eles são aiba ou “poxy” maus, estragados, nojentos, aliás como eles próprios:

Aimbirê depois de relatar suas visitas a Guaixará:

64	<i>Te, xe resemõ toryba. Sekó poxy repiakápe, Xe apysykatú sekoápe Opabi tekó aíba Mondébi katú opyápe</i>	<i>Oh! sobra-me alegria Os costumes maus ver por aí Eu estou muito satisfeito todos os costumes maus colocados bem no fígado deles</i>
----	--	--

Os belos e legítimos costumes são maus, esta é a maneira com que Guaixará e Aimbirê, os personagens añánga, irão se reportar aos “teko iporangeté” no diálogo.

Quais são então estes “maus” e antigos costume?

Guaixará:

22	<i>Mbaé eté kaú guasú Kauí mojebyjebyra Aipó sausukatupyra Aipó añejamombeú Aipó imomorangimbyra</i>	<i>coisa genuína é beber muito, cauim até vomitar. É isto o maior prazer, isto sim, vamos dizer isto é glória, isto sim!</i>
	<i>Serapoã ko mosakára Ikauinguasúbae Kauí mboapyareté</i>	<i>Famoso como hospitaleiro é o grande bebedor de cauim esgotam o cauim nos dias honrados digo que se tornam guerreiros</i>
	<i>Aé maramoñangára</i>	
	<i>Moraseia e ikatú Jeguáka, jemopiranga Samongy, jetyanguánga,</i>	<i>dançar é bom mesmo, enfeitar-se e tingir-se de vermelho; emplumar-se e as pernas pintar com urucu,</i>
	<i>Jemoúna , petymbú Karai monãmonãnga..</i>	<i>tingir-se de preto, fumar, e ser karaí muito “feito”.</i>
	<i>Jemoyrõ, Morapití, Jou, tapuia rára Aguasá, moropotára</i>	<i>enraivar, andar matando e comendo tapuias, adultérios(mancebia) luxuria, sensualidade,</i>
	<i>Mañana, syguarajy - Naipotári abá sejará</i>	<i>espiar, meretriz, não quero deixar o abá</i>
	<i>Tapúipe poxy mborypa Tupotarey iké. Oporaséi pysaré</i>	<i>Os Tapui maus alegraram-se sem querer vir aqui eles dançaram a noite toda</i>

futuro, o passado, a cura das doenças etc. e estes dons se manifestavam já na infância. Por isso não é estranho como pode parecer o pitangi paí Jesu.

*Ojemopajeangaípa
Tátape osó janondé*

*eles fizeram muitas magias do mal
antes deles irem para o fogo*

Em resumo estes são os costumes “maus” que aparecem nomeados e descritos no diálogo pelos añánga, mas que aparecerão ainda muitas outras vezes falados por eles em outras partes do diálogo, ou então na fala do karaibebé, que além destes inclui no final do diálogo, como maus costumes moéma, mentiras.

Destes costumes indígenas, citados na voz dos personagens em cena, neste auto, historicamente aquele que mais assustava, horrorizava aos europeus, e principalmente aos padres, era o comer carne humana, entretanto, como "mau" costume o que mais aparece neste diálogo de Anchieta é o beber cauim. Por quê? A resposta, no entanto, só pode ser especulativa: porque o cauim, esta importante bebida fermentada dos índios, feito a base de aipim, milho ou do caju, se relacionava com praticamente todos os acontecimentos da vida indígena.

O cauim fazia parte dos rituais de passagem dos kunumí, menino, para o kunumí guasú, rapaz; fazia parte da festa do surgimento de um maramoñangára, guerreiro; também nos rituais de antropofagia, que estava ligado justamente ao do guerreiro, à troca de nomes do matador. Fazia parte das festas do início do plantio e depois da colheita de plantas, principalmente se esta planta fosse aquela com que se fazia o cauim e se a colheita fosse muito boa. Um belo dia de caça com bastante carne era comemorado com cauim. A visita de um caraíba chegando á uma taba era festejado com cauim. A boa hospitalidade era regada com cauim. Uma boa matança de inimigos era festejada com cauim. E, tudo aquilo que os índios aprendiam com os padres era esquecido quando tinham tomado cauim.

O cauim era uma bebida fermentada que deixava os índios bêbados pois eles bebiam até esgotar a igasába, grande pote de cauim, pois, quanto mais bebessem mais famosos seriam (fato que aparece no diálogo anchietano, na fala de Guaixará), assim, além de estar incluído em praticamente todas as festas e rituais, o cauim era “responsável” por muitas brigas e até mesmo guerras. Não são poucos os relatos que falam de tába que eram parentes, mas que por causa de briga de um elemento "borrachio" que acabou matando outro se tornaram tába inimigas.

A maneira para se fazer esta bebida, que Anchieta chamava de vinho, era: dar o aipim, o milho ou o caju as moças da tribo, para elas mascarem e O cauim era feito sob a orientação das velhas da tába que sabiam o ponto certo de fermentação, além do ritual necessário para que a bebida saísse boa, conhecimento que iam ensinando para as meninas. A preparação do cauim, incluindo-se aí o plantio e a colheita do produto era das principais atividades das mulheres nas sociedades indígenas, um dos fatores que tornavam as velhas mais prestigiadas. O cauim além de ser uma importante bebida para os rituais, festas, religião, etc. era também um importante alimento e um remédio para o frio e a dor.

Os jesuítas sabiam que esta bebida fazia parte da vida dos índios juntamente com o dançar, o tingir-se de vermelho, emplumar-se, tingir-se de preto, enfeitar-se, ser hospitaleiro, as festas e rituais, mas que estavam relacionados a costumes da vida indígena que eles queriam mudar de fato, os costumes tradicionais, considerados por eles como "maus": a antropofagia, a guerra entre tába para a vingança, a crença nas "boas palavras" dos karaí, sobre os ancestrais e sobre a "terra sem males", a busca por tapuias nos matos, as constantes migrações, o semi-nomadismo, a educação dos meninos para serem guerreiros e vingadores, a mudança de nomes pela morte de prisioneiros, as curas, as magias, previsões para o futuro feitas pelos caraíbas, pajés, como pelas velhas, a influência que tinham as velhas nas tribos, o "casamento" das meninas e meninos com os velhos e velhas, os vários maridos e esposas que podiam ter tanto homens como mulheres. Costumes que eram fundamentais para a sobrevivência das sociedades indígenas, mas que tornavam impossíveis o trabalho de conversão e a manutenção dos índios como cristãos.

Acabar com os rituais regados pelo cauim era acabar com o modo de viver indígena, já que a organização social dos índios, e sua religião dependia essencialmente deste elemento. Isto talvez explique a razão de um prisioneiro esperar muito tempo para ser sacrificado no ritual antropofágico: faltou o cauim, é preciso esperar as plantas produzirem para fazer o suficiente para uma festa que tinha que durar muitos dias. Pode-se especular, então, que Anchieta, ao dar ênfase a kauinagem, as danças e festas, tenha pretendido fazer uma crítica a estes costumes, uma vez que eles estavam presentes em muitos fios da teia de vida/ideologia indígenas.

Outros costumes foram postos em cena como sendo "maus" entre eles o adultério e a prostituição que, me pareciam, inicialmente estarem fora da teia de costumes indígenas. No entanto, estes costumes, aprendi, são considerados "maus" não só no teatro anchietano como também para a sociedade indígena.

As sociedades indígenas em que pese o fato de serem mais naturais, mais sensuais, tinham a sua organização social baseada no parentesco, então, as regras de formação dos grupos parentes era muito específica. Os filhos e parentes daquele (guerreiro) que podia ter muitas mulheres é que deixavam a oca, em que viviam para construir uma nova oca e tába em que ele seria o chefe guerreiro.

O adultério era um perigo para este tipo de organização social, notadamente aquele que não era apenas uma brincadeira passageira no mato. O adultério causava grandes problemas quando uma das mulheres jovens de um chefe velho, acabava preferindo um chefe mais jovem de uma outra tába. Os filhos meninos que por ventura seriam gerados desta união seriam os "descendentes de quem"? É importante mencionar o fato que os filhos meninos eram tidos pelos indígenas, como tendo sido gerados pelos homens, no lombo, sendo as mulheres apenas uma espécie de "incubadora".

Assim conforme com as regras de adultério, as regras para a formação dos pares conjugais eram rígidas. O rapaz só podia casar e ter sua vida sexual a partir do momento em que se tornasse

guerreiro, o que significaria fazer prisioneiros, matá-los e de preferência comê-los com seus parentes (o que nem sempre era fácil de se conseguir). A moça por sua vez, tinha a idade certa para iniciar sua vida a dois. Como normalmente o rapaz de sua idade não podia casar-se, por não ter se tornado guerreiro, ela acabava quase sempre casando com os velhos das tába. Não é difícil imaginar rapazes e moças e velhas (abandonadas pelos seus velhos na troca pelas mocinhas) recebendo muitos parceiros (clandestinos) às ocultas nas matas, o que para os padres configuraria talvez o mesmo que prostituição. O verso do teatro anchietano *mañana, syguarajy espiar, meretriz* coincide com uma observação feita quinhentos anos após por *Pierre Clastres* quanto aos *kunumí*: espiavam as mocinhas nos matos quando percebiam que elas saíam para os seus encontros

Quando os estudos sobre a rede de costumes indígenas dessa dissertação chega ao fim, considerados por Anchieta em seu teatro, como maus costumes, algumas questões me vêm à mente: teriam os jesuítas conseguido destruir a rede de costumes em que viviam os índios brasileiros? Conseguiram com suas "boas falas", (através do teatro, ou da evangelização) fazer com que os indígenas abandonassem mesmo sua vida "antiga"? Respostas que têm que ser buscadas na síntese dialética desta história: não há dúvidas que o Brasil, hoje, é um país, na sua quase totalidade, católico e cristão, e a grande maioria de seu povo vive segundo os costumes desta religião, mas... Uma nova indagação se impõe: é, esta grande transformação, fruto do trabalho de evangelização jesuítica? Ou será fruto do poder destrutivo de Tupã? Talvez a destruição do indígena brasileiro por Tupã, como os tupinambá do Paraguai, responda esta indagação. Quem sabe não explique, também uma constatação de Sérgio Buarque de Holanda no seu clássico, *Raízes: o homem brasileiro sente-se vivendo em um clima e um lugar que não é o seu*. O homem brasileiro católico e cristão não se sentiria nativo, descendente do indígena, porque este indígena na verdade foi quase que totalmente destruído por Tupã? Não Deus, mas o som onomatopaico do canhão.

Talvez fosse interessante trazer agora para esta dissertação/encenação uma curiosidade: Pierre Clastes, que viveu na década de sessenta, junto aos índios guarani, conheceu tribos entre os Aché Gatu, índios do Paraguai, que praticavam a antropofagia:

Você falou o que? Ela repete e insiste: "Cho memby juta-iã rō u pa". Silêncio. Olho-a, bruscamente teso e perturbado, como quem descobre de repente o que havia renunciado encontrar por ter por longo tempo buscado em vão. Então, mais nenhuma vontade de fazer a sesta, é o caçador à espreita de uma caça inesperada. Jygi, rã, sonhadora – na realidade, ela saboreia seus bombons -, não me dá mais atenção. Mas é irrevogável, ela falou, não poderia mais voltar atrás. Quase perdi o fôlego. Quando respondi em seu lugar que se havia enterrado sua filha vítima de um assassinato ritual, ela corrigiu vivamente: "Enterrada não! Ela foi assada; em seguida eles a comeram! Depois ela confirma: "Minha filha, não a enterraram. Os

Aché a comeram. “ Eis então: os Aché Gatu são mesmo canibais, eu não duvido um segundo de que essa velhinha toda pregueada e enrugada me tenha dito a verdade.”¹²¹

A existência ou não do canibalismo nas sociedades modernas era uma das principais questões (curiosidades) que Clastres buscava responder junto aos índios com quem viveu e que estudou o comportamento. Estes índios, no entanto, sempre lhe “mentiam” sobre isto, fazendo inclusive encenações de enterros dos seus mortos em rituais não antropofágicos (rachar o crânio do morto, antes de enterra-lo, para que ele morresse como um guerreiro e pudesse ir à terra sem males, não ficar vagando como um espírito malfazejo das matas). Estas “enganações” tinham uma razão muito simples de ser: eles sempre sofriam represálias duríssimas dos “cristãos” que viviam próximos a eles (matando-os e tomando-lhes a terra, ou fazendo-os de escravos [estamos falando de acontecimento atuais, é bom lembrar] por causa destes rituais). Eles tinham decidido, entre os mais jovens, esconderem este costume, ritual e alimentar, (estes índios sentiam falta das festas antropofágicas e da carne humana, mais saborosa que a carne de porco, para eles), daqueles que não fossem “parentes”.

Entretanto os mais jovens não podiam “ensinar” nada aos mais velhos ou mais velhas, como é o caso da velhinha, Jygi, rã, alias mais um importante aspecto mantido da tradição ensinada pelos ancestrais. Ela contou à Clastres sobre a maneira como os Aché haviam comido sua filha, e depois dela ter contado, todos os outros, que mentiram sobre a existência do canibalismo, sem constrangimento algum confirmaram.

Os novos e "bons" costumes

O karaibebé vence os añángas lançando-os ao fogo e livrando aqueles que ali estão, público da encenação, destes espíritos malfazejos. Faz, então, um pedido daquilo que os que se viram livres dos añángas precisam evitar para que possam viver, bem.

421 *Peteumé,
pepoxyramo angiré,
tokañe perekó puéra
- kaú, aguasá nembuéra,
temoéma, marã e,
joapyxába, maranduéra.*

*guarda-te de seres mau
de agora em diante
afastai-vos da vida antiga
beber cauim, aguasá, que
foram fedorentos, oh, sim,
mentiras, doenças mesmo,
ferir-vos, e das guerras antigas*

*Perobiá pe moñangára,
Sausúpa, sekó potá,*

*acreditai no criador
Amai e querei a vossa lei.*

¹²¹ Pierre Clastres, *Cronica dos índios Guayaki* pag 227

Ipyri be pesapyá
Abaré pemboesára,

*Ele está perto de você para vos
apanhar de surpresa, o
abará vosso mestre, fala em seu
lugar.*

411 *Xe ikó. Asausú pe ánga,
sarómo,
iporausubóka, ko ára pukúi ipokóka,
imoaisóbo, imomoránga
tekó puéra rekoabóka.*

*Aqui eu estou. Eu amo vossa
alma que me é querida
protegendo-a, arrancando-a
da miséria. No decorrer
deste dia tornou-se formosa,
e bela. arranquei o hábito que
tinha*

Para a “alma indígena” ir para o “paraíso celeste cristão” é preciso que ela abandone sua vida antiga, e não somente alguns costumes não cristãos. É preciso que viva uma vida nova totalmente. Que vida seria essa que Anchieta oferece em seu diálogo ao seu espectador? Certamente uma vida cristã medieval. Uma vida espiritual em busca da salvação eterna. E, então, teríamos uma contradição muito interessante, pois de um lado a vida indígena, totalmente voltada para a natureza, cuja religião é inclusive material, como vimos; por outro lado a vida cristã, principalmente no período quinhentista, que tem como princípio básico uma vida totalmente espiritual, sendo o material a “doença” que desvia o espírito do caminho do bem.

De que recurso Anchieta lançou mão no diálogo com o espectador indígena, para que evitassem o que para ele eram os maus costumes? Como fez com que esse público compreendesse e renunciasse a uma vida antiga marcada e significada essencialmente pela materialidade* das coisas e passasse a partir de seus ensinamentos a negá-la, transformando-a a fim de viver uma vida nova, onde a essência de seu significado é espiritual? De que forma o espectador do teatro de Anchieta poderia apreender o sentido de viver uma vida espiritual? Fez uso de algo que os índios respeitassem, temessem, valorizassem em suas vidas, em seus costumes, que pudesse estar ligado à espiritualidade da religião cristã e ao mesmo tempo à materialidade da religião indígena: a “ñeengatú”, “boa fala” .

A fala para os índios na voz dos caraíbas ou pajé guasú tornava presente (materializava), o passado dos ancestrais, e também o seu próprio futuro, e oferecendo àqueles que a seguiam* viver, após a morte, em um lugar "sem males": a terra dos antepassados. A “boa fala” do karaibebé no palco do teatro anchietano também materializa o passado e o futuro, mas não é a boa fala dos ancestrais, e sim a poderosa fala, ñeengatú, de Tupã, e oferece para aquele que a obedecer uma

* A "terra sem males" era um lugar atrás dos montes ou para lá do paraguasú, grande rio. Este exemplo demonstra no meu entender a característica material da religião dos índios.

* Seguir no sentido de manter vivas os costumes e tradições antigas.

vida afastada da miséria e dos perigos ao lado dos abarê e de Tupã. Algo certamente novo e inesperado para o espectador indígena, mas, creio, inteligível.

As estrofes citadas a seguir demonstram a importância da fala como sendo o recurso que Anchieta fez uso para sensibilizar o espectador indígena para suas idéias.

Guaixará:

*Angari
Ajosúb abá Koty
Taxererobiar, guijábo

Oú teñe xe peábo
“abaré” jába, kori,
Tupã rekó mombeguábo.*

*Para tal
Eu visito os abá
**Dizendo para eles acreditarem
em mim.
Os tais abaré vêm agora
Afastá-los de mim,
Narrando a lei de Tupã***

Aimbirê:

*Aeré,
Opytábae resé
Abaré rekoaúbi

Iké serú potañe.
Eri, aáni! Amorambué
Opá xe ñeengendúbi...*

*Mas após
para os que ficaram
por causa dos **falsos costumes
dos abaré**
Aqui querendo ficar deitados
Irra!, Não! Eu os impedi mesmo
Todos ouviram a minha fala.*

*Mokoño temiminó
Tupã-óka ri sekóu
Abaré rapiaraúpa.*

*Só alguns Temiminó
vivem por causa dos abaré
Na Tupã-óka obedecendo estão
deitados.*

*Iko miausú poxy
Jandé rekó ogueroyrõ...
Ejorí saánga, rõ,
To Tupãñeengábi*

*Estes malvados escravos
detestam as nossas leis...
Vem pois tenta-los:
para que **a fala de Tupã eles
transgridam,**
para que eles bebam kauim, eles
roubem*

Tokaú, tomondarõ,

*Topoenã oikobo,
Toipurú tekó poxy,
Tosó oJára sui.
Ejorí murú moingóbo
Jandé ñeénga rupi!*

*vivam provocando brigas
usem as leis más,
Eles se vão de seu Senhor.
**Vem! maldito, fazer viver
nossa fala com eles!***

Karaibebé pergunta à Aimbirê:

243

*Nosaáangi te, pakó
Ñemboé koára pukúi?
Osó meémo mamó?*

*Não tenta-os depois de tudo,
Aprender sempre?
Iriam eles ainda por aí a fora?*

*Añé. Ijurúpe, ño,
Tupã rerobiara rúi.*

***Certamente. Na boca de
Tupã eles acreditam***

*Ndeiteé. Opyá pupé
Ojemongetagetábo,*

***Ainda assim dentro
do seu fígado ficam rogando
muitas***

Tupã momburukatuábo,

***maldições para Tupã, dizendo
eles:***

*“Seapisó aúpe e,
Tupã xe repiáka? Ojábo
Añé, ekoá sapyá!.*

***Tem olhar agudo mesmo Tupã
Olha para mim? Vai me apanhar
de surpresa!***

Karaibebé:

341

*Oikobé jemombeú
Mosanga moeirabijára*

***mas existe a confissão
recebem remédio com gosto de
mel.***

*Abá ánga maraára
Ipupé opoeiraikatu
Sakipuéri Tupã rára*

***Os abá cuja ánga está doente
muito cansada
caíra atrás de Tupã.***

*Oangaipába moasy re,
Abá sóu jemombeguábo
“Xe katú peká...”, ojabo
Osobasáb abaré,
Tupã moñyrongatuábo*

***o malvado doente arrepende-se
Indo se confessar
Dizem: “Eu hei de ser bom....”
Atravessam para visitar o abaré
para fazer **Tupã desculpar de
fato*****

O karaibebé que é um karaí, e o abaré seu “parente” ouvem a voz poderosa de Tupã, e são os “bons línguas” de sua fala. Conhecem as leis, costumes ditos por ele que podem livrar a ánga, alma, dos espectadores da miséria, protegendo-a. O karaibebé e os abarê estando ao lado de Tupã, estão ao lado de um poderoso elemento da natureza, que é gerador e que fornece o elemento essencial para uma vida “boa”: a água. Assim, não faltaria alimentos, tornando a terra uma “terra sem males”. Vivendo junto aos abaré, na morada do karaibebé, estariam também livres do poder destrutivo das “tempestades” que, como lembrou Aimbirê, destruiu os Tupinambá do Paraguasú. Poderiam, inclusive, se abrigar na Tupã-oka, igreja, como fazem os Temiminó.

Referência Bibliográfica:

Trad. Pe Armando Cardoso. José de Anchieta *Teatro de Anchieta*; originais acompanhados de Tradução versificada, introdução e notas pelo Pe. Armando Cardoso S.J; São Paulo: Loyola. 1977

_____, Cópias Eletrostática do manuscrito 455, Cartas Jesuíticas, letra do século XVI, feitas pela Fundação Biblioteca Nacional.

_____, *Anchieta-I-Poesias*. Introdução seleção e notas por M. de L. de Paula Martins; São Paulo: Assunção. [sd.]

- _____. *Teatro* in: Poesias. Manuscrito do Séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi, transcrições, traduções e notas de M. de L. De Paula Martins. Boletim IV - Museu Paulista - Documentação Lingüística, 4, para comemoração do quarto centenário da fundação da cidade de São Paulo, 1954
- _____, *Artes De Gramática da Língua mais usada na Costa do Brasil*; apresentação: Dr. Carlos Drummond, aditamentos: Pe. Armando Cardoso, S.J., São Paulo: Edições Loyola, 1990.
- _____, *Teatro*; seleção e tradução do Tupi Eduardo Navarro; São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____, *Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões/*; Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- _____, *De Gestis Mendi De Saa*, Poema Epicum, original acompanhado de introdução versão e notas pelo P. Armando Cardoso S.I. São Paulo, 1970.
- _____, *Na Festa de São Lourenço*, traduzido em versos, nas partes tupi e castelhana, por Guilherme de Almeida segundo o texto de Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo MCMLIV
- ANTONIL, André João, *Cultura e Opulência do Brasil: história da Província de Santa Cruz*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade De São Paulo, 1982.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*; Introdução por Roberto de Oliveira Brandão, tradução por Jaime Bruna, São Paulo: Editora Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1981.
- _____, *Arte Retórica e Arte Poética*; tradução de Antônio Pinto de Carvalho, introdução e notas de Jean Voilquin e Jean Capelle, estudo introdutório Goffredo Telles Junior; Rio de Janeiro: Ediouro, [sd].
- _____, *Poética*; tradução de Eudoro de Souza; 2^a ed., São Paulo: Ars Poética, 1993.
- ARTAUD, Antonin. *Linguagem e Vida*; Organização J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto, tradução J. Guinsburg, Sílvia Fernandes, Regina Correa Rocha e Maria Lúcia Pereira; São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1995.
- _____, . *O Teatro e seu Duplo*, tradução e posfácio de Teixeira Coelho, São
- AYROSA, Plínio, *Vocabulário Português Brasílico*, mss. Do Século XVIII, transcritos e ordenado por Plínio Ayrosa, São Paulo, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, boletim 135, 1951
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de, *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1966.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*; prefácio de Roman Jakobson, apresentação de Marina Yaguello, tradução de Michel Lahus e Yara Frateschi Vieira; 9^a ed., São Paulo: Hucitec, 1999
- _____. *A Cultura Popular Na Idade Média e No Renascimento: O contexto de François Rabelais*; tradução de Yara Frateschi, 4^a ed., São Paulo- Brasília: Edunb e Hucitec, 1999
- _____, *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*; tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Junior, Augusto Góes Junior, Helena Spryindis Nazário, Homero Freitas de Andrade, São Paulo: Editora Hucitec, 1988.
- BARBOSA, Lemos A., *Pequeno Vocabulário Tupi-Português*, Rio de Janeiro: Livraria São José, 1967.
- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*; tradução J. Guinsburg; 3^a ed., São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____, *Sade, Fourier, Loyola*, tradução: Mário Laranjeira. 1^a ed.[São Paulo]
- BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin -7^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1994

- _____, *Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo: obras escolhidas volume III*. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3ª ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____, *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios escolhidos sobre literatura e história, obras escolhidas volume I*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994
- _____, *Origem do drama barroco alemão; tradução, apresentação e notas; Sérgio Paulo Rouanet*, São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____, *Rua de Mão Única: obras escolhidas volume II*. Tradução Rubens Torres Filho e Antonio Carlos M. Genz. 5ª ed.. São Paulo: Brasiliense, 1997
- BERTHOLD, Margot, *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- BETHENCOURT, Francisco, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV - XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BORDONI, Orlando, *Dicionário: A língua Tupi na Geografia Brasileira*. Curitiba[sd].
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira: 2ª ed.* São Paulo. Cultrix, 1970.
- BRECHT, Bertold, *Teatro Completo em 12 volumes; volume 1*. Tradução: Fernando Peixoto, Willi Bolle, Geir Campos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- _____, *Teatro Completo em 12 volumes; volume 12*. Tradução: Christine Röhrig, Milton Camargo Mota, Ingrid Dormien Koulela e Erlon José Pascoal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- _____, *Teatro Completo em 12 volumes; volume 2*. Tradução: Fernando Peixoto, Renato Borghi e Wolfgang Bader. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987
- _____, *Teatro Completo em 12 volumes; volume 3.2ª ed.* Tradução: Wolfgang Bader, Marcos Roma Santa, Wira Selanski. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991
- _____, *Teatro Completo em 12 volumes; volume 6*. Tradução: Antonio Bulhões, Roberto Schwarz, Geir Campos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta de Pero Vaz de Caminha: reprodução fac-similar do manuscrito com leitura justalinear / de Antônio Geraldo da Cunha, Cesar Nardelli Cambraia, Heitor Megale; São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.*
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas; Porto: Porto Editora, 1977.*
- CÂNDIDO, Antônio, Castello, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira-I: das origens ao romantismo*. 4ª ed. São Paulo-sp, Difusão Européia do Livro, 1971.
- _____, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 5ª ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Universidade de São Paulo, 1975.
- CARDIM, Fernão. *Tratados Da Terra e Gente Do Brasil; introdução de Rodolfo Garcia, - Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.*
- CARDINI, Franco, *Europa 1492*, Milan: Anaya Editoriale, 1989.
- CARLSON, M.. *Teoria do Teatro*, São Paulo, Unesp, 1997
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental vol 3: 2ª ed.*, Rio de Janeiro, Alhambra, 1980
- Cartas Avulsas, 1550- 1568. Azpilcueta Navarro e outros. – Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed Universidade de São Paulo, 1988.

- CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos mitos brasileiros*; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1983.
- CAXA, Quirício e RODRIGUES, Pero. *Primeiras Biografias de José de Anchieta*; introduções e Notas do Pe. Helio Abranches Viotti, S.J., São Paulo: Edições Loyola, 1988.
- _____. *Vida e Morte do Padre José de Anchieta*. Introdução e estudo crítico de Joaquim Ribeiro. Coleção Cidade do Rio de Janeiro, Prefeitura do Distrito Federal, 1965.
- CERVANTES. D. *Quixote*; tradução de António Feliciano de Castilho, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre: W. M. Jackson editores, 1949.
- CLASTRES, Pierre. *A Sociedade Contra o Estado*; tradução de Theo Santiago, 5ª ed., [sl]: Francisco Alves, 1990.
- _____. *A Fala Sagrada*; tradução Nícia Adan Bonatti; Campinas: Papyrus, 1990
- _____. *Crônica dos Índios Guayaki*; tradução de Tânia Stolze Lima e Janice Caiafa, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- COMISIÓN DIOCESANA DEL CUARTO CENTENÁRIO DE ANCHIETA, *José de Anchieta, Poeta, Humanista Y Apóstol de América*. Coordinador José Gonzalez Luis, San Cristóbal de La Laguna, 1997.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura No Brasil*; vol 1- direção Afrânio Coutinho, 2ª ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A, 1968.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*; Tradução por Teodoro Cabral, com a colaboração de Paulo Ronai; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- D' AMICO, Silvio. *História del Teatro Universal I*; Traducción de J. R. Wilcock; Buenos Aires: Editorial Losada, 1954.
- DENIS, Ferdinand, *Brasil*. Prefácio Mário Guimarães Ferri; traduzido por João Etienne Filho e Malta Lima. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1980.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*; tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva; 2ª ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- _____. *A Farmácia de Platão*: tradução Rogério da Costa, São Paulo, Iluminuras, 1991
- DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade Na Grécia Arcaica*; tradução Andréa Daher, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [sd].
- D'Evreux, Ivo, *Viagem ao Norte do Brasil*, anno 1613 a 1614, Maranhão, 1874
- DORT, Bernard. *Théâtre Publique*: Paris, Seuil, 1967
- DRUMOND, Carlos, *Vocabulário na Língua Brasileira*, 2ª edição revista e confrontada com o Ms. Fg., 3144 da Bibl. Nacional de Lisboa. Voumes 1 e 2. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, boletim n 137, 1952.
- DRUMOND, Carlos, *Vocabulário na Língua Brasileira*, 2ª edição revista e confrontada com o Ms. Fg., 3144 da Bibl. Nacional de Lisboa. Voumes 1 e 2. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, boletim n 164, 1953.
- EDELWEISS, Frederico g., *Estudos Tupis e Tupi – Guaranis*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editôra, 1969.
- Enciclopédia Einaudi, volume 11, *Oral/ Escrito Argumentação*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- Enciclopédia Einaudi, volume 12, *Mytos/Logos Sagrado/profano*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- Enciclopédia Einaudi, volume 30, *Religião - Rito*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

- ESSLIN, Martin, *Brecht dos males, o menor*. Tradução de Barbara Heliodora, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- FERNANDES, Florestan. *A Função Social da Guerra Na Sociedade Tupinambá*; 2^a ed., São Paulo: Livraria Pioneira Editora, Editora da Universidade de São Paulo, 1970.
- _____, *A Organização Social dos Tupinambá*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, [sd].
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3^a Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FONTES, Joaquim Brasil. *A Corrupção da Natureza*, in rev. Entretexos Entresexos 2; Campinas-Sp: UNICAMP, 1998.
- _____, *Eros, Tecelão de Mitos: a poesia de Safo de Lesbos*; São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- _____, *O Livro Dos Simulacros. Florianópolis: Clavicórdio, 2000*
- FOUCAULT, Michel *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro, Graal. 1993
- _____. *A Ordem do Discurso*; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio; 4^a ed., São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- _____, *Archéologie du Savoir*. Paris, Gallimard, 1969
- _____, *As Palavras e as Coisas*: Lisboa, Portugal, 1966
- _____, *Vigiar e Punir*; tradução de Ligia M. Pondé Vassalo; Petrópolis: Editora Vozes, 1977.
- _____, *O que é um autor?*; prefácio de José A Bragança de Miranda e António Fernando Cascais; 2^a ed., [sl] Passagens, 1992.
- FREIRE, Antônio, S.J., *O Teatro Grego*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1985.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*; tradução Maria Betânia Amoroso, tradução dos poemas José Paulo Paes; São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GROS, Frédéric. *Michel Foucault*, 2 ed., Paris: Presse Universitaires de France, 1998
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*: tradução Walter H. Geenen vol 1. 4^a ed. São Paulo-sp: Mestre Jou, 1982
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal: o belo artístico ou o ideal*; tradução Orlando Vitorino, 4^a ed., São Paulo: Nova Cultural [coleção pensadores], 1988.
- HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*, tradução de Maria da Conceição Costa, Lisboa: Edições 70, 1977.
- _____, *Que é isto - a Filosofia?*, in Conferência e Escritos Filosóficos; tradução e notas: Ernildo Stein; São Paulo: Nova Cultural [coleção pensadores], 1989.
- HESÍODO. *Teogonia: A origem dos Deuses*; Estudo e Tradução Jaa Torrano; 2^a ed., São Paulo: Iluminuras, 1992.
- História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa/ organização Laura de Mello e Souza*; São Paulo: Companhia da Letras, 1997.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Raízes do Brasil*, 4^a ed. [s.l.] Editora Universidade de Brasília, 1963.
- _____, *O Espírito e a Letra*, estudos de crítica literária II 1948 – 1959; Organização, introdução e notas: Antonio Arnoni Prado; São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____, *Visão do Paraíso: os motivos edenicos no descobrimento e colonização do Brasil*; 6^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- HORÁCIO E OVÍDIO. *Sátiras – Os Fastos*; tradução de António Luís Seabra e António Feliciano de Castilho; São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre: W. M. Jackson editores, 1949
- HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*, tradução e notas de Celia Berretini, São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*; tradução de João Paulo Monteiro; São Paulo: Perspectiva/ Editora Usp, 1971.

- _____, *O Declínio da Idade Média*, Tradução de Augusto Abelaira. Braga: Editora Ulisséa, 1996.
- JAUSS, Hans Robert . *Pour une esthétique de la réception*; traduit de l'allemand par Claude Maillard; Paris: Éditions Gallimard, 1978.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*; introdução de António Marques, tradução e notas de António Marques e Valério Rohden; [sl] Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- LACOSTE, Jean. *A Filosofia da Arte*, tradução Álvaro Cabral; 2^a ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- LACOUTURE, Jean. *Os Jesuítas 1: os conquistaadores*; tradução de Ana Maria Capovilla. – Porto Alegre: L&PM, 1994.
- LEITE, Serafim S.I, *Cartas dos Primeiros Jesuítas do Brasil* vol. 1 - 1538 - 1553, comissão do IV centenário da cidade de São Paulo.
- LEITE, Serafim, S.I. *Novas Cartas Jesuíticas, De Nobrega a Vieira*. São Paulo, Rio, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional. 1940
- LÉRY, Jean de. *Viagem à Terra do Brasil*; tradução e notas Sêrgio Milliet; bibliografia Paul Gaffarel, colóquio na língua brasílica e notas tupinológicas Pínio Ayrosa – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo : Ed. Universidade de São Paulo, 1980
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *O Pensamento Selvagem*. Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo – Companhia Editora Nacional, Universidade de São Paulo, 1970.
- _____, Claude, *Tristes Trópicos*; tradução Rosa Freire D'Aguiar; São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____, *História de Lince*; tradução Beatriz Perrone Moisés; São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LOYOLA, Inácio de. *Autobiografia de Inácio de Loyola*; Tradução e Notas Pe. Armando Cardoso, S.J.; 3^a ed., São Paulo: Edições Loyola, 1987.
- _____, *Exercícios Espirituais*; tradução Pe Géza Kövecses S.J., 3^a ed., Porto Alegre: Arc. Metr. Pôrto Alegre.
- LUIS, Francisco González, José de Anchieta Vida Y Obra, La Laguna – Tenerife: Publicaciones del Excom Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1988.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*; São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro*; [sl]: Serviço Nacional de Teatro, Dac/Funarte, Ministério da Educação e Cultura, Coleção ensaios volume 4, [sd].
- MARCGRAVE, Jorge, *História Natural do Brasil*. Tradução: Mons. Dr. José Procópio de Magalhães. Edição do Museu Paulista comemorativo do cinquentenário de Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: MCMXLII.
- METRAUX, A., *A Religião dos Tupinambás*. Prefácio, Tradução e Notas do prof. Estevão Pinto – São Paulo: Companhia Editora Nacional, [sd].
- _____, *La Civilization Matérielle Des Tribus Tupi-Guarani* Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner. 1928.
- MILLER, René Fülöp, *Os Jesuítas e o segredo de seu poder*. Traduzido pelo prof. Alvaro Franco. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1935.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida, *Método Moderno de Tupi Antigo: a língua do Brasil dos primeiros séculos*. 2^a ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Genealogia da Moral*; tradução A. A. Rocha, introdução: G. D. Leoni; [sl]: Ediouro, [sd].
- _____, *A Origem da Tragédia, proveniente do Espírito da Música*; Prefácio e Tradução direta por: Erwin Theodor; São Paulo: Editora Cupolo, [sd].
- _____, *Crepusculo do Ídolos*; tradução de Artur Morão; Lisbos: Edições 70 [sd].

- _____, *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, tradução, notas posfácio de J. Guinsburg. 2ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1992
- NÓBREGA E ANCHIETA, *Antologia*. Coordenação e seleção Pe Hélio Abranches Viotti. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1978.
- NOBREGA, Manoel da, *Cartas Jesuíticas 1*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1988.
- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*, 2ª ed., São Paulo: Editora Ática, , 1989.
- PAIVA, José Maria de, *Colonização e Catequese*. São Paulo: Editora Autores Associados/Cortez Editora, 1982.
- PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*; tradução Maria Helena Nery Garcez; 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- PASSARD, Le P. F.-X. S.J.. *La Pratique du Ratio Studiorum*; Paris: Librairie Ch. Poussielgue, 1896. Paulo-sp, s.d.
- PAZ, Octávio. "Literatura de Fundação" In: *Signos em Rotação*: São Paulo, Perspectiva, 1976
- PINTO, Edith Pimentel, *O Auto da Ingratidão*. (Na vila de Vitória - Anchieta) São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- PICCHIO, Luciana Stegagno, *História do Teatro Português*. Tradução: Manuel de Lucena. Lisboa: Portugália Editora, 1964.
- PLATÃO, *Diálogos: Leis*. Tradução de Carlos Alberto Nunes, Universidade Federal do Pará, 1980.
- _____, *A República*. Introdução e notas de Robert Baccou e tradução de J. Guinsburg; 2ª ed., São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.
- _____, *Diálogos - Fedro* ; tradução de Carlos Alberto Nunes, Belem: Universidade Federal do Pará, 1975.
- _____, *Diálogos: Timeo*.. Tradução de Carlos Alberto Nunes, Universidade Federal do Pará, 1980.
- _____, *O Banquete* in diálogos, seleção de textos de José Américo Motta Pessanha, tradução e notas de José Cavalcante de Souza; 4ª ed., São Paulo : Nova Cultural [coleção pensadores], 1987.
- _____, *Sofista* in diálogos; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha, tradução e notas Jorge Paleikat e João da Cruz Costa; 4ª ed., São Paulo: Nova Cultural [coleção pensadores], 1987.
- PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. [São Paulo], Perspectiva, 1993.
- PUBLICAÇÃO DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO, *NOBREGA*, 1970.
- RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*; tradução David Jardim Júnior; Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas Da Escrita*; tradução Raquel Ramalhetete, Laís Eleonora Vilanova, Lígia Vassalo e Eloísa de Araújo Ribeiro, [sl]: Editora 34, [sd].
- REALE, Giovanni, *História da Filosofia Antiga*: volume II: Platão e Aristóteles. Tradução: Henrique Claudio de Lima Vaz e Marcelo Perine, São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- RECKERT, Stephen, *Espírito e Letra de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.
- REY-FLAUD, Henri, *Le Cercle Magique*, essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Age, [sl] Éditions Gallimard, 1973.

- ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da Encenação teatral 1880-1980*; tradução e Apresentação de Yan Michalski; Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- SALVADOR, Frei Vicente do, *História do Brasil 1500 . 1627*. Revisão de Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia – Belo Horizonte: Ed Itatiaia; São Paulo: Ed Universidade de São Paulo, 1982.
- SALVADOR, José Gonçalves. *Cristãos – Novos Jesuítas e Inquisição*; São Paulo: Livraria Pioneira Editora, Editora da Universidade De São Paulo, 1969.
- SARAIVA, António José, *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*. 3^a ed. Lisboa: Gradiva – Publicações, 1993.
- _____, António José. *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval*; [sl]: Publicações Europa – América, [sd]
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra. O Corpo e a Cidade na Civilização Moderna*: Rio de Janeiro e São Paulo, Record, 1997
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *The Tempest. Hamlet, Prince of Denmark*; in The Complete Works of William Shakespeare, edited by William George Clark and William Aldis Wright, New York, Grosset & Dunlap – 1911.
- SONREL, Pierre. *Traité de Scénographie*: Paris, Librairie Théâtrale, 1984
- SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno Atlântico: demologia e colonização: séculos XVI – XVIII*; São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____, *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*; São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- STADEN, Hans, *Duas viagens ao Brasil*. Tradução de Guiomar de Carvalho Franco/ transcrição em alemão moderno por Carlos Fouquet, prefácio de Mário Guimarães Ferri, introdução e notas de Francisco de Assis Carvalho Franco. Belo Horizonte, Ed Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.
- TCHEKHOV, Anton, *A Gaivota* in: Teatro; tradução e notas Gabor Aranyi, Mairiporã-sp: Editora Veredas, 1994.
- THEVET, André, *As Singularidades Da França Antártica*; tradução de Eugênio Amado, - Belo Horizonte: E. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.
- THOMAS, Keith. *O Homem Natural e o Mundo Natural*; tradução João Roberto Martins Filho, consultor desta edição Renato Janine Ribeiro, consultor dos termos zoológicos Márcio Martins; São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- UBERSFELD, A.. *Lire le Théâtre*: Paris, Editions Sociales, 1978
- VAINFAS, Ronaldo, *Trópicos Dos Pecados. Moral, Sexualidade, e Inquisição no Brasil*. Rio De Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.
- VASCONCELOS, Simão de Vasconcelos. *Crônica da Companhia de Jesus*; introdução de Serafim Leite. 3^a ed., Petrópolis, Vozes; Brasília, 1977. de Serafim Leite, S.I. Rio de Janeiro – Imprensa Nacional. 1943
- VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Pensamento Entre os Gregos: estudos de psicologia histórica*; tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Européia do Livro, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.
- _____, Jean Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*; [por] Jean Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet; tradução de Anna Lia A . de Almeida Prado, Maria da Conceição M. Cavalcante e Filomena Yoshie Hirata Garcia, São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- VICENTE, Gil. *TRÊS AUTOS: Da Alma; Da Barca do Inferno; De Moína Mendes*. Introdução de Leogedário A. de Azevedo Filho, adaptação de Walmir Ayala, Rio de Janeiro Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- _____, *Obras Primas do Teatro Vicentino*. Edição organizada pelo prof. Segismundo Spina, 4^a ed. São Paulo: Difel - Difusão editorial S.A., 1983.
- VICO, Giambattista. *Da Sabedoria Poética*; Seleção, tradução e notas: Prof. Dr. Antonio Lázaro de Almeida Prado; São Paulo: Nova Cultural [coleção pensadores], 1988.

VIEIRA, Celso, *Anchieta*, Rio de Janeiro – Edição de Pimenta De Mello, 2^a ed. 1930.

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

VIRMAUX, Alain. *Artaud e o Teatro*; tradução de Carlos Eugênio de Moura; 2^a ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.