

Um possível figurino de Anchieta: estudo de caso.

Laura de Campos França
(bacharel em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas e
aluna especial do curso de pós em Artes Cênicas da
Universidade de São Paulo).

Resumo

O artigo trata de uma possível reconstrução visual do que teria sido o traje de cena do auto de São Lourenço, o mais famoso auto de catequização de Padre Anchieta. A reconstrução é feita a partir dos indícios encontrados no texto cênico – tais como as asas de Canindé, as pinturas corporais e o uso de plumas de aves - aliados aos relatos e imagens feitos por europeus viajantes como Hans Staden e Jean de Léry, que estiveram no continente americano no século XVI.

Palavras-chave: traje de cena, Padre Anchieta, Auto de São Lourenço, século XVI, indumentária.

Abstract

This paper concerns a possible visual reconstruction of the costume worn at the presentation of “Auto de São Lourenço”, one of the first theatrical presentations held in XVIth century Brazil. Such play was written by Padre Anchieta, a priest interested in converting the indigenous population through art. Indications in the play’s text – such as the use of feathers and body paintings - as well as drawings and writings of other Europeans who were at the colony at the time, serve as clues to recreate such costume. The above mentioned Europeans are Hans Staden and Jean de Léry.

Key-Word: theater costume, Padre Anchieta, Auto de São Lourenço, 16th century, costume.

Os Autos do missionário Anchieta foram uma das primeiras apresentações teatrais em solo brasileiro – mas em moldes europeus - na então Colônia Portuguesa. O padre José de Anchieta foi tema de muitos estudos acadêmicos em diferentes áreas. O jesuíta e sua obra foram, por exemplo, estudados de diversos pontos de vista: literatura (FERREIRA, 2011), história do Brasil, pedagogia (NOLASCO, 2008), sociologia (HOLANDA, 1994) e teatro (PRADO, 1993 e MAGALDI, 1962).

Contudo, durante a pesquisa de fontes para o presente artigo, não foram encontradas tentativas de reconstrução de traje dos Autos. Propõe-se aqui que a reconstrução do que teria sido o traje de cena pode ser feita a partir dos índices do texto dramático, junto com outros registros do período como a dos viajantes Hans Staden (c. 1525 - c. 1579) e Jean de Léry (c. 1536 - c. 1613), que podem fornecer importantes informações sobre a indumentária indígena que, sem dúvida, figurava na montagem dos autos de Anchieta. O alemão Hans Staden é conhecido até hoje por relatar a convivência que teve durante oito meses com índios Tupinambás, de quem era prisioneiro. Os Tupinambás acreditavam que Staden era aliado dos portugueses, seus inimigos. O alemão foi resgatado por um grupo de franceses – aliados dos Tupinambás. Já o Francês Jean de Léry, esteve em 1556 na baía de Guanabara como missionário protestante. Depois de expulso da colônia francesa, conviveu durante dois meses com os Tupinambás.

José de Anchieta veio ao Brasil em 1533, ainda muito jovem, com a missão jesuíta. Como padre alinhado com a Contra-Reforma, procurou promover as artes de forma a catequizar: a forma artística escolhida por ele foi o teatro. Anchieta escreveu Autos, dos quais restaram apenas doze. O Auto de São Lourenço é um dos mais famosos desses doze. O público que assistia as apresentações eram índios, portugueses (do clero e comerciantes) e mesmo espanhóis. Os Autos usam vocabulário das três línguas. .

No presente artigo será focado o *Auto de São Lourenço* - ou *Auto Na Festa de São Lourenço* como também é conhecido - como estudo de caso para a reconstrução imagética da indumentária da peça. O Auto em questão foi escolhido não apenas por ser um dos mais famosos, mas também por expor muito claramente as convergências culturais que o autor operava para conseguir seu objetivo de catequização.

Segundo FERREIRA (2011, p.72) *“Anchieta aproveitou grande parte do Auto Pregação Universal na do [sic] Auto Na Festa de São Lourenço acrescentado mais personagens, diálogos e situações tornando-o assim melhor elaborado do ponto de vista dramático.”*. O Auto Pregação Universal foi encomendado a Anchieta pelo Padre Manuel da Nóbrega para substituir outro que seria apresentado pelos colonos nos festejos de Natal de 1561.

O *Auto de São Lourenço* foi escrito em 1587 e compõe-se de cinco atos: o primeiro ato é a cena do martírio de São Lourenço; o segundo é um diálogo dos demônios e a dominação de dois deles pelo Anjo; o terceiro é um diálogo dos romanos seguido da punição dos mesmos pelas mãos dos demônios “convertidos”; o quarto ato consiste nos sermões do Amor e do Temor de Deus (alegorias) e o último ato é a dança dos meninos índios.

Como todo texto dramático, Anchieta começa localizando a encenação e dando a lista de personagens. A referência ao cenário é a que se segue.

“CENÁRIOS: Porto da aldeia e Adro da capela de S. Lourenço.”

De acordo com PRADO (1993, p.19) o teatro jesuítico - como um todo e não apenas o de Anchieta - era concebido dentro de uma festa maior¹, e as encenações se deslocavam pelo ambiente festivo. Ainda segundo o autor, o cenário era quase sempre natural.

Sobre a cenografia, consta na edição do Auto feita pela editora Tecnoprint que a peça foi apresentada no terreiro da Capela de São Lourenço, no Monte de mesmo nome, próximo à Niterói em cerca de 1583 (Tecnoprint, 197?).

Logo na lista de personagens pode-se perceber como Anchieta está atento ao seu público alvo, misturando referências cristãs e indígenas:

- “- Guaixará, chefe dos diabos.*
- Aimbirê, Saravaia: seus criados.*
- Tataurana, Urubu, Jaguaraçu, Caborê: companheiros destes.*
- Velha, que hospeda.*
- Décio, imperador romano.*

¹ Em “Tratados da Terra e da Gente do Brasil”, Fernão Cardin relata: “Outros [índios] saíram com uma dança d’escudos à portuguesa, fazendo muitos trocados e dançando ao som da viola, pandeiro e tamborim e frauta, e juntamente **representavam um breve diálogo**, cantando algumas cantigas pastoris. [...]. Debaixo da ramada **se representou pelos índios um diálogo pastoril**, em língua brasílica, portuguesa e castelhana, [...] Houve boa música de vozes, frautas, danças, e dali em procissão fomos até a igreja, com várias invenções [...]” citado por PRADO, 1993, p.18 – grifo nosso.

- *Valeriano, seu colega.*
- *S. Sebastião, padroeiro do Rio de Janeiro.*
- *S. Lourenço, padroeiro da aldeia.*
- *Anjo da Guarda da aldeia, **com asas de Canindé.***
- *Cativos, que acompanham os diabos.*
- *Meninos, que cantam e dançam.”*

(Anchieta, 1977, p.5 - grifo nosso)

Nota-se pela lista de personagens que não apenas os demônios todos têm nomes indígenas como outros “inimigos da igreja” aparecem na peça: Décio e Valeriano, imperadores romanos que no Auto são responsáveis por queimar o Santo mártir Lourenço.



Manto de penas vermelhas atribuído aos
Tupinambá, século XVI.
c. 120 x 60 cm
Museu Nacional da Dinamarca.

O primeiro fato relevante em temas de indumentária também é revelado nessa lista de personagens: o Anjo guardião da aldeia usa asas de Canindé, ou como conhecemos hoje, de papagaio. Pode-se fazer um paralelo entre estas

asas e o manto Tupinambá² de penas vermelhas para se ter uma ideia da aparência do “traje de cena” do Auto.

É interessante notar como o Anjo, uma figura cristã, para criar um laço de identificação com os índios, é representado usando um traje de material da região, as penas coloridas de pássaros. Também é importante lembrar a importância que as penas tinham não para os índios, mas para os colonizadores: era objeto de curiosidade e admiração nas cortes europeias, portanto uma matéria prima altamente valorizada e apreciada e, por consequência, apropriada para a veste de uma figura celestial.

É importante ressaltar que os demônios que aparecem no Auto são os mesmo de seu outro Auto, o *Auto Pregação Universal*. Cabe mencionar novamente aqui, que Anchieta usou atos inteiros do *Auto Pregação Universal* no de *Auto Na Festa de São Lourenço*.

Ainda sobre a lista de personagens, MACHADO (2012, p. 316) explica que o demônio Guaixará teve o nome atribuído por Anchieta por ser o mesmo de um herói Tamoio da região de Cabo Frio que por duas vezes atacou portugueses. Esse tipo de artifício foi usado em mais de um caso pelo catequista para associar figuras indígenas ao mal - como vemos a seguir, em que o demônio Guaixará diz:

Gua.:

*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.*

(Anchieta, 1977, p.11)

² Segue a descrição de ORTEGA (2004, p. 113) do manto tupinambá: “O manto, denominado pelos tupinambás Guará abacu e Assoyane, é composto por uma complexa trama de envira e algodão, na qual são inseridas penas vermelhas do guará e as azuis e as amarelas da araruna. Os tupinambás organizavam expedições para obter as penas da ave guará (*Eudocimus ruber*), com as quais os homens confeccionavam os mantos.”

Se por um lado as penas eram objeto de admiração das cortes europeias, de outro, os europeus que aqui se encontravam - partindo do ponto de vista da moral cristã e do etnocentrismo europeu - não viam com bons olhos os adereços e trajes indígenas. Isso se aplica especialmente no caso dos missionários que, como Anchieta, procuravam desestimular a prática associando-as, mais uma vez, às figuras maléficas do cristianismo.

O viajante do século XVI, Hans Staden, sobre os adereços indígenas escreveu: *“São gente bonita de corpo e estatura (...). Mas se desfiguram com pinturas. (...) Através do lábio inferior, das bochechas e das orelhas fazem furos e aí penduram pedras. É o seu ornato. Além disso, ataviam-se com plumas”* (Staden, 2008, p.161). Ecoa assim Hans Staden a visão de Anchieta de que os atributos indígenas deturpavam a figura humana.

No trecho a seguir temos mais um exemplo das tradições festivas indígenas como a pintura corporal (possível traje de cena) e a bebida alcoólica fermentada Cauim associadas ao pecado cristão.

“Sar.:

Há aqui muito cauim,

Jaguaruna, meu avô?

Eh! embriagar-me já vou!

Irra! Para este festim,

Já todo de negro estou.”

(Anchieta, 1977, p.44)

Jean de Léry, viajante francês contemporâneo de Hans Staden, relatou o uso de pintura corporal preta da seguinte forma: *“(...) Além disso, os nossos brasileiros pintam muitas vezes o corpo com desenhos de diversas cores e escurecem tanto as coxas e as pernas com o suco do jenipapo que ao vê-los de longe pode-se imaginar estarem vestidos com calças de padre. Essa tintura preta do fruto do jenipapo imprime-se de tal maneira na carne que, embora os silvícolas se metam na água (...), dura de dez a doze dias.”* (2007, p.114).

Sobre as festividades e ritos de guerra indígenas Jean de Léry, descreveu em texto uma imagem que foi traduzida visualmente da seguinte forma:



Imagem do livro de Jean de Léry "Viagem à terra do Brasil", editora Itatiaia, BH, 2007.

Ao centro pode se ver os três homens usando mantos e cocares de penas. Todos os homens que os circundam usam um enduape nas costas (circulo de penas amarrado à cintura usado apenas por guerreiros).

Do relato de Jean de Lery extraiu-se o seguinte excerto que ilustra a reação dos indígenas às roupas europeias: *"(...) trouxemos em nossos navios grande quantidade de fazendas vermelhas, verdes, amarelas, etc. e mandamos fazer casacos e calções sarapintados para trocá-los com víveres, bugios, papagaios, pau-brasil, algodão, pimenta e outras coisas do país que carregam em geral nossos navios, vestem eles às vezes calças de marujo, outros somente casacos que lhes chegam às nádegas. Em geral, depois de se contemplar um pouco e passear com a vestimenta, o que não deixava de ser cômico, despiam-se e largavam os trajés em casa até que lhes desse de novo na veneta vesti-los."* (de Léry, 2007, p.117).

Pela experiência do francês, pode-se imaginar que os missionários jesuítas teriam dificuldade em manter os índios em trajés europeus, o que reforçaria a necessidade de Anchieta de associar a nudez com o pecado e os demônios da peça.

Voltando ao Auto, temos a primeira descrição física do demônio Guaixará.

“Gua.:

(...)

*Eu ranjo... eis os meus chifões,
esta dentuça minha é,
minhas garras e dedões!”*

(Anchieta, 1977, p.30)

Chifres, dentes e garras fazem parte do repertório cristão de representação de demônios desde a época medieval. No caso da apresentação do Auto devem ter sido usadas as presas de animais ferozes nativos, mas não resta nenhum indício material que corrobore esta hipótese. De acordo com MACHADO (2012, p.316), as figuras demoníacas no *Auto de São Lourenço* são sempre animalizadas. Os espíritos malignos não somente usam adereços de origem animal, mas também se autodesignavam com nomes de animais peçonhentos ou ferozes. Nas palavras da autora: *“Portanto, tudo o que no reino animal metia medo ou nojo ao europeu é aproveitado na peça como signo dúbio de entidades funestas, tanto no plano natural como no sobrenatural, já que a intenção é a de identificar o Índio a essas entidades.”* (Machado, 2012, p. 316).

Em certo momento da peça, o romano Décio se vê acuado pelo demônio que, agora sob as ordens do Anjo, ataca os executores de São Lourenço:

“Déc.:

*Ó mofino imperador!
todo me vejo cercado
de **penas** e de pavor,
que o diabo,
armado de cabo a rabo
com as fúrias infernais,
vem malhar os criminais.”*

(Anchieta, 1977, p.50- grifo nosso)

Do mesmo modo que Décio e Valeriano martirizaram o Santo Lourenço queimando-o, ambos serão martirizados por fogo, só que agora pelos demônios indígenas a serviço do Anjo. Essa lógica do “quem com ferro fere, com ferro será ferido”, segundo PRADO (1993, p.24) é a mesma da moral em vigência no velho Testamento.

Nota-se pela fala da personagem que, mais uma vez, aquilo que representa ameaça deve aparecer em cena trajando indumentária nativa.

No capítulo dezesseis de seu relato, Hans Staden discorre sobre os ornamentos e pinturas dos, segundo ele, selvagens. Ele diz: “(...) *Colam ao corpo, com uma substância que escorre das árvores, penas vermelhas e brancas, misturando as cores. Espalham a substância nos lugares que querem ornar, e, depois, aplicam com forças as penas, que ficam grudadas.*” (Staden, 1999, p.99).

Esta poderia ser uma das técnicas utilizadas para criar o figurino de um personagem como o descrito por Décio.

Da mesma cena pode-se pensar nos trajes dos romanos através da referência que Aimaré faz a eles:

*“Aim.: Oh! castelhanos malditos,
(são castelhanos eu acho)
alegram-me esses seus ditos
de castelhanos invictos...
Daqui a pouco os despacho!”
(Anchieta, 1977, p. 52)*

Pode se inferir por esse trecho que os trajes de Décio e Valeriano não eram trajes romanos. A associação com espanhóis (castelhanos) pode ter sido feita por Anchieta pela falta de recurso para criar um traje romano, ou mesmo por não haver necessidade de fazer um traje realista já que isso não faria sentido ou diferença para o público indígena a ser catequizado. Ademais, no período é notável a influencia do traje espanhol em toda a Europa, como visto no retrato de 1550, do rei francês Henrique II, em que o soberano usa calção acolchoado e braguilha visível, ambos de origem da corte espanhola.



Retrato de Henrique II atribuído a *François Clouet*, c.1550, *Musée du Louvre, Paris*.

Ainda sobre a indumentária romana versus espanhola, uma observação de PRADO (1993, p.21) é bastante cabível nesse sentido:

“A coerência e a homogeneidade não constituíam como se percebe traços distintivos dos espetáculos jesuítcos, se é que desse modo os podemos considerar”.

De fato, a afirmação acima se aplica ao Auto como um todo, mas não deixa de elucidar questões a cerca da indumentária e cenografia da peça. O trabalho sincrético de Anchieta como autor se materializa na indumentária, que toma elementos de ambas as culturas e os ressignifica com o propósito de transmitir os valores e a moral cristã.

O teatro jesuítico era, como já foi afirmado, parte de uma festa maior - o que também era mais um forma de adaptar o objetivo catequético à cultura e tradição local de realizar cerimônias festivas. O teatro era encarado por seu lado lúdico, interativo e sensorial ao mesmo tempo em que trazia em si os conteúdos da moral cristã.

As práticas indígenas de consumir Cauim, guerrear, consumir a carne de seus inimigos (antropofagia) e a poligamia eram todos rejeitados pelos europeus como pode se constatar em alguns dos trechos do Auto presentes no artigo. Anchieta, ao associar os hábitos indígenas com os demônios, procurou não criticar diretamente os índios, mas provocar uma mudança de hábito dos nativos ao se verem espelhados naquilo que era próprio dos demônios.

Se a representação cênica era encarada de modo lúdico, o entendimento pelos índios das associações negativas que Anchieta tentava implicar fica aparente, sobretudo, pela representação física: a indumentária.

A indumentária e cenografia não poderiam ser senão reflexo dessa mesma postura: através do sensorialismo, da visão, a mensagem jesuíta chegava aos índios.

Mais uma vez é importante ressaltar o ineditismo da proposta do artigo, afinal, o exercício de reconstrução imagética da indumentária do Auto de São Lourenço é, antes de tudo, um exercício de imaginação e de procurar paralelos em relatos da época. Sua importância se dá na medida em que colabora com o entendimento do Auto não apenas como texto literário ou documento histórico, mas como produto cultural criado com objetivos específicos de atuar como ferramenta de dominação de um povo sobre outro.

Referências Bibliográficas

- Anchieta, P. Joseph. Teatro de Anchieta. São Paulo: Edições Loyola, 1977. Obras completas 3º vol. Disponibilizado pelo site da UFGRS (http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/auto/index.html). Acessado em 3/4/2012.
- _____. O auto de São Lourenço / Jose de Anchieta ; introdução, tradução e adaptação de Walmir Ayala ; prefacio de Leodegario A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro, RJ: Tecnoprint, [197-?].
- Boucher, F. História do vestuário no Ocidente. São Paulo, Cosacnaif, 2010.
- Donisete, L , Grupioni, B. (org). Índios no Brasil. São Paulo, ed. Global, 2000.
- Deserps, F. The various styles of clothing. Minneapolis, Minnesota Press, 2001. (facsimile da edição de 1562)
- De Léry, J. Viagem à terra do Brasil. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 2007.
- Ferreira, J. C. As fontes culturais elaboradas sincreticamente no teatro anchietano. São Paulo. Tese/Usp 2011.
- Holanda, S. B. Visão do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo, ed. Brasiliense, 1994.
- Machado, G. M. S. 2012. “ O Auto de São Lourenço”, Revista Online de Literatura e Lingüística (<http://www.revistaautomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/literatura-artigos/Glacy-Magda-Souza-Machado-%20UFGO.pdf>). Acessado em 03/04/2012.
- Magaldi, S. O teatro como catequese. Panorama do teatro Brasileiro. São Paulo, ed. Difel, 1962.
- Nolasco, P. C. A educação jesuítica no Brasil colonial e a pedagogia de Anchieta : catequese e dominação. Tese/Unicamp 2008.
- Ortega, S. Lygia Pape: Indigenismo e Engajamento. Tese/Unesp 2004.
- Prado, D. A. Teatro de Anchieta a Alencar. Coleção Debates. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1993.
- Staden, H. Primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus Habitantes. São Paulo, ed. Terceiro Nome, 1999.
- _____. Duas viagens ao Brasil. Belo Horizonte. Editora Itatiaia, 2008.