

A REPRESENTAÇÃO ÍNDIGENA NO AUTO DA FESTA DE SÃO LOURENDO, DE JOSÉ DE ANCHIETA

[Resenha]

Clarisse Ferreira da Silva

Nitteska Kauany de Melo Maia

Antônia Vitória Rodrigues Miranda

Submissão: 17/09/2024

Aprovação: 18/11/2024

* SOBRE O AUTOR/A/OS/AS:

- **Clarisse Ferreira da Silva**

Graduanda de Letras - Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN) no campus de Pau dos Ferros, escritora e ilustradora.

- **Nitteska Kauany de Melo Maio**

Graduanda de Letras - Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN).

- **Antônia Vitória Rodrigues Miranda**

Cearense e **graduanda de Letras - Língua Portuguesa** na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).



A REPRESENTAÇÃO ÍNDIGENA NO AUTO DA FESTA DE SÃO LOURENÇO, DE JOSÉ DE ANCHIETA

**Clarisse Ferreira da Silva;
Nitteska Kauany de Melo Maia;
Antônia Vitória Rodrigues Miranda**

ANCHIETA, José de. **Auto representado da Festa de São Lourenço**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Ministério da Educação e Cultura, 1973.

José de Anchieta foi um padre jesuíta espanhol, autor da literatura catequética quinhentista e responsável por introduzir, na literatura brasileira, a poesia e o teatro. Estudou no Colégio da Artes, em Coimbra, onde aperfeiçoou seus conhecimentos acerca da gramática latina, chegando ao Brasil, em 1553, com a missão de ajudar na catequização dos índios. Muitos de seus defensores afirmam ainda que ele protegia os indígenas das crueldades dos colonizadores portugueses. Anchieta também foi responsável por escrever a primeira gramática tupi. Entre suas principais obras, estão: *Auto da festa do Natal*, *Poema ao Santíssimo Sacramento*, *Poema de Santa Inês* e o *Auto de São Lourenço*.

O Auto de São Lourenço é uma peça criada em 1587, originalmente foi escrita em espanhol e no tupi-guarani por Anchieta e nela é retratada não só a forma como o homem branco da época via a imagem do indígena como também uma das abordagens que foram utilizadas para a sua doutrinação. Inspirada na Guerra dos Tamoios – revolta ocorrida no século XVI provocada pela exploração das terras indígenas por parte dos colonizadores –, a peça é dividida em 5 (cinco) atos, nos quais se utilizam de alegorias para disseminar entre os indígenas os conceitos cristãos, como a necessidade da caridade e a confiança em Deus. Dentre as características do gênero teatral “auto”, além de temas religiosos, está principalmente o caráter moralizante do discurso, que se apresenta através de elementos alegóricos. Assim, o auto de São Lourenço é criado especialmente como forma de doutrinar os nativos, ensinando-os de forma participativa.

A narrativa é composta, ao todo, por 15 (quinze) personagens e narra uma

luta constante de São Lourenço e São Sebastião contra demônios cujos nomes advêm de chefes tamoios. Dentre esses personagens, estão Guaixará – rei dos diabos; Aimbirê e Saravaia – criados de Guaixará; Tataurana; Urubu; Jaguarauçu-companheiro dos diabos; Valeriano e Décio –imperadores romanos; São Sebastião; São Lourenço; a Velha; o Anjo, o Temor de Deus; o Amor de Deus; além dos Cativos e Acompanhantes.

Dessa forma, como tema do auto, nos são apresentados, os três demônios (Guaixará, Aimbirê e Saravaia) que querem levar uma aldeia de indígenas ao pecado, mas são impedidos por São Lourenço e São Sebastião. De forma inicial, observa-se o maniqueísmo a partir da divisão dos personagens: Anchieta deixa claro a representação entre o bem e o mal, escolhendo para cada um dos lados da batalha uma língua. Assim é criada, de forma simbólica, a ideia de ‘língua do bem’ (português e espanhol) e a ‘língua do mal’ (tupi), que na peça é falada pelos demônios (que representam os indígenas). Assim, o enredo constitui uma disputa entre as forças da cultura dos colonizadores e dos nativos, que são representadas acerca da situação que se enfrentam.

Dessa forma, o primeiro ato inicia-se discorrendo o suplício de São Lourenço, colocado sobre grelhas em cima de um braseiro. São Lourenço, em uma história real, foi executado pelas autoridades romanas após uma tentativa de proteger os tesouros da igreja (Lomonaco, 2024). Nos primeiros versos: “Jesus, meu salvador, / Que morre por meus pecados, / Nestas brasas morro assado / Com fogo do meu amor”; “Bom Jesus, quando te vejo / Na cruz, por mim flagelado, / Eu por ti vivo e queimado / Mil vezes morrer desejo”, pode-se observar a busca pela redenção espiritual do personagem em contrapartida aos seus pecados e fraquezas humanas.

Dessa forma, já no primeiro ato, é feita uma primeira metáfora para o fogo, onde, de acordo com Klier (2014, p. 8) “Anchieta transpôs para a esfera da comunidade a cena do sacrifício para construir a imagem e o exemplo de um sujeito cristão”. Ainda para a autora, além do fogo como metáfora para salvação, há ainda a ideia do fogo como metáfora para o inferno. Anchieta, então, utilizava-se de elementos para tornar “preciso que o espectador tivesse a sensação de estar no inferno e com medo, como se estivesse sendo ameaçado, um temor constante” (Klier, 2014, p. 8).

No segundo ato da obra é descrito como o personagem representado pelo demônio Guaixará finalmente se apresenta e vai em busca dos seus ajudantes para dominar a aldeia e perverter os índios. Nota-se que a escolha dos nomes

dos personagens tratados como demônios na peça não foi à toa, correspondendo a figuras relacionadas a Confederação dos Tamoios, a qual Anchieta também teve influência, participando da “luta pela expulsão dos franceses, que, em 1555, invadiram o Rio de Janeiro e conquistaram os índios tamoios” (Pimenta, 2022). Assim, a peça faz uma associação com questões políticas da época, sugerindo que as tribos sujeitas à influência demoníaca seriam aliadas aos franceses, principalmente o povo Tamoio, inimigos diretos dos portugueses naquele momento da colonização.

Nesse sentido, durante o ato, personagens como anjos e santos representavam então os religiosos jesuítas, onde suas falas e comportamento deviam passar ao espectador a visão de seres puros, que jamais cairiam em tentação aos pecados e que eram fieis ao seu senhor, contrastando com a representação dos indígenas, descritos como sujeitos sujos, pecadores e condenados ao inferno. Dessa forma, tinha-se o objetivo de associar características demoníacas com a cultura, tradições e línguas das tribos. Na história, essa rejeição aos valores considerados pelos europeus como “selvagens” resultou na morte e desaparecimento de muitas tribos, juntamente da imposição da fé católica que resultou em um forte processo de imposição cultural. Além disso, é importante destacar que a visão preconceituosa perante nações e culturas diferentes era expressa pelo termo “bárbaros”.

O termo “bárbaros” (em grego: βάρβαροι, “barbaroi”) foi utilizado pela primeira vez pelos gregos antigos para descrever povos não gregos, ou seja, aqueles que não falavam grego ou não compartilhavam da cultura grega. De forma inicial, pode-se dizer que esse termo designava culturas estranhas, ou seja, aquelas que não pertenciam à própria cultura:

Mas, voltando ao assunto, não vejo nada de bárbaros ou selvagem no que dizem daqueles povos. E, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra. (MONTAIGNE, 1580, tradução de MILLIET, 1984, p. 101).

É importante destacar que embora o termo, de forma inicial, não tivesse conotação pejorativa, com o tempo adquiriu um significado negativo associado a incivilidade e selvageria. Reforçada durante o Império Romano, o termo persistiu por muito tempo e se configurou como uma visão preconceituosa perante a nações e culturas diferentes. No caso em questão, pode-se dizer que a estranheza dos costumes indígenas causava, por parte dos colonizadores, a sensação de aversão. Esse pensamento não se configura como único e exclusivamente do colonizador português. No filme Pocahontas (1995), a música “Sevages”, por

exemplo, traduzida no Brasil para “Bárbaros”, cantada por um vilão da trama, narra um conflito entre os nativos americanos e os ingleses, e ilustra esse mesmo pensamento por parte de um colonizador. O termo “bárbaros” é usado na música inúmeras vezes: “O que esperar desses pagãos nojentos? Dessa maldita raça e horrível cor, eu sei o que merecem, são bons quando falecem, são bichos, animais ou pior [...]”, embora o filme faça uma crítica à essa atitude, é possível perceber essa intertextualidade.

Dando continuidade ao que é narrado no segundo ato, vemos que os indígenas são alertados, então, a converterem-se ao cristianismo, tendo em vista que os demônios queriam-lhes, pois seus rituais, danças e cultos eram considerados pecaminosos. Os costumes indígenas como, antropofagia e liberdade sexual era algo que precisava ser mudado do ponto de vista dos jesuítas e portugueses, pois representava uma grande ameaça aos valores europeus. Para reforçar esse pensamento, são usadas então as figuras de São Lourenço como salvador da aldeia e São Sebastião como aquele que expulsou e prendeu os demônios, na tentativa de convencer, mais uma vez, os indígenas a se tornarem cristãos.

Nos versos “Uns aos outros se pervertem / convosco colaborando” e “Não sei. Vamos trabalhando, / e aos vícios bem se convertem / à força do nosso mando” percebe-se a influência que os personagens São Sebastião e Aimbirê trazem para estabelecer o conflito entre as ordens do bem do mal. Posteriormente o ato se encerra, então, com a representação de vitória do anjo que manda os demônios para o encontro com Décio e Valeriano.

Seguindo para o terceiro ato, vê-se então a figura do anjo, que convoca os demônios Aimbirê e Saravaia e os entrega a Décio e Valeriano como presas para os demônios, em uma tentativa de honrar São Lourenço e passar a mensagem de que o bem sempre vencerá o mal.

Os demônios contam com a ajuda de mais 4 (quatro) deles para realizar tal feito. Ao longo dos trechos, nas conversas entre os demônios, é retratado também o costume de antropofagia, sendo apresentadas duas ferramentas de costumes indígenas para a realização dos rituais antropofágicos: muçurana e a itangapema (respectivamente, corda e espada), nos versos “Tataurana / traze a tua muçurana. / Urubu, jaguaruçu, / traz a ingapema. Sús / Caborê, vê se te inflama / pra comer estes perus”.

Nesse sentido, no final do ato, narra-se o momento em que os imperadores são queimados vivos e rezam para seus deuses, enquanto os demônios, por sua vez, comemoram o feito. O próximo ato se debruçará, então, com a morte de Lourenço.

O quarto e penúltimo ato narra, então, o momento em que São Lourenço é morto por dois fogos. Explicita-se que os malignos foram aqueles que os acenderam para queimá-lo, no entanto, mostra-se que sua morte também representaria sua purificação. Nesse momento se apresenta um contraste entre os personagens que representam o temor e o amor de Deus. Com a morte de Lourenço, é passada a mensagem para os indígenas de que aqueles que não seguiam a fé cristã e estariam dispostos ao pecado, queimariam no inferno: “Pecador, / sorves com grande sabor / o pecado, / e não ficas afogado/ com teus pecados [...]”; “O inferno/ como seu fogo sempiterno / já te espera / se não segues a bandeira/ da cruz, sobre a qual morreu Jesus/ para que tua morte morra.”, ao mesmo tempo em que o amor de Deus mostra que São Lourenço irá interceder por eles, que através de sua morte as impurezas desta vida foram eliminadas, e a partir disso, Lourenço se tornaria santo, protetor. “Tereis, por seus rogos, o santo perdão, / e sobre o inimigo perfeita vitória. / E depois da morte vós vereis na glória / a cara divina, com clara visão.”

Finalmente, o quinto e último ato conta com a presença de 12 (doze) meninos que começam a dançar e cantar na procissão de São Lourenço. Esses meninos podem ser representados pelos próprios indígenas que, não crendo mais nos costumes de sua tribo, rogam a Lourenço em busca da salvação.

Nos versos que exemplificam esse ato explicita-se, principalmente: “2º) nós confiamos em ti / Lourenço santificado, / que nos guardes preservados / dos inimigos aqui / Dos vícios já desligados / nos Pajés não crendo mais, / em suas danças rituais, / nem seus mágicos cuidados.”. Ainda neste ato, a presença dos versos “6º) Milagroso, tu curaste / teus filhos tão santamente / Suas almas estão doentes / deste mal que abominaste / Vem curá-los novamente!”, reforçam a ideia de que os costumes indígenas eram considerados doenças que poderiam ser curadas através da intervenção divina, ao mesmo tempo em que, nos versos “9º) Hereges que este indefeso / corpo no teu assaram / a carne toda queimaram / em grelhas de ferro aceso”, “11º) Estes que te deram morte / ardem no fogo infernal / Tu, na glória celestial / gozará divina sorte”, mostram que os pecadores, uma vez não convertidos, sofreriam no inferno pagando pelo que fizeram com Lourenço enquanto este último, santo e desprovido de pecados, chegaria aos céus, também explicitado ao final do ato anterior.

Nesse sentido, o último ato termina, assim como todo o poema, com uma última roga feita pelo 12º (décimo segundo) menino a Lourenço nos versos “12º) Em tuas mãos depositamos / nosso destino também. / Em teu amor confiamos /

e uns aos outros nos amamos / para todo o sempre. Amém.”, representando um nível máximo de devoção guiada pela fé visando um destino final, nesse caso, o reino dos céus.

O Auto da Festa de São Lourenço é uma obra riquíssima e um objeto de estudo que segue uma linha tênue entre a análise literária e a documentação histórica de como os costumes e crenças indígenas eram vistos pelo homem branco na época da Colonização do Brasil, bem como dos ideais católicos. Nela, é possível perceber como o papel dos jesuítas naquele período era extremamente importante para a catequização dos indígenas, e como o auto representava apenas uma das maneiras de doutrinação.

A manipulação por meio dos ideais religiosos praticados pelos jesuítas entre outros fatores contribuíram pelo apagamento de vários aspectos da cultura indígena no território brasileiro ao longo dos anos. Essa atitude representou e representa até hoje um preconceito enraizado sobre as culturas dos territórios colonizados extremamente focada em uma visão eurocentrista.

O Auto de São Lourenço, portanto, pode ser estudado para a compressão política, social e cultural do período da Colonização do Brasil, principalmente na relação entre os colonizadores e os indígenas. Dentro dessa perspectiva, essa obra tem importância hoje em dia para permanecer na história do país os acontecidos de apagões de povos desde tal época, visto que, apesar de Anchieta ter incluídos muitos elementos da cultura dos nativos, não podemos deixar por esquecer que o seu principal objetivo era a realização de suas catequizações. Por isso, durante toda a obra é encontrado referências das culturas locais, já que era por meio delas que a peça ocorria o controle cultural e religioso.

Diante disso, a escrita da peça ocorre de forma híbrida, no sentido de capturar os ouvintes para a mensagem principal, pois, havia uma preocupação na comunicação entre os colonizadores, jesuítas e indígenas, isso pode ser explicado tanto pela linguagem religiosa quanto as representações das culturas dos nativos.

Na atualidade, apesar de muitas leis para a preservação dessas tribos, ainda é visto muito preconceito e discriminação pelos indígenas. Por isso, a peça é crucial, para que não fique em esquecimento o sofrimento e o sangue derramado desses povos, para que, nos dias de hoje, possamos agir para evitar que ocorra novamente.

REFERÊNCIAS:

ANCHIETA, José de. **Auto representado na festa de São Lourenço**. Dionysos:

número 12, de 22/3/1965 do S.N.T. Digitalizado por: Sérgio Luiz Simonato. Acesso em: 25 abr. 2024.

BÁRBAROS [S. l.: s. n.] 2018. 1 vídeo (2 min, 55 s.). Publicado no canal Lucas A. Disponível em <https://youtu.be/A9Rtsxj6Hhc>. Acesso em: 8 mai. 2024.

CAMBRIDGE DICTIONARY. Barbarian. Cambridge: Cambridge University Press. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/barbarian>. Acesso em: 6 mai. 2024

HESÍODO. Os Trabalhos e os Dias. Traduzido por J. Schmidt, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

KLIER, Ivanete Maria. A produção de memória no Auto de São Lourenço, de José Anchieta. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Universidade Federal da Fronteira Sul.

LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. O processo antropofágico no “Auto de São Lourenço” de José de Anchieta. Revista do GELNE, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 56-74, 2020. DOI: 10.21680/1517-7874.2020v22n1ID18844. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/18844>. Acesso em: 9 dez. 2024

LOMONACO, Amedeo. São Lourenço, a história do santo que amou Cristo e os pobres. Vatican News 10, ago. 2024. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2024-08/san-lourenco-martirio-10-agosto-papa-francisco.html>. Acesso em: 25 ago. 2024.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. Dos Canibais. In: Ensaios. Tradução de Sérgio Milliet. 3 ed. São Paulo. Abril Cultural, 1984.

TODA MATÉRIA. Confederação dos Tamoios. Disponível em: <https://www.toda-materia.com.br/confederacao-dos-tamoios/>. Acesso em: 16 set. 2024.