



Ministério da Cultura
Fundação Biblioteca Nacional – Núcleo de Pesquisa
Programa Nacional de Apoio à Pesquisa – PNAP
Artigo Final da Bolsa PNAP – Outubro de 2016

Antecedentes portugueses dos Bailes Pastoris Natalinos do Brasil

Mônica Maria de Souza Silveira (Wayra Silveira)¹

Resumo

Durante quatro séculos os bailes pastoris, espetáculos que reeditam o mito cristão da Natividade, persistiram como uma das mais difundidas formas de entretenimento popular no nordeste do Brasil. As festas natalinas brasileiras são oriundas do catolicismo europeu contra-reformista, dos costumes ibéricos do Ciclo do Natal. A sua chegada ao Brasil deve-se, possivelmente, ao trabalho dos missionários jesuítas influenciado pelo teatro quinhentista português. Entre as peças teatrais do dramaturgo português Gil Vicente, 16 delas são *Obras de Devoção*, e entre estas, 8 possuem a Natividade como tema. Vicente foi o expoente do gênero pastoril na Península Ibérica no início do século XVI. O padre jesuíta José de Anchieta escreveu e encenou no primeiro século da América Portuguesa 12 peças de teatro, todas elas autos pastoris referentes à Natividade, utilizou estes autos como instrumento catequético e de instrução para indígenas e colonos, e sua biografia revela que foi influenciado pelo teatro renascentista de Gil Vicente. Estes dramaturgos compõem o quadro de oposição entre o pensamento medieval e o moderno. O teatro vicentino criticava a sociedade burguesa-mercantil, mas ainda revelava o pensamento religioso; o teatro anchietano visava a manutenção de uma ordem nascente. Ambos trabalhavam com a temática medieval da luta do bem contra o mal, e nos seus autos pastoris afirmavam a vitória do bem através da Natividade.

¹ Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia, Doutoranda em História pela Universidade de Évora, Pesquisadora PNAP da Fundação Biblioteca Nacional. Assina alguns trabalhos com o pseudônimo Wayra Silveira. Email: wayra.silveira@gmail.com.

Neste estudo apontamos características gerais presentes nestes autos de Natal, tanto vicentinos e anchietanos, que vieram influenciar os bailes pastoris brasileiros, considerando aspectos tanto religiosos quanto artísticos, e buscamos demonstrar linhas de causalidade entre estas representações. Considerando aspectos de teorias pós-coloniais sobre a *mestiçagem*, propomos reflexões sobre as recriações pelas quais passaram estas representações na América Portuguesa.

Palavras-chave: autos pastoris, teatro vicentino, teatro anchietano, mestiçagem.

Introdução

O estudo dos bailes pastoris natalinos no Brasil constitui um capítulo não apenas da história do seu teatro popular, mas também, numa perspectiva mais abrangente, da cultura popular e do patrimônio cultural nacionais. Desde o século XVI, e durante quatro séculos, celebrações natalinas teatralizadas persistiram como uma das mais difundidas e permanentes formas de entretenimento popular, especialmente no nordeste do país.

Do período áureo das suas celebrações, 1850 a 1950 até a atualidade os autos natalinos originalmente europeus, foram *lidos* e vêm sendo recriados no Brasil a partir de uma intensa teia de diálogos culturais que envolveram elementos ibéricos, indígenas e africanos, e produziram manifestações dramático-coreográfico-musicais mestiças, verdadeiras óperas populares sincréticas, que o escritor Mário de Andrade² chamou de *dialogações melodramáticas de Natal*. Até meados do século XX, estes bailes de natal, tendo ou não o sentido religioso preservado e independente da preponderância de enredos dramáticos – compostos muitas vezes por danças, cantos, versos, e pequenas cenas teatrais –, foram celebrações vitais em diferentes localidades nordestinas. Configuram-se remanescentes de festividades anteriores do Ciclo de Natal católico português, com antecedentes em celebrações da Idade Média europeia, e, muito antes do predomínio cristão, nos cultos pagãos da natureza. Cantos, danças, crenças e valores de indígenas e africanos entrecruzaram-se por séculos em solo americano com as representações pastoris ibéricas³.

²ANDRADE, Mário. Origem do Pastoril. *O Cruzeiro*. Revista semanal ilustrada. Rio de Janeiro, Número Especial de Natal, Anno XIII, no. 8, 21 de dezembro de 1940. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/cruzeiro/003581>>. Acesso em: 1 nov. 2015, p. 64-66.

³GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, passim.

Não cabe analisar aqui a variedade de expressões festivas de natal⁴ que foram produzidas ao longo desse período no Brasil – reisados, ternos, presépios, lapinhas, etc. –, uns mais eruditos, outros mais populares; uns mais religiosos, outros mais festivos. Como exemplo dos bailes pastoris mais teatralizados, D. Martins de Oliveira⁵ diz ter tido notícias de duas publicações impressas em Salvador em uma miscelânea de 1854, *O Ermitão* e *Os três artistas*, de autoria não revelada, tendo como enredo histórias de amores e casamentos, e a adoração a Jesus nascido. Dos bailes de tradição oral, e também anônimos, o autor aponta alguns conhecidos no início do século XX em Pernambuco: da *Liberdade*, do *Filho Pródigo*, *Um Marujo*, da *Lavadeira*, do *Cupido*, dos *Oito pastores e um guia*, das *Quatro Partes do Mundo*, da *Aguardente*, dos *Mouros*. Os títulos e as personagens podiam variar, mas o baile pastoril era sempre uma paráfrase do nascimento do Deus Menino, mais ou menos hierático, mais ou menos literário, contendo todos os anacronismos possíveis, o texto teatral perdendo ou não o lugar de destaque para os cantos, danças e versos.

Utilizamos neste estudo a categoria genérica *baile pastoril natalino* que dirá respeito às celebrações com os seguintes aspectos indispensáveis: a referência à Natividade (*Anunciação* do anjo, *Jornada* dos pastores e *Adoração* ao recém-nascido) narrada na passagem bíblica cristã⁶; a reedição da narrativa do nascimento do Deus Menino no presente, através destas linguagens artísticas; a devoção à Virgem Maria; a devoção ao Deus Menino; a ocorrência durante, ou um pouco depois, do ciclo festivo católico Natal-Epifania⁷; o protagonismo de pastores, pastoras e pastorinhas; a presença de danças, cantos, poesias e dramatizações; a coexistência de aspectos sagrados e profanos; a representação diante do *presepe* ou *lapinha*; o sentido da renovação da vida e o recomeço de tudo diante do Deus nascido.

Os bailes pastoris natalinos brasileiros, produtos de intensos diálogos culturais, *das táticas de apropriação, da engenhosidade e astúcia*⁸ das populações no Brasil, trazem, portanto, necessariamente, estes elementos, alguns deles também encontrados nas

⁴PASSARELLI, Ulisses. Tipologia dos Reisados Brasileiros: Estudo Preliminar. Natal, 2006. Disponível em: <<http://www.csr.xpg.com.br/>>. Revisto em 01/07/2008, passim.

⁵OLIVEIRA, D. Martins de. *Bailes Pastoris*. Revista Cultura Política. Rio de Janeiro, ano 2, nº 13, março de 1942 p. 255.

⁶BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada*: contendo o velho e o novo testamentos. São Paulo: Paulinas, 1991, Lucas 2, 8-20.

⁷SILVEIRA, Mônica. *A queimada da palhinha no Vale do Itamboátá*: a permanência de uma prática do catolicismo popular na região metropolitana de Salvador. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Facom, UFBA, Salvador. 2009, pp. 60 e 63.

⁸CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*, 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2007, passim.

manifestações dramáticas e religiosas na Europa quinhentista e, por consequência, no teatro jesuítico.

A expressão *baile pastoril* é facilmente admitida quando se leva em conta que estas celebrações natalinas reeditam a peregrinação dos pastores, pertencentes ao universo rural, até a manjedoura em Belém, e que estes rústicos, personagens indispensáveis na narrativa da Natividade, seguem sempre festivos, bailando e cantando⁹.

Aqui pretendemos refletir sobre um dos possíveis percursos, sem prejuízo de outras hipóteses, da travessia dessas representações natalinas – cuja chegada a este lado do Atlântico relaciona-se, nesta suposição, com a propagação do catolicismo europeu contra-reformista –, desde a Península Ibérica até a América Portuguesa no século XVI, aqui se reproduzindo a partir de então, especialmente em localidades do nordeste da colônia.

O que está em tela é a tese, com a qual nos alinhamos, advogada por autores brasileiros da cultura popular como Mário de Andrade¹⁰ e D. Martins de Oliveira¹¹, que fixa a chegada aqui dos autos natalinos ao início do período colonial e ao trabalho pedagógico e catequético dos jesuítas, influenciados pelo teatro quinhentista português. A discussão prosseguirá, considerando aspectos de teorias pós-coloniais, como a de Serge Gruzinski¹² sobre a *mestiçagem* e propondo algumas reflexões sobre as constantes recriações e intensos cruzamentos pelos quais passaram estas representações na América Portuguesa.

Oliveira¹³ apresenta alguns argumentos a favor da tese que reconhece os inícios dos bailes pastoris natalinos brasileiros no trabalho catequético da Companhia de Jesus: a) os autos encenados nesta colônia portuguesa foram todos eles de fundo cristão, e o seu intuito era celebrar a Natividade; b) os atores eram escolhidos normalmente entre rapazes e moças, o que indica que foram aprendidos possivelmente nos colégios religiosos, como foram os primeiros estabelecimentos de ensino no Brasil; c) a música destas representações era influenciada por temas religiosos e místicos, com predomínio das loas, semelhantes aos benditos, idílios e élogos; d) os jesuítas atribuíam um papel educativo ao teatro, foram seus introdutores no Brasil, recriando o teatro europeu na colônia.

⁹RATO, Ana Margarida D. F. A. F. S. *Mistérios da Virgem ao espelho* [Texto Policopiado]: (Des) graça, presunção e Misericórdia em Autos de Gil Vicente as Matinas do Natal. 2005. 174 [53] f. Dissertação (Mestrado Estudos Românicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2005, *passim*.

¹⁰ANDRADE, Mário, *op. cit.*, loc. cit.

¹¹OLIVEIRA, D. Martins de. *op. cit.*, p. 252.

¹²GRUZINSKI, Serge, *op.cit.*, loc. cit.

¹³OLIVEIRA, D. Martins de, *op. cit.* loc. cit.

Seguindo esta tese, e a premissa de que Gil Vicente exerceu larga influência no teatro jesuítico, pode-se afirmar que o primeiro baile pastoril natalino representado no Brasil ou foi escrito por um jesuíta, ou foi um auto vicentino adaptado aos propósitos catequéticos.

Nesta hipótese, e considerando as dinâmicas da circularidade cultural¹⁴, os bailes pastoris natalinos no Brasil encontrariam seus antecedentes, então, na Espanha quatrocentista, já que está demonstrado que o dramaturgo espanhol Juan del Encina fora o modelo de Gil Vicente. Nos salões do Ducado de Alba, Juan del Encina representou a sua primeira peça, uma égloga na noite de Natal de 1492, ano da expedição de Cristovão Colombo à América. Em 1496, Encina escreve o que pela primeira vez chamou de auto¹⁵ pastoril, gênero que teria muitos seguidores a partir daí.

Ainda sobre os antecedentes do teatro vicentino, considerando também as suas referências transibéricas – sem esquecer as suas raízes nesta Península –, a sua obra reflete a mundividência europeia, o patrimônio dramático que é comum aos países deste continente. Ana Margarida Rato¹⁶, por exemplo, propõe o estudo da dramaturgia vicentina no contexto transnacional anglo-português, mencionando relações de intertextualidade no seu cruzamento com textos medievais ingleses, nomeadamente os ciclos de *Mistérios*.

Não cabe aqui discorrer sobre os antecedentes mais longínquos das festas natalinas cristãs. Pontuamos somente as suas relações com festividades mais antigas, pré-cristãs, que celebravam os ciclos da natureza como as colheitas, a fertilidade da terra, e a chegada da primavera. Festas do solstício de inverno celebravam o nascimento do Deus Sol e a maternidade da Deusa Mãe, e posteriormente foram relacionadas com o nascimento de Jesus Cristo.

É quase certo que as primeiras representações de Natal cristão tenham surgido no início do século X com o monge Tuotilo na abadia de Saint Gallo, centro germânico de difusão dos tropos na atual Suíça. O *Tropo de Natal*, de Tuotilo, é o documento mais antigo do gênero¹⁷. A Natividade ganha importância na Europa a partir da Idade Média com a recriação do presépio original em Greccio, Itália, no ano de 1223. Esta representação estática da cena do nascimento de Deus Menino é atribuída a São Francisco de Assis e seus frades. A

¹⁴GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, passim.

¹⁵OLIVEIRA, D. Martins de. *Os bailes pastoris e a influência de Gil Vicente*. Cultura Política. Rio de Janeiro, ano 2, nº 19, setembro de 1942, p. 177.

¹⁶RATO, Ana Margarida D. F. A. F. S. op. cit. pp. 1-9.

¹⁷ANDRADE, Mário, op. cit., p. 64-66.

encenação despertou o interesse e a participação popular, o que marcou decisivamente a empatia pelo culto da Natividade figurada em espaço não sagrado.

Sobre as celebrações natalinas na Idade Média, Ana Margarida Rato observa que

...os passos dramáticos ligados às representações nas matinas de Natal constituíam, desde a Idade Média (séculos X e XI), como que uma espécie de expansão dos ofícios litúrgicos associados a esta festividade religiosa (...). Nasce, assim, a cena do *Officium Pastorum* pela transformação do *tropo* inicial num outro que apresentava um fragmento cantado em antifona entre os pastores e as parteiras que vinham do presépio, matéria inspirada no apócrifo Protoevangelho de Tiago. Este *tropo* pastoril constituirá, assim, ao longo da Idade Média, um dos materiais embrionários conducente ao desenvolvimento da teatralização da Natividade...¹⁸

Portanto, o drama vicentino constitui-se uma manifestação tardia do drama medieval e relaciona o teatro nascido sob a influência da Igreja às ideias humanistas renascentistas. Apesar da sua formação de homem medieval, Gil Vicente soube revigorar e atualizar a tradição que lhe foi legada, emprestando-lhe uma feição literária.

O teatro jesuítico, aqui especialmente o teatro anchietano, bebeu generosamente nesta fonte. A biografia e a lavra do Padre José de Anchieta revelam as relações do jesuíta com a obra vicentina.

Anchieta escreveu e encenou no primeiro século da colonização do Brasil, 12 peças de teatro, todas elas autos pastoris com referência à Natividade, tendo sido, talvez, o seu primeiro redator nesta colônia portuguesa. O dramaturgo Gil Vicente, por sua vez, é autor de 48 peças, todas elas produzidas na primeira metade deste mesmo século, sendo 16 delas *Obras de Devoção*. Entre estas últimas, 8 trazem o nascimento do Deus Menino como enredo.

A expulsão dos jesuítas do Império Português em 1759, e a conseqüente extinção dos seus colégios, teria sido um importante fator responsável pelo longo e gradual processo de apropriação destas representações pastoris de Natal por comunidades populares na América Portuguesa, através da reescrita dos autos por autores locais e da transmissão oral geracional entre os seus participantes.

A partir das considerações feitas por estudiosos das obras destes dramaturgos – Berardinelli, Cardoso, Rato, Andrade, Oliveira, Arnaut de Toledo e Ruckstadter –, analisaremos aqui aspectos generalíssimos dos autos pastoris de Gil Vicente e de José de Anchieta, buscando perceber as influências advindas da obra vicentina no teatro anchietano

¹⁸RATO, Ana Margarida D. F. A. F. S. op. cit., p. 13.

produzido na América Portuguesa, e o quanto contribuíram para a formação dos bailes pastoris natalinos brasileiros.

Gil Vicente e José de Anchieta compõem o quadro geral de transição entre o pensamento medieval e o moderno. Foram homens que vivenciaram as transformações do século XVI, a Renascença, os descobrimentos marítimos, a afirmação do projeto colonizador português e da civilização espiritual católica nos quatro continentes, além da invenção da imprensa e do nascimento do capitalismo.

O teatro anchietano visava à manutenção de uma ordem nascente, a formação dos homens no novo mundo. O teatro vicentino satirizava a sociedade burguesa-mercantil, mas nos seus *Autos de Devoção* revelavam o pensamento medieval religioso. Ambos trabalhavam com a temática medieval da luta do bem contra o mal, com o tema mítico do Nascimento, e nos seus autos pastoris representavam a vitória do bem na *Adoração* dos pastores ao nascimento do Deus Menino, glória suprema do cristianismo.

Os Autos de Natal vicentinos

Gil Vicente é considerado o fundador do teatro português, autor de uma obra fecunda, espírito superior, satirista mordaz, representa a literatura portuguesa, como já dissemos, numa fase de transição entre a Idade Média e o Renascimento.

Cleonice Berardinelli¹⁹ reflete sobre a marcante religiosidade de Gil Vicente. A sua ternura filial pela Virgem Maria e carinho pelo Menino Jesus nos asseguram que o dramaturgo mantinha viva a sua fé como um homem da Idade Média, mas, por outro lado, satirizava os desmandos dos poderosos na Terra, como um homem do Renascimento.

De forma veemente, Oliveira²⁰ assevera que os bailes pastoris natalinos, ou o conjunto de celebrações artísticas e devocionais em honra à Natividade, representações sincréticas existentes no Brasil desde o século XVI e florescentes entre os séculos XIX e XX, são diretamente influenciados pelos autos pastoris vicentinos. Os introdutores destas celebrações na Terra de Santa Cruz, segundo o autor, teriam sido os jesuítas missionários influenciados pelas *Obras de Devoção* de Gil Vicente.

¹⁹VICENTE, Gil. *Antologia do teatro de Gil Vicente*; introdução e estudo crítico pela Profa. Cleonice Berardinelli – 3ª. Edição – Rio de Janeiro: Nova Fronteira; [Brasília]: INL, 1984, p. 10.

²⁰OLIVEIRA, D. Martins de. op. cit., p. 176.

Dramaturgo, nascido em Lisboa, em Guimarães ou em Barcelos por volta de 1465 e falecido em local não confirmado por volta de 1537, Gil Vicente, inicialmente seguidor do espanhol Juan del Encina, foi o expoente do gênero pastoril na Península Ibérica e o primeiro escritor português a ultrapassar os muros da nacionalidade. Sobre o seu gênio pode se dizer que

possuía qualidades para musicar seus versos, era dotado de um talento muito mais rico de recursos para o teatro, e sua verve, sua imaginação, sua espontaneidade, sua versatilidade colocaram-no cedo num destaque maior que o mestre, em toda a Península...²¹

O auto pastoril teve expressão muito viva em Portugal com Gil Vicente, que escrevia suas obras com o objetivo de divertir uma corte onde os hábitos dramáticos eram demasiadamente singelos antes do seu aparecimento, resumindo-se a apresentação de *momos* e *entremeses*²².

O dramaturgo foi Mestre de retórica nas cortes de dois reis, D. Manuel, o Venturoso, e D. João III, responsável pela realização e concepção dos espetáculos palacianos. A sua aparição se deu justamente nas festividades de um nascimento, o do príncipe D. João em 1502, com a égloga *Visitação* para distrair a rainha mãe nos seus aposentos. Foi-lhe encomendada então pela Rainha Leonor uma apresentação para as comemorações do final daquele ano, realizada com a ampliação da encenação anterior, surgindo então o *Auto Pastoril Castelhana*, peça natalina que deu início de fato à carreira dramática de Gil Vicente e representou uma grande novidade para a época, uma paráfrase da cena bíblica da adoração do Deus Menino pelos pastores comemorando o nascimento do príncipe.

Na *Compilação*, as 48 peças de Gil Vicente se dividem em obras de devoção, farsas, obras miúdas (monólogos e paráfrases de Salmos), comédias e tragicomédias. É no seu *Livro Primeiro* que encontramos as 16 *Obras de Devoção* vicentinas, escritas entre 1502 e 1534.

Segundo Ana Margarida Rato²³, no conjunto das *Obras de Devoção* encontramos 8 textos sobre a ocasião litúrgica do nascimento de Deus Menino, acontecimento fundamental da história cristã e tema de relevo na produção vicentina nestas primeiras décadas dos quinhentos. São elas: *Auto Pastoril Castelhana* (1502), *Auto da Fé* (1510), *Auto dos Quatro Tempo* (1511?), *Auto da Sibila Cassandra* (1513?), *Auto Chamado Mofina Mendez* (ou

²¹Ibdem, loc. cit.

²²VICENTE, Gil. op. cit., p. 8.

²³RATO, Ana Margarida D. F. A. F. S. op.cit. pp. 1-9.

Mistérios da Virgem) (1515?), *Barca Segunda* (ou *Purgatório*) (1518), *Auto Pastoril Português* (1523), e *Auto da Feira* (1527).

Buscamos localizar nestes autos, em que pesem as muitas diferenças entre eles e a originalidade de cada um, características comuns ligadas à atmosfera religiosa e de grande florescimento artístico da época. Algumas destas características serão encontradas um pouco depois nos autos pastoris anchietanos e, muito posteriormente, nos bailes pastoris natalinos brasileiros.

Acompanhando os estudos de Ana Margarida Rato, a seguir propomos um quadro rudimentar contendo aspectos religiosos e artísticos dos autos natalícios de Gil Vicente interessantes para este estudo: a encenação da *Anunciação*, da jornada dos pastores e da *Adoração* ao nascimento do Menino; a importância da figura da Virgem Maria; os pastores como agentes de sátira; a recorrência de diálogos entre os pastores sobre o trabalho árduo, as condições atmosféricas difíceis, a falta de recursos econômicos, e os dissabores afetivos; os diferentes idiomas empregados (saiaguês, castelhano, português, latim); as apreciações recorrentes sobre as figuras do presépio (a beleza da Virgem, o choro ou o frio do Deus Menino); a representação dos presépios através de cenários e não por atores, que representam apenas pastores; multiplicidade dramática dos pastores com intervenções faladas, cantadas e dançadas; a música, o movimento e o texto com sentidos interdependentes, produzindo um resultado pluriespetacular; o anacronismo que torna pastores do século XVI contemporâneos do Cristo recém-nascido, numa mensagem de intemporalidade; a ausência de compartimentos formais entre os atos ou jornadas; a personificação e a alegoria (o Anjo, o Diabo, a Morte, as Estações, as Virtudes, os Elementos, as Leis); a luta do bem contra o mal; a coexistência do sagrado e do profano.

Encontramos estas características gerais em alguns dos autos vicentinos de natal, algumas delas em todos eles, como por exemplo, as apreciações a Virgem e ao Deus Menino e o desempenho pluriespetacular dos pastores. Vejamos agora como estes elementos alcançaram o teatro catequético do padre jesuíta José de Anchieta.

Os autos de Natal de José de Anchieta

O surgimento da Companhia de Jesus coincidiu com o advento da era moderna, e o projeto contra-reformista desta Ordem religiosa católica – composta por religiosos atuantes,

distantes da clausura medieval – pressupôs uma ação evangelizadora naquele mundo em expansão.

O ser quinhentista é um fenômeno de extrema complexidade, ao mesmo tempo contínuo e descontínuo frente à medievalidade. Voltaire considerava mesmo que o século XVI é o belo século, que nos apresenta os maiores espetáculos que o mundo jamais forneceu²⁴. Discussões teóricas anteriores buscaram definir o lugar do trabalho missionário jesuítico nas transições em curso nos quinhentos: alguns autores defendiam que a Companhia de Jesus contribuiu para a construção da modernidade; outros advogavam que os jesuítas foram representantes da escolástica e do mundo medieval, tendo sido esta suposta ligação com o atraso um dos pretextos para a sua expulsão do Império Português no século XVIII.

Alinhamo-nos àqueles que consideram os jesuítas colaboradores no estabelecimento de uma nova ordem, com ações eficazes nas áreas da educação e da catequese. Segundo Ruckstadter e Arnaut de Toledo²⁵ os jesuítas no Brasil atuaram para a conformação de uma nova lógica no tocante à produção material, e contribuíram para a instalação de um novo nexos carregado de modernidade. Vieram à América Portuguesa nos inícios do processo colonizador como ordem oficial da Coroa com o objetivo de catequizar índios e instruir colonos, numa palavra, com o propósito de formar o homem que atuaria naquele momento histórico e que contribuiria para o projeto colonizador. Estado e Igreja estavam então ligados pelos laços do padroado.

Nascido nas Ilhas Canárias em 1534, o Padre José de Anchieta fez sua formação superior na Universidade de Coimbra em período de grande efervescência das idéias humanistas. Lá teve o seu primeiro contato com as obras de Gil Vicente, talvez tenha mesmo assistido às encenações dos seus autos nos castelos, mosteiros e capelas do reino lusitano. O teatro anchietano seria mais tarde inspirado pela métrica, prosódia e idéias do teatro vicentino.

Anchieta chegou à colônia em 1553, poucos anos depois da chegada do primeiro jesuíta, e aqui permaneceu até a sua morte em 1597. Considerado o primeiro literato em terras brasílicas, entre outros escritos (cartas, poemas, gramática), e outras iniciativas que visavam a concretização do projeto político-pedagógico jesuítico, Anchieta escreveu e encenou peças de teatro para os colégios dos índios utilizando-as como instrumento catequético e de instrução.

²⁴CARDIM, Fernão. *Tratados da Terra e Gente do Brasil*. AZEVEDO, Ana Maria (Org.). São Paulo: Hedra, 2009, p. 64.

²⁵ARNAUT DE TOLEDO, C. A.; RUCKSTADTER, V.C.M. *Anchieta e o teatro enquanto recurso pedagógico*. In: V Jornada do Histedbr, 2005, Sorocaba. Instituições escolares brasileiras: história, historiografia e práticas. Sorocaba: Uniderp, 2005. v.único.p. 1-14.

Ruckstadter e Arnaut de Toledo²⁶ afirmam que o teatro jesuítico nas terras colonizadas cumpria o papel de diversão, amedrontamento, catequese, transmitindo aos nativos os valores católicos dos quais a Companhia de Jesus era guardadora, formuladora e propulsora. No Brasil, na África, na Ásia ou em qualquer lugar onde houvesse uma instituição escolar jesuítica, o teatro foi utilizado amplamente. Os jesuítas não inventaram o “drama escolar”, mas o cultivaram num nível especialmente alto por um longo período de tempo, numa vasta rede de colégios quase ao redor do mundo.²⁷

O terceiro volume das *Obras Completas* de José de Anchieta reunidas pelo padre Armando Cardoso (1977) traz publicados os seus 12 autos pastoris, todos eles tendo a Natividade como fundo e encenados na colônia na segunda metade do século XVI: o *Auto da Pregação Universal*, o primeiro, escrito no Natal de 1561; o *Auto de São Lourenço*, apresentado no ano de 1587 em Niterói, uma adaptação do auto anterior; o *Auto de São Sebastião*, provavelmente escrito no ano de 1584; o *Diálogo do P. Pero Dias Mártir*, encenada em 1574; o *Na Aldeia de Guarapari*, escrita exclusivamente em tupi e encenada ao ar livre na aldeia de Guarapari no Espírito Santo, provavelmente em 8 de dezembro de 1585; o *Recebimento que fizeram os índios de Guarapari ao Padre Provincial Marçal Beliarte*, encenada no ano de 1589 na mesma aldeia; o *Dia da assunção, quando levaram sua imagem a Reritiba*, escrita em comemoração ao dia da assunção; o *Recebimento do administrador apostólico P. Bartolomeu Simões Pereira* ou *Auto da Crisma*, encenada possivelmente em fins de 1591 ou princípios de 1592 em uma aldeia indígena; o *Recebimento do P. Marcos da Costa*, encenado em Reritiba no início de 1596, mostrava a conversão dos povos indígenas; o *Quando no Espírito Santo se recebeu uma relíquia das onze mil virgens*, chamado comumente de *Auto de Santa Úrsula*, provavelmente encenado no início de 1595 na vila de Vitória; o *Na Vila de Vitória* ou *Auto de São Maurício*, provavelmente apresentada em 22 de setembro de 1595; o *Na Visitação de Santa Isabel*, escrita um mês antes da sua morte e representada em Vila Velha, no dia 2 de julho de 1597.

Numa primeira análise, e fazendo, mais uma vez, um exercício de sistematização incipiente, vamos arrolar características encontradas nestes autos de Natal anchietanos, buscando perceber as que os relacione com representações anteriores (autos vicentinos) e posteriores (bailes pastoris natalinos brasileiros). Nos autos de Anchieta encontramos: a figuração da sagrada família (aqui utilizada para formatar uma nova organização das tribos, estabelecer diferentes laços de parentesco); a devoção à Maria; a representação em diferentes

²⁶Ibidem, loc. cit.

²⁷Ibidem, loc. cit.

idiomas (tupi, latim, espanhol e português); a presença de textos, cantos e danças; a temática da luta do bem contra o mal; a alegoria e a personificação das figuras (o Temor de Deus, o Amor de Deus, o Bom Governo, Anjos e Diabos como Guaixará e Aimbiré, a Alma, a Igreja); as adaptações de cantigas populares da Europa quinhentista; a ludicidade, a noção de diversão; a utilização de santos como personagens; a noção do Cristo como redentor dos homens; a vitória do bem sobre o mal; a ausência de distinção entre os atos ou jornadas da peça.

Considerando as especificidades do teatro anchietano e a importância delas para os desdobramentos das representações festivas do Natal no Brasil, apontamos agora algumas das suas características exclusivas, coerentes com a empresa colonizadora da qual os jesuítas foram agentes: a interpenetração de temas nativos e europeus, de elementos do *paganismo* indígena e da religião católica europeia; a condenação dos costumes indígenas, por exemplo, à poligamia; a crítica às práticas tanto dos índios quanto dos brancos; as personagens que representavam os nativos eram crianças índias, *alvo* principal da educação jesuítica; a inversão na hierarquia do saber entre os índios, desvalorizando a sabedoria dos mais velhos; o propósito pedagógico da devoção ao Deus cristão; o festejar a chegada de visitas, geralmente autoridades; a afirmação da imortalidade da alma; a preocupação em manter os colonos próximos da fé católica em terras tão distantes e com a ameaça do protestantismo; a alusão a divindades indígenas como Tupansy, e a Lua, relacionada à Virgem Maria; a representação do índio convertido e *civilizado* como o bem, na luta do bem contra o mal; a pedagogia do exemplo; o porto e o adro da igreja como cenários; as referências às invasões do século XVI de ingleses ou franceses na América Portuguesa.

Reflexões sobre a mestiçagem

O nascimento de uma criança iluminada, manifestação de Deus na Terra, é mito recorrente em diferentes tradições espirituais.

Lembremos do nascimento do Menino Buda, Siddhartha Gautama, no século VI a.C., na cidade de Kapilavastu, norte da Índia, hoje o Nepal; do nascimento do Deus Hórus e da imagem da Deusa Ísis amamentando o seu divino filho na mitologia egípcia, imagem que para Joseph Campbell²⁸ guarda homologias e teria sido o modelo para a Madona cristã; o nascimento do Deus Mitra e as semelhanças incontestáveis com a narrativa da Natividade

²⁸CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

cristã: o nascimento de Cristo é anunciado por uma estrela, assim como o de Mitra; ambos são nascidos de uma Virgem Imaculada que toma o nome de *Mãe de Deus*; a caverna, a gruta são os locais de nascimento das duas crianças divinas; as figuras de pastores e de seu rebanho também estão presentes em ambos os nascimentos; a gruta de Belém é prenhe de luz e Mitra é um deus solar.

A Igreja Católica introduziu a comemoração do Natal no dia 25 de dezembro em substituição à festa mais antiga ao Deus solar Mitra, divindade persa com origens também na Índia, teve o seu culto introduzido em Roma no último século antes de Cristo, tornando-se uma das religiões mais populares do Império. A Igreja cristianizou o dia do *Nascimento do Invicto* como a festa de Natal²⁹.

A adoração e as celebrações ao Deus Menino cristão são tão antigas quanto o próprio cristianismo. A infância de Jesus muitas vezes suscitou tanto ou mais fervor que a sua Paixão. É uma devoção teologicamente fundada, uma prática antiga e fecunda.

Em sua crônica *Origem do Pastoril*, Mário de Andrade³⁰ mencionou as origens pré-cristãs do que ele chamou de *dialogações melodramáticas do Natal* e asseverou que, a partir do século X, *dramazinhos de Natal* começaram a ser representados por toda a Europa: o *Weinachtspiel* nos países germânico, o *Christmas Carol* na Inglaterra, o *Noël* na França, o *Kolyadiki* ucraniano...

Gil Vicente escreveu as suas *Obras de Devoção* natalinas na primeira metade do século XVI sob a inescapável influência desta mundividência europeia. É constantemente reafirmada a sua filiação ao trabalho do dramaturgo espanhol Juan del Encina, e teorias já apontam, como dito acima, a intertextualidade entre o teatro vicentino e o teatro inglês medieval sobre a Natividade. As obras devocionais vicentinas, ecos da medievalidade e produtos da Renascença, foram reinvenções e recriações quinhentistas de representações anteriores, portanto impuras, resultados de muitos diálogos culturais, entre o sagrado e o profano, o erudito e o popular.

Diálogos culturais continuam a acontecer deste lado do Atlântico. Nos autos dramáticos que aqui produziu, o padre José de Anchieta utilizou quatro idiomas (o latim, o português, o espanhol e o tupi), uniu temas e personagens indígenas e europeus, deuses indígenas e santos católicos, utilizou a linguagem musical e corporal dos indígenas dentro da estrutura do teatro quinhentista ibérico, recriou cantigas tradicionais européias, e recontou a

²⁹SILVEIRA, Mônica. op. cit. p. 58.

³⁰ANDRADE, Mário, op. cit., p. 64-66.

narrativa bíblica do nascimento de Deus na Terra. Os missionários almejavam tornar os índios portugueses brasílicos, transformá-los em índios cristãos.

A nova organização econômica e social implantada pela empresa colonial portuguesa exigiu dos povos nativos respostas à nova sociedade que aqui se formava. O teatro anchietano constituiu-se um espaço privilegiado para o desenvolvimento de um intenso diálogo entre as culturas indígenas e ocidentais, com a hegemonia, sem dúvida, do que vinha da Europa. O homem novo, o ameríndio, aparece como o outro civilizacional, que tinha estado ausente dos quadros tradicionais do saber europeu até a descoberta do continente americano³¹.

Podemos inferir, portanto, que os bailes pastoris natalinos brasileiros, florescentes entre 1850 e 1950 no nordeste do país, são produtos de intensos diálogos anteriores, de uma lógica sincrética, negociada, *mestiça*.

Em uma tentativa de apontar características gerais presentes nestes autos de Natal, tanto vicentinos e anchietanos, quanto nos bailes pastoris natalinos brasileiros, considerando tanto aspectos religiosos quanto artísticos, encontramos: a encenação da Natividade (*Anunciação* do anjo, *Jornada* dos pastores e *Adoração* ao recém-nascido) referenciada na narrativa bíblica cristã do Evangelho de Lucas; a devoção ao Deus Menino como redentor da humanidade e renovador do mundo; a devoção à figura da Virgem Maria; a figuração da sagrada família no presépio; o anacronismo que torna pastores de qualquer época contemporâneos do Deus nascido, numa reedição eterna da Natividade intemporal; a coexistência de aspectos sagrados e profanos nos autos; e a multiplicidade dramática dos pastores com intervenções faladas, declamadas, cantadas e dançadas, produzindo um resultado pluriespetacular.

Estes elementos dramáticos que ainda hoje, século XXI, conformam as festas populares brasileiras de Natal estão sobrevivendo há, pelo menos, mil anos numa dinâmica circularidade cultural³².

A colonização do Brasil provocou um dos mais amplos processos de cruzamento de culturas materiais e intangíveis da história do mundo. Através da civilização espiritual do cristianismo, ideologia do Império Português que lhe designou um destino universal, circularam crenças, línguas, saberes, técnicas, pessoas, plantas, animais, entre a metrópole, as ilhas, a América, a África e a Ásia, enfim, entre os quatro cantos do planeta. Encontros intercontinentais entre muitos diferentes aconteceram em solo do que hoje é o Brasil.

³¹CARDIM, Fernão, op. cit., p. 63.

³²GINZBURG, Carlo. op. cit., passim.

É exatamente a isso que o historiador francês Serge Gruzinski³³ chama de *mestiçagem*: as misturas que ocorreram em solo americano a partir do século XVI entre seres humanos, imaginários e formas de vida, vindos dos quatro continentes. Fragmentos e estilhaços de várias partes do mundo aqui se encontraram, provocando um embate de civilizações ou de conjuntos históricos diferentes. Os bailes pastoris natalinos brasileiros resultam, assim, de um contundente processo de ocidentalização das Américas, ou seja, da transferência para cá de imaginários e instituições do Velho Mundo que aqui vem dialogando principalmente com culturas ameríndias e africanas. Para isto a cristianização e o trabalho jesuítico foram fundamentais.

Teorias pós-colonialistas de autores como Michel de Certeau³⁴, Serge Gruzinski³⁵, Walter Mignolo³⁶ e Gayatri Spivak³⁷ descartam a marginalidade da América Latina e o seu lugar histórico de apenas consolidar os centros hegemônicos. Descartam também as ilusões de qualquer *pureza* cultural, afirmando que nos contatos globais entre os diferentes, nada permanece puro, íntegro, autêntico; a impureza é uma condição das culturas modernas e contemporâneas. Para Certeau³⁸, o pensamento mestiço pode ser definido como as apropriações que os povos dominados fizeram de elementos culturais dominantes no interior do processo europeu de dominação.

Finalizando o presente estudo, sugerimos que os bailes pastoris natalinos, assim como outras festas religiosas centenárias que expressam comportamentos, valores e visões de mundo construídos no Brasil, sejam compreendidos como produtos do *pensamento mestiço* – nem distorção do modelo europeu, nem corrupção das culturas indígenas e africanas –, mas um produto do conflito, da contradição, do paradoxo, uma representação cruzada³⁹ que emerge em espaços intermediários.

Concluimos que, através das representações religiosas e festivas, apropriadas, recriadas e reinventadas, o colonizado, o mestiço brasileiro encontrou uma maneira de enunciar narrativas sobre si mesmo e sobre o mundo.

³³GRUZINSKI, Serge. op.cit., passim.

³⁴CERTEAU, Michel de. op. cit., passim.

³⁵GRUZINSKI, Serge. op. cit., passim.

³⁶MIGNOLO, Walter D. *Histórias Locais / Projetos Globais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, passim.

³⁷SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010, passim.

³⁸CERTEAU, Michel de. op. cit., loc cit.

³⁹GRUZINSKI, Serge. op.cit., loc. cit.