

LITERATURA MEDIEVAL

Volume II

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63839/93

ISBN: 972-8081-05-7

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

O Bucolismo: das *Églogas* de Juan del Encina ao Teatro Natalício de Gil Vicente

Ana Pedroso

Universidade de Évora

Admitindo a existência de um modo bucólico, esta poderá ser justificada do seguinte modo: em primeiro lugar, porque o bucolismo (ou o pastoralismo, como se quiser) não é apenas uma resultante modelar de uma tradição literária específica, cujos pilares fundamentais são os *Idílios* de Teócrito e as *Bucólicas* de Virgílio; em segundo lugar, a sua sobrevivência até aos nossos dias parece ilustrar a ideia de que o modo bucólico preenche ou responde a necessidades estéticas básicas: a necessidade estética que o Homem tem de perspectivar a sua relação com o Tempo (o mito da idade edénica, tipicamente pastoral, ocupa neste contexto um papel primordial), com o Espaço (com realce, neste âmbito, para o papel desempenhado pela Natureza virgem e modificante e pela Natureza modificada pelos desgostos e desconcertos humanos) e com os outros homens (os tópicos do gregarismo e do eremitismo, e do conflito ou da conciliação entre a liberdade individual e a conveniência colectiva, avultam neste domínio, funcionando o pastor como metáfora da autenticidade humana e, como tal, investido de uma extraordinária autoridade enunciativa); por último, o modo bucólico, como os outros modos, usufrui de uma indiscutível funcionalidade intersemiótica.

Podendo a égloga, ainda que grosseiramente, ser definida como um diálogo, a sua estrutura enunciativa revela-se de grande importância para a determinação dos seus contornos semânticos: o apuramento do estatuto dos enunciadores, das estratégias de comunicação adoptadas, conduz à mundividência pessoal e transpessoal em que se alicerça o texto.

Se os *Idílios* de Teócrito e as *Bucólicas* de Virgílio são os modelos invocados para a bucólica, importa sublinhar, desde já, que a sua influência foi desigual.

O diálogo e o disfarce fazem da égloga de ascendência clássica o caminho ideal para a mistura de formas de conteúdo de muito difícil absorção pela tradição pastoril cristã, por exemplo. As figuras burlescas que povoam os autos de Gil Vicente, bem como as églogas e as farsas de Juan del Encina, caracterizam-se pela verosimilhança de situações e pela estereotipação psicológico-comportamental, o que lhes subtrai, naturalmente, muitas virtualidades pragmáticas e semânticas, se tivermos em conta os pastores disfarçados e desconfinadamente dialogantes de matriz virgiliana.

O primeiro nome que deve ser mencionado, ao falar do teatro peninsular relacionado com o tema do bucolismo, é **Juan del Encina**. Foi ele quem juntou as duas correntes, sacra e profana, as quais formam os começos do teatro peninsular que iria florescer não muitos anos depois. Há que mencionar que é nas *Bucólicas* de Virgílio, traduzidas por ele para castelhano, que o autor vai encontrar o termo «égloga» para as suas obras teatrais.

É Juan del Encina que faz o pastor surgir como figura literária. Por toda a sua obra, é este usado de diferentes maneiras. De início, vemos o pastor maldizente e, ao mesmo tempo, reconciliável, como na *Égloga I* («Égloga representada en la noche de la natividad»), onde serve também de introdutor às obras do autor. Dois pastores, Mateo e Juan, louvam o Duque, aquele que provavelmente protegia o autor. Juan fala das edições corruptas que existem da sua obra e promete corrigir a situação. O uso de pastores disfarçados é talvez uma influência virgiliana.

O pastor devoto, religioso, usado de acordo com o seu papel tradicional nos «autos» do Natal, o pastor como elemento para-litúrgico, encontra-se nas *Églogas II* («Egloga representada en la misma noche de natividad»), *III* («Representacion a la muy bendita passion...»), *IV* («Representacion a la santissima resurreccion de Cristo») e *IX* («Egloga trobada por Juan del Encina, representada en la noche de Natividad, ou Egloga de las grandes lluvias»). O pastor é, aqui também, empregue como figura alegórica. Encontramos sempre nos pastores do género relacionado com o Natal uma combinação de ignorância e sinceridade e, ao mesmo tempo, uma devoção e fé incomparáveis. Foi na *Égloga II* que Encina usou, pela primeira vez, o pastor com fins alegóricos. Aqui, os pastores, Juan, Mateo, Lucas e Marco, têm os nomes dos quatro Evangelistas, e observamos, ao lermos o texto, que a maioria das expressões proferidas vêm directamente do Evangelho. É de notar que expressam as suas ideias na língua especialmente criada para os rústicos, o «*sayagués*», língua puramente convencional. Gil Vicente continuará esta tradição uns anos depois.

Encina, aqui como na égloga anterior, utiliza o pastor com fins de edificação ou ensino religioso.

Era natural usar pastores ao falar-se do nascimento de Cristo, porque estão extremamente relacionados com essa situação, desde a Bíblia até à liturgia da Idade Média. Mas Encina vai mais longe. Vai usar a figura dos pastores em cenas a que não pertenciam ao Novo Testamento. A *Égloga III* é a segunda de uma espécie de trilogia relacionada com o nascimento, paixão e ressurreição de Cristo. Nesta obra, encontramos Verónica que vai contar a dois pastores a história da Paixão de Cristo e tentar explicar o seu significado segundo o Evangelho. Além disso, aparece um anjo que introduz a ideia de ressurreição. Aqui está incluída a famosa história do sudário com o qual Cristo limpou o rosto do suor que lhe escorria, e no qual ficou impressa a figura de sua gloriosa face. Não há nesta obra muitas referências ao deicídio judaico. Encina pretende transmitir-nos que o crime foi mais espiritual que o crime de um povo específico ou, por outras palavras, Cristo morreu pelos pecados de todos.

A glória da ressurreição aparece na *Égloga IV*, onde pastores como Joseph e Madalena narram o seu encontro com Cristo, hortelão que planta virtudes, e Cléofas e Lucas narram como comeram com Ele. A ingenuidade e devoção, representadas nestas três églogas por meio do pastor com fim de edificação espiritual, são inegáveis.

Na *Égloga IX* encontramos uma combinação dos elementos religiosos e populares. Os quatro pastores actantes, Juan, Miguellajo, Rodrigacho e Antón, conversam sobre as grandes chuvas que têm destruído muitas casas na vila, e depois começam a jogar «*pares e nones*», enquanto falam da morte de um sacristão. A forma como falam e se comportam lembra-nos a corrente sacra proveniente talvez das *Bucólicas* e *Geórgicas* de Virgílio. Mas, em seguida, chega um anjo para lhes anunciar o nascimento de Cristo. Vão ver o recém-nascido e levam-lhe muitos presentes. É este o papel bíblico tradicional desempenhado pelos pastores.

O pastor, de acordo com o aspecto que acabamos de tratar, surge-nos como uma figura paralitúrgica e pouco literária, sendo tirada do «*officium pastorum*». O dramaturgo, seguindo a tradição medieval, oferece-nos, visualmente, a cena típica do presépio no Natal. As figuras tiradas do folclore religioso aparecem sempre em grupo, tal como o grupo de pastores que foram visitados pelo anjo na Bíblia, anunciando o nascimento de Cristo. São simples, muito rústicos e extremamente candorosos. Ao elemento iconográfico utilizado pelo autor acrescentou-se o efeito desejado pelo dramaturgo.

Passemos agora ao autor português Gil Vicente. Em 1502, vestido de pastor, Gil Vicente felicitou a Rainha D. Maria de Portugal pelo nascimento do Príncipe D. João, num monólogo intitulado *O Monólogo do Vaqueiro ou Auto da Visitação*. Nesta pequena obra apercebemo-nos de duas qualidades importantes das suas obras posteriores: o seu amor pela natureza e a naturalidade com que trata esta gente simples.

É nosso propósito tratar o desenvolvimento da figura do pastor, começando pelos pastores que parecem ser imitações dos que existiam antes, nomeadamente os dos autores da corrente

literária peninsular e os da larga tradição litúrgica, cujo ponto de partida reside no Novo Testamento, chegando depois aos que são mais humanos, atípicos e bem individualizados e muito longe da figura estereotipada que já conhecemos. Como se pode ver, dividimos os pastores em dois grupos.

Examinemos os pastores tal como surgem nas primeiras obras de Gil Vicente. É no *Auto da Visitação*, no *Auto Pastoril Castelhana* e no *Auto dos Reis Magos*, três obras do Natal, e talvez no *Auto da Fé*, onde encontramos a maior influência de Juan del Encina. Estas obras contêm todos os temas pastoris do autor castelhano: a adoração pelos pastores do Natal, as descrições da natureza e do tempo, a troca de «pullas» (luta de palavras) e os jogos dos rústicos. Por ora, o maior interesse reside nos próprios pastores, os quais são pouco realistas e pouco individualizados, mas seguem bem as tradições já estabelecidas nas obras do dramaturgo castelhano.

Na primeira obra, Gil Vicente apresenta-nos um vaqueiro que entra no palácio (algo como os pastores das *Élogas VIII e IX* de Encina) e que vai ter as suas dificuldades por entrar num ambiente superior àquele a que está acostumado. O mais importante neste caso é a inegável semelhança que existe entre a situação e o pastor desta obra e o típico «auto» ou cena religiosa em que os pastores vão adorar o recém-nascido Jesus Cristo.

As palavras proferidas por eles bem podiam ter sido proferidas pelos pastores de Belém. Os presentes oferecidos pelos pastores vêm da tradição religiosa da visita ao presépio. O pastor tem dois significados neste auto: por um lado, vê-se o elemento simples e burlesco do rústico que está deslocado do seu meio em presença dos nobres e, por outro lado, o elemento religioso com o seu pastor no papel tradicional.

Esta obra, tão simples como é, oferecendo-nos a primeira figura rústica vicentina, é o ponto de partida para todas as obras pastoris do nosso autor. Embora não pareça, os elementos paralitúrgicos, aqui unicamente insinuados, vão surgir claramente em obras posteriores.

Semelhante à sua forma de apresentar este assunto é a situação na *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*, representada por ocasião do nascimento da infanta D. Maria, em 1527.

Embora não seja um assunto religioso no geral, lembra-nos os autos de devoção, principalmente na forma como se fala do nascimento da infanta. Tanto no *Auto da Visitação* como nesta obra, o tema dos presentes e do gado é muito evidente. É possível até fazer uma comparação entre as oferendas mencionadas nas duas obras.

A transição da primeira obra para o *Auto Pastoril Castelhana* marca outro passo na formação dramática do autor. O que encontramos, primeiro, são uns rústicos cómicos e pitorescos. Não faltam descrições da paisagem campestre, nem sentimentos simples dos rústicos perante os rebanhos, assim como jogos populares. Também aqui se inclui o elemento tradicional da Bíblia, onde o anjo vem anunciar aos pastores o nascimento de Cristo. Os pastores desta obra seguem bem as normas tradicionais dos pastores de Belém. A iconografia é muito semelhante à empregada por Juan del Encina nas suas obras, e especialmente na *Éloga IX*.

Porém, a originalidade vicentina começa a aparecer na figura do pastor Gil. É uma figura extremamente misteriosa e estranha. Por outras palavras, comparado com os pastores de Encina, Gil é atípico. Ele prefere uma vida contemplativa e não vê as coisas como qualquer outro pastor, pois despreza as ideias mundanas que os outros têm.

Os outros pastores notam esta atitude estranha de Gil que resulta numa incongruência psicológica: o pastor Gil Terron que mal sabe persignar-se, surge, na ocasião própria, conhecedor da Teologia e dos textos sagrados; os companheiros admiram-se e atribuem o caso a um milagre, mas já o autor dera intencionalmente a esta personagem um carácter anómalo. Encontramos no pastor Gil uma das razões por que Gil Vicente se distingue de Encina. É o facto de apresentar pastores que são interessantes por serem individualmente caracterizados.

Assim, o dramaturgo dá-nos duas situações opostas, lembrando-nos, com a primeira, a corrente profana e, na segunda, apresentando-nos a simplicidade e a inocência da vida dos pastores. Gil parece servir de contraste relativamente aos outros pastores, pois que estes, no

seu papel paralitúrgico tradicional, não compreendem a religião como deveriam. Tal é o caso de muitas obras de Encina, como na *Égloga V* com o pastor que não compreende o verdadeiro significado do Carnaval e da Quaresma.

O pastor do *Auto dos Reis Magos* é aquele que mostra a sua devoção religiosa.

Os pastores como membros de um grupo estabelecido, iconograficamente representados, surgem também no *Auto da Fé*. A diferença essencial é que não se trata dos pastores de Belém que já conhecemos, mas de uns pastores ingênuos e simples que pretendem saber quais são alguns dos elementos em que a religião católica está baseada.

Tentámos mostrar como são os pastores da primeira fase dramática vicentina. Lembram-nos muito as personagens de Encina, umas muito estereotipadas, com características tais como a ingenuidade, a simplicidade e a religiosidade, outras burlescas, certamente ridicularizadas pelo dramaturgo, e finalmente outras individualizadas, com as suas próprias ideias, usualmente não inerentes ao rústico típico. No *Auto da Visitação* e no *Auto dos Reis Magos* temos, como na obra de Encina, figuras de pastores de propósito cómico, sofrendo com o contraste entre o ambiente rústico e o ambiente palaciano.

É interessante verificar como estes três autos da Natividade (*Auto da Visitação*, *Auto Pastoril Castelhana*, *Auto dos Reis Magos*) se vão a pouco e pouco despreendendo das formas tradicionais dos Colóquios de presépio e das églogas pastoris, e como se ia convertendo esse costume popular das representações acerca do Nascimento, Paixão e Ressurreição em peças dramáticas. No entanto, assemelham-se a bucólicas realistas e acusam a imitação do contemporâneo já mencionado. Ao mesmo tempo, as três peças anunciam já o poeta dramático que se vai emancipando de um modo intencional, com vocação, com perseverança de forma progressiva, desde as primeiras obras até às últimas, sempre à procura de formas novas e mais complexas em extensão e mérito.