

Pervivencia y Literatura:

documentos periféricos al texto literario



Coordinado y editado por
CARMEN F. BLANCO VALDÉS y ELISA BORSARI



cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2023

A HISTÓRIA UNIVERSAL COMO PRÓLOGO: ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE O SONHO DE GIL VICENTE NO *TEMPLO DE APOLO**

MARIANA LEITE
FCT – SMELPS/IF/ U. Porto (Portugal)

Na antecâmara do Templo de Apolo a que Gil Vicente nos introduz aquando das bodas de Isabel, filha de D. Manuel, com o Imperador Carlos V, deparamo-nos com uma introdução peculiar exposta pelo próprio dramaturgo, transfigurado, por isso, em actor munido de voz autoral que apresenta as circunstâncias de produção do auto. Ao fazê-lo, Gil Vicente escuda-se nas violentas febres que o assolaram como *captatio benevolentia* perante o seu público; no entanto, o delírio causado pela doença terá uma função muito mais operativa na obra do que uma simples justificação por qualquer debilidade no resultado final apresentado. De facto, mais do que levar o público até a uma iteração do templo délfico, Gil Vicente transforma a corte portuguesa —que, por força do matrimónio, é agora a corte imperial por excelência— no próprio templo de Apolo¹. Tendo em conta a já explorada relação entre o sonho do autor e a evocação das profetisas que, num estado de transe, enunciavam crípticos oráculos sob a égide de Apolo (Alçada 2003: 438-440), a febre delirante de Vicente reveste-se desta leitura, também ela feita à entrada do templo que surge em plena corte: um sonho/ delírio que permitira ao autor contemplar —como vidente ou voz profética aquilo que estava apenas reservado aos iniciados do culto ao deus grego—. A estranha associação de pares bíblicos e pagãos, que naturalmente nos remetem para modelos de amor e virtude conjugais e sociais, parece no entanto ser mais do que um mero desfilar de figuras históricas num cenário parodicamente bucólico. De facto, como

* O presente trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto pós-doutoral *A Historia Scholastica em Portugal: presenças, transmissão e tradução* (ref. SFRH/BPD/114668/2016), financiado pela FCT e acolhido no Instituto de Filosofia–Universidade do Porto. Seguimos Vicente (2002); para efeitos de citação, referimos apenas o número dos versos.

bem assinala João Alçada (2003: 439-445), as evocações destes nomes «serviam de modelo aos autores da época nas obras panegíricas de príncipes e soberanos» (Alçada 2003: 439), delineando, ao mesmo tempo, «a genealogia fantástica do novo herói [Carlos V]» (Alçada 2003: 441), tornando-se assim este sonho profético num «sonho programa...[um] anúncio épico *sui generis* a preparar os acontecimentos futuros» (Alçada 2003: 441). Ao convocar personagens tidas como antepassados míticos do imperador, mormente figuras troianas e Roldan, mas também o rei David, cuja iconografia é cooptada para representar Carlos V (Alçada 2003: 445), estas tornam-se também participantes e testemunhas do momento histórico para o qual Vicente concebe o Auto —a união da princesa portuguesa com o imperador—. Simultaneamente, ao inscrever as personagens históricas no intróito à celebração das bodas, Vicente inscreve também Isabel e Carlos na História universal a que as primeiras pertencem.

Cultivada desde a Antiguidade (Allen 2003), e em diferentes contextos (Breisach 1994), a historiografia universal desde as suas primeiras manifestações está profundamente ligada a ideologia imperial, justificando, através do relato da história da humanidade ao longo do tempo, e através da comparação com episódios do passado, o poder imperial do presente da escrita (Foerster 2015; Leite 2020). Por outro lado, a historiografia antiga e medieval pautou-se sempre pela integração da história local ou particular numa perspetiva universalizante —sendo que, no caso da cronística cristã, se integram os feitos históricos na lógica da Criação, revestindo-os com isso da mesma dignidade (Breisach 2007: 128-130). Daí que se tenda a contextualizar, com maior ou menor brevidade, feitos particulares num quadro mais amplo iniciado por um relato genesíaco.

A lógica da historiografia universal, no entanto, não é exatamente a mesma que a que subjaz à integração do relato particular na história do mundo. É, sobretudo, uma lógica enciclopédica, totalizadora, que visa sobretudo justificar a concentração do *Imperium* em determinadas mãos, remetendo, naturalmente, para quem o detém no momento da fixação da crónica. Ainda que, como referido, a historiografia universal tenha a sua origem na Antiguidade, desembocando, na Antiguidade tardia, em autores como S. Jerónimo ou Isidoro de Sevilha, a verdade é que será sobretudo a partir do século XII que se assiste ao progressivo desenvolvimento do género em âmbito europeu em redor de polos de poder temporal, mormente em torno dos que reclamam a descendência de Carlos Magno (Campopiano e Baiton 2017; Leite 2020).

As pautas destas crónicas universais —que também rapidamente passam do latim às diversas línguas vulgares— constroem-se a partir dos *Cânones Crónicos* de Eusébio-Jerónimo, baseadas na sincronização da cronologia bíblica com a de diversos poderios pagãos, fazendo por isso da matéria bíblica um aspeto central destes relatos historiográficos. Por outro lado, valorizam-se os argumentos que justificam,

no presente da redação, o poder imperial, recorrendo-se assim sobretudo à história troiana, da qual se fazem descender o império romano e todas as reivindicações imperiais subsequentes. A história universal apresenta, assim, dois vértices de justificação do poder temporal: por um lado, os *exempla* da história sagrada, com a qual se pode estabelecer paralelismos e que dão prova da legitimação divina do poder régio; por outro, a genealogia mítica que, remontando aos heróis de Troia (e subsequentemente de Roma), confere autoridade governativa aos seus descendentes.

Por isso mesmo, a história antiga —isto é, anterior ao nascimento de Cristo que inaugura a era da salvação— reveste-se de especial importância para este género historiográfico: a história do Antigo Testamento prenuncia Cristo; a história pagã sua coeva determina os antepassados daqueles que herdaram o poder imperial, cuja subsistência se deve ao favor divino. Em ambos os casos, a história revela-se no cumprimento dos desígnios reservados a cada uma das vertentes: os descendentes de Adão, e dos patriarcas, cumprem-se em Cristo e na salvação da humanidade; os herdeiros do *Imperium*, também eles descendentes de Adão, mantêm o governo do tempo até ao regresso de Cristo.

Sobre a perspectiva vicentina da História, indica Paul Teyssier que:

Para Gil Vicente, a História é, antes de tudo, a história da Salvação. É a que ele conta em Breve Sumário da História de Deus. É a que se contém implicitamente em todos os autos de «devação». A História nacional, a de Portugal, em contrapartida, está quase totalmente ausente no conjunto da obra. A História clássica, dos Gregos e Romanos, só aparece na obra de modo marginal. A verdadeira história, a que está em tudo presente, é a História Sagrada, baseando-se na sucessão das três Leis: Lei da Natureza (a humanidade antes de Abraão), Lei da Escritura (o povo hebreu de Abraão a Cristo) e Lei da Graça (desde Cristo até ao fim dos tempos). O Antigo Testamento é uma pré-figuração do Novo; e, inversamente, o Novo é o cumprimento do Antigo. A Noite de Natal é a charneira dos tempos. Tudo o que aconteceu, tudo o que acontece e tudo o que acontecerá só assume um sentido nesta visão global. A ordem e a harmonia reinam na História. (Teyssier 1982: 147)

Neste sentido, a lógica de Gil Vicente aproxima-se consideravelmente daquela que subjaz à historiografia universal que o antecede e na qual, cremos, ele também colhe inspiração (Leite 2008). Por outro lado, a perspectiva de Teyssier em relação à marginalidade da história grega e romana deverá ser matizada; assinala Andrés Pociña López que

Gil Vicente sabe perfeitamente quem é quem no Mundo Antigo, não usa os personagens clássicos à toa, mas com perfeito conhecimento dos valores, história e problemática pessoal de cada um deles, mesmo quando pudesse parecer o contrário. (Pociña López 2016: 18)

De facto, e tal como o mesmo investigador sugere, a aparente anomalia ou aleatoriedade com que algumas personagens clássicas parecem surgir são, na verdade, estratégias retóricas que reforçam, quer pelo absurdo da sua presença, quer pelo paradoxo do seu comportamento, a mensagem ideológica de cada auto. Por outro lado, a presença de personagens clássicas moralizadas, isto é, neutralizadas no seu aspeto mitológico e resumidas à categoria de personagens históricas, ao gosto medieval, é outro dos elementos que também comunicam com os modelos da cronística universal.

É curioso verificar que, mais do que em qualquer outro auto vicentino, é neste, dedicado às bodas da princesa portuguesa com o imperador —herdeiro do Sacro-Império Romano-Germânico— se fazem desfilar figuras que esperaríamos encontrar numa crónica universal medieval —sobretudo, nas que foram produzidas em torno do contexto imperial germânico. Entre as portas da vida e da morte, o autor/ actor revela que o transe febril lhe permitiu ver as personagens históricas femininas inscritas —porque passíveis de ser lidas— na história do mundo:

Y tomado así entre puertas
me pareció que moría
y en después de muerto veía
las hermosas que son muertas
que en este mundo leía (vv. 6-10)

Por outro lado, é a própria febre que surge como argumento para a representação paródica de cada uma das personagens elencadas, que ora protagonizam momentos absurdos, ora ridículos, em grande medida ecoando também a célebre paródia da Bíblia, a *Cena Cypriani* (Leite 2022). Tal é o caso de Eva, que faz «migas para Adám, sin agua ni sal ni pan, la nieve ge las cocía» (vv. 17-19). Ao par fundacional da geração humana, junta-se um anacrónico (mas não accidental) Roldán, figura da matéria carolíngia que assim liga Carlos V à génese da humanidade: «y mexíalas Roldán» (v. 20).

Além de representações absurdas, encontramos ainda o ridículo: David dança nu com Betsebé; o cajado de Raquel enamora-se da bela pastora, enquanto o marido ausente vindima; a rainha Ester mata pulgas; Medeia chama por Jasão, escondido numa chaminé; a grega Helena persegue um leitão enquanto chama por Policena, e cruza-se com Dido. Embora à primeira vista sejam apenas representações jocosas, que apelam a tópicos bucólicos —recorde-se que a última personagem que tenta adentrar o Templo de Apolo é um vilão português— há na forma como cada episódio é apresentado uma alusão à história associada às personagens.

Saídos do paraíso, Eva e Adão passam a precisar de preparar o seu próprio alimento, condição legada por toda a humanidade subsequente. Do Génesis passamos

a um episódio emblemático do livro dos Reis: David enamora-se de Betsabé. Contudo, neste retrato invertido, encontramos não o rei ungido mas o próprio autor a contemplar a bela mulher que lavava, absurdamente, o presente e o ausente:

Y Bersabé se lavaba
lo presente y lo ausente
en un arroyo corriente
y de en medio de una fuente
yo solo me la miraba. (vv. 21-25)

O mesmo processo verifica-se no episódio seguinte, como veremos. Entretanto, David realmente surge, mas «hecho ermitaño» que sai a bailar com Betsabé «también sin palmo de paño»:

y David hecho ermitaño
salió con ella a bailar
también sin palmo de paño (vv. 28-30)

Recuando novamente ao Génesis, é louvada a beleza de Raquel; aqui, em vez de Jacob, é «su cayado» que «era perdido por ella/ y el zurrón su enamorado». Tal como com Betsabé, o autor presume tomar o lugar do par masculino, desta feita encantado não só pela beleza física, mas pela melodia:

Una flauta la cayado
era perdido por ella
y el zurrón enamorado
Una flauta le vi yo
y cuando la oí tocar
Presomé de la abrazar
Y ella llamó por Jacob
Que era ido a vendimiar. (vv. 34-40)

Raquel, contudo, chama pelo marido que saiu para vindimar; uma ausência na lavoura que parece evocar os anos de trabalho em que Jacob serviu o seu sogro, Labão.

Ester surge estabelecendo a ponte entre as personagens da história sagrada e da história pagã. No sonho do autor, «con su hermosura tanta/ mata pulgas en su manta» (vv. 42-43), o que remete para a sua vingança pelo genocídio contra os judeus —e não poderá de deixar de ecoar com a perseguição religiosa da época em que o auto foi concebido. A rainha judia uniu também o povo hebraico ao poderoso reino Persa, topónimo evocativo de tantas reivindicações imperiais; e de

facto é imediatamente após a alusão à esposa judia de Assuero que se introduzem as personagens do ciclo troiano, seguindo a sua apresentação a ordem cronológica. A aqui lúcida Medeia, talvez ainda não acometida pela loucura a que Jasão a leva, pergunta pelo seu amado. A fuga de Jasão é encenada jocosamente:

La muy lúcida Medea
hermosa sin división
vi perguntar por Jasón
puesto en una cheminea
en el techo de un mesón. (vv. 46-50)

Segue-se Helena, feita porqueira apelando ao socorro da aqui moleira Policena:

con su rostro serafino
corriendo tras de un cochino
Y llamando a Policena
Que venía del molino. (vv. 53-55)

Não é a amada de Aquiles mas sim a rainha Dido que a acode, dando-lhe um inusitado conselho. A rainha abandonada por Eneias adverte Helena, cobiçada por dois maridos:

...por qué te enlleas?
Toma hombre por marido
que de ventura lo veas. (vv. 58-60)

Ao contrário das duas figuras femininas anteriores, com Dido a presença do seu par é marcada pelo porte do «cucharro de Eneias» (v. 57); e significativamente, o fundador mítico de Roma, de onde todos os poderes imperiais bebem a sua legitimidade, é o último nome a surgir neste elenco de figuras ilustres.

Gil Vicente estaria certamente familiarizado com pelo menos uma crónica universal, redigida em língua vulgar no século XIII. Trata-se da *General Estoria* de Afonso X, da qual com grande probabilidade o autor português retirou inspiração para o seu *Auto de la Sevilla Casandra* (Leite 2009). Traduzida na corte de D. João I e subsequentemente copiada pelo menos até ao extremo final do século XV, a crónica alfonsina é paradigmática da relação entre ambições imperiais e o género historiográfico universal. Se de facto Gil Vicente conhecia a obra alfonsina, talvez graças a isso pudesse e soubesse subverter com tanta mestria os *topoi* da historiografia universal de pendor imperial.

Com efeito, a breve crónica universal que é apresentada neste prólogo sonhado parodiza as personagens célebres que enuncia, colocando-as como camponeses e,

por isso, mais próximas do vilão português que no final do auto se aproxima do Templo de Apolo. É este simplório que subverte a argumentação que exaltaria qualquer reivindicação imperial fora do contexto português. Do mesmo modo que o vilão duvida da legitimidade do deus Apolo, que lhe fala em castelhano:

E acho-me enganado
 porque Deos nam é castelhano [...]

 Eu nam vos hei d'adorar
 porque Deos é português (vv. 576-577; vv. 601-602)

...também é o vilão que recorda que

Todo bem e a verdade
 neste Portugal nasceram
 também dele procederam
 todos os reis da cristandade
 por que mais dele vieram (vv. 596-600)

Como que cedendo à evidência que esta *vox populi* apresenta, é em «portuguesa folia» (v. 625) que o próprio Apolo convida os seus romeiros a homenagear a futura imperatriz, recordando-se com isso a sua origem e fundamentalmente confirmando os argumentos finais do vilão: é graças à união com Portugal que os impérios recolhem a sua legitimidade. Finalmente, Apolo conclui que

como aguila fina
 la Infanta fue a volar
 a Emperatriz divina (vv. 671-673)

para atingir, como águia real portuguesa:

al trono imperial
 porque le era natural
 sólo de un vuelo
 sobirse al más alto cielo (vv. 690-692)

Ou seja, está na própria natureza da infanta portuguesa ascender ao trono imperial ao mesmo tempo que, pela sua própria presença, eleva o império ao mais alto lugar que este poderia alcançar. Assim, tal como os casais elencados no prólogo —e recordados sobretudo pelos merecimentos dos seus elementos femininos— também a infanta portuguesa ajuda a inscrever este novo par —Isabel e Carlos V— na história universal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALÇADA, João Nuno (2003) «*Templo de Apolo*, guerra troiana e Ordem do Tosão de Ouro», in Maria João Brilhante (org.), *Gil vicente 500 anos depois*. Lisboa: INCM, pp. 425-474.
- ALLEN, Michael (2003), «Universal History 300-1000: Origins and Western developments», in Deborah Deliyannis (ed.), *Historiography in the Middle Ages*. Leiden/Boston: Brill, pp. 17-42.
- BREISACH, Ernst (1994), «World History Sacred and Profane: The Case of the Medieval Christian and Islamic World Chronicles», *Historical Reflections/Refléxions historiques*, 20, pp. 337-356.
- BREISACH, Ernst (2007), *Historiography: Ancient, Medieval and Modern*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CAMPOPIANO, Michele y BAITON, Henry, (eds.) (2017), *Universal Chronicles in the High Middle Ages*. York: York Medieval Press.
- FOERSTER, Thomas (2015), «Twilight of the Emperors: Godfrey's Pantheon and the Hohenstaufen Inheritance in 13 century Castile and England», in Thomas Foester (ed.), *Godfrey of Viterbo and his Readers: Imperial tradition and Universal History in the Late Medieval Europe*. Farnham: Ashgate, pp. 67-87.
- LEITE, Mariana (2009), «Gil Vicente, Leitor de Afonso X: Sobre o Auto da Sibila Cassandra e a General Estória» in Maria do Rosário Ferreira, Ana Sofia Laranjinha, José Carlos Ribeiro Miranda (org.), *Seminário Medieval 2007-2008*. Porto: Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade, pp. 41-60.
- LEITE, Mariana (2020), «*Translatio Imperii, translatio linguarum?* On Medieval Universal Chronicles produced around the Holy Roman Empire», *Medieval Chronicle*, 13, pp. 131-148
- LEITE, Mariana (2022), «Bodas às avessas sobre o sonho profético de Gil Vicente n' *O Templo de Apolo*», apresentado no XVIII Encontro ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada: mundos compartilhados (Salvador da Bahia, 11-15/07/2022) [submetido para publicação].
- POCIÑA LÓPEZ, Andrés (2016), «A Antiguidade Clássica no teatro de Gil Vicente», in Maria de Fátima Silva, Maria do Céu Fialho, José Luís Brandão (ed.) *O Livro do Tempo: Escritas e Reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, pp. 15-27.
- TEYSSIER, Paul (1982), *Gil Vicente, o Autor e a Obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- VICENTE, Gil (2002), «Templo d'Apolo», in *As obras de Gil Vicente*. José Camões (ed.). Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras/Centro de Estudos de Teatro, v. II, pp. 9-30.