

No contraste, o destacar do mito.

Prof. Dr. Alexandre Huady Torres Guimarães¹ (UPM)

Resumo:

O Auto de Mofina Mendes, de Gil Vicente, inicialmente concebido como Os mistérios da Virgem, aborda como tema principal a anunciação do Anjo Gabriel à Virgem Maria e o nascimento de Jesus Cristo, paralelamente ao cenário profano em que se destaca a segunda personagem feminina relevante do auto: Mofina Mendes. Por meio das posturas contrastantes das duas personagens, o dramaturgo português traz à tona a questão do exemplum, o qual serve como um elemento didático-co-catequético. O exemplum, recorrente na mentalidade medieval, esteve presente em diferentes formas artísticas, entre elas, a pintura. Neste caso, busca-se a pintura portuguesa intitulada Adoração dos Pastores, de Josefa de Óbidos, que dialoga com o auto vicentino. Assim sendo, pretende-se, por meio das personagens tanto do texto dramático quanto da pintura, discutir a formação do mito.

Palavras-chave: Mito, Gil Vicente, Virgem Maria, Mofina Mendes.

O *Auto dos Mistérios da Virgem*, ou *Auto de Mofina Mendes*, como ficou popularmente conhecido, foi encenado por ocasião da celebração das matinas do Natal, ou seja, do Nascimento de Cristo. É esse tema, o do Nascimento, que ele focaliza, o qual só se faz possível posteriormente ao aceite de Maria quando da Anunciação feita pelo Anjo Gabriel.

Gil Vicente, nesta obra, não pretende referir-se a qualquer nascimento, mas ao renascimento humano, ou seja, ao nascimento do Homem renovado pela Fé, tal como explicitado no final da peça. O jogo entre os dois mundos – o sagrado e o profano –, pretende tornar presente, aos olhos da platéia, a condição de desconcerto do mundo, contrapondo a iluminação por meio da Fé como solução para tal desencanto do homem.

Óscar Lopes e António José Saraiva (s.d.) afirmam ser 1515 o ano de criação do texto teatral; para Cleonice Berardinelli (1971), o ano é 1510; Marques Braga (1974) e Maria Leonor Carvalhão Buescu (1983) indicam o ano de 1534, mesmo ano anotado na *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, feita pelo filho Luís Vicente. Seguindo a datação proposta por Braga e Buescu, esta teria sido a penúltima criação do autor, seguida apenas por *Floresta dos Enganos*, de 1536.

Além da questão da data, há estudos que apontam uma alteração do *corpus* do texto, realizada pelo próprio Gil Vicente. Esta possibilidade é alicerçada na afirmação de que o *Auto de Mofina Mendes* teria sido composto em 1515, mas reposto em 1534, o que explicaria as alusões relativas à prisão de Francisco I, em 1525; ao saque de Roma, em 1527; ao terremoto de 1531 e à ameaça turca, em 1532, encontradas no episódio em que Payo Vaz, patrão de Mofina Mendes, em resposta ao pastor André, que perguntara há quanto tempo a tinha a seu serviço, hiperboliza as características danosas da sua pastora:

Não bastasse a indefinição quanto à data da gênese e representação do auto, outro elemento também surpreende o leitor. Popularmente chamada de *Auto de Mofina Mendes* (personagem feminina profana que se destaca no *intermezzo* pastoril), a peça é, já no início, apresentada à platéia com

¹ Prof. Dr. Alexandre Huady Torres GUIMARÃES

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

Centro de Comunicação e Letras

huady@mackenzie.br

o título de *Os Mistérios da Virgem*, dado destacado pelo Frade, que adentra o palco (o “santo anfiteatro” (v.88)), para apresentar a temática da peça, contextualizar o público acerca da história que será encenada e indicar-lhe o título: “A qual obra é chamada/os mistérios da Virgem;” (v.97-98), título este que se opõe radicalmente ao *Auto de Mofina Mendes*, com que se tornou popular.

Na verdade, até o verso 131 está-se diante do prólogo da peça, o qual traz em seu bojo a motivação religiosa das duas partes do auto, a da Anunciação e a do Natal, e de seu contraponto, situado no intermezzo pastoril, protagonizado pelos pastores e por Mofina Mendes.

A parte figurativa do texto (a encenação propriamente dita) se divide em duas seções: a primeira aborda a temática da Anunciação à Virgem, pelo Anjo Gabriel, de que ela fora a eleita para receber em seu ventre o Filho de Deus; a segunda trata do Nascimento de Cristo e da Revelação disto aos homens, revelação feita por São José e pela Fé. Ambas podem ser classificadas como Mistérios, gênero não condizente com o sermão burlesco do Frade, nem com o intermezzo, que apresenta elementos de uma farsa. Neste, adentram o palco os pastores e Mofina Mendes, protagonista que simboliza o Mal e é apresentada como instrumento do Demônio. Segundo Óscar Lopes e António J. Saraiva,

o episódio de Mofina Mendes serve para acentuar, por contraste, a intemporalidade do mundo ideal, representada pela Virgem, pelas Virtudes e pelos Anjos, cuja linguagem reveste uma solenidade litúrgica, realçada pelo Latim das Escrituras. (1955, p.141-2).

Se Mofina simboliza o Mal, Maria é o exemplo máximo do Bem, protagonizando o Mistério da Encarnação, um dos focos desta composição de Gil Vicente.

Tomando como base a óptica à época vicentina,

a teologia escolástica cresceu cada vez mais à parte da espiritualidade. [...] Na religião popular, Maria passou a ser largamente vista como intermediária entre Deus e a humanidade, e até mesmo como uma fazedora de milagres com poderes que beiravam o divino. Essa piedade popular, no devido tempo, influenciou as opiniões teológicas daqueles que cresceram com tal idéia, e que conseqüentemente elaboraram um raciocínio teológico para a devoção florescente de Maria do final da Idade Média. (COMISSÃO INTERNACIONAL ANGLICANO-CATÓLICA ROMANA, 2005, p.35-6)

Tal concepção da figura de Maria contribui para esclarecer por que, ao surgir para a platéia, mesmo antes do anúncio do Anjo Gabriel, ela já vem ornada como rainha, estado que, na verdade, só alcançaria cronologicamente depois. E por que Sua entrada em cena não causa nenhum impacto sobre a platéia. A ausência do elemento surpresa põe em relevo a familiaridade em relação à divindade mariana, o que se explica pelo fato de que o Mistério da Encarnação e a história do nascimento de Cristo já eram de domínio público, com freqüente encenação nos palcos medievais – e, além disso, já haviam sido revelados pelo Frade em seu sermão.

A Virgem surge acompanhada das quatro damas com as quais foi criada, a saber: Prudência, Pobreza, Humildade e Fé, em etapa da peça em que estas fazem a previsão do nascimento do Messias, proferindo fragmentos do *Cântico dos Cânticos* e lendo o *Livro das profecias sibilinas*.

É possível observar que, ao longo das falas das quatro damas, vão sendo trazidos ao público vários índices (ou vestígios) da personagem Maria, que antecedem a revelação explícita de que ela é a escolhida de Deus. Tendo em vista que a mãe de Cristo é um modelo de comportamento e de conduta, ou seja, é um *exemplum* do como ser católico, estes índices são de fundamental importância para a construção da personagem, tanto no espaço literário quanto no cênico.

Pouco antes de terminar o diálogo entre Maria e suas companheiras, a Prudência emite um juízo acerca da escolha do Senhor, que evoca a distinção entre a mulher exemplo da cristandade e a mulher antítese deste comportamento. Sua fala tem como subtexto (o hipotexto de Genette) o Livro de Gênesis (1:27), segundo o qual Deus criou o homem à sua imagem e semelhança na figura de Adão e, mais adiante, concedeu a este uma companheira, Eva, que representa as origens do pecado, também conforme Gênesis (3:20-24)

O contraste entre a “Virgem sem pecado” (v.214) e Eva assim se estabelece no auto:

É tão zeloso o Senhor (v.210-214)
que querará o seu estado
dar ao mundo, per favor,
por ãa Eva pecador,
ũa Virgem sem pecado.

A última fala da Virgem antes da entrada do Anjo Gabriel, fala que arremata as descrições superlativas da Mãe de Jesus, feitas pelas suas quatro companheiras, se inicia com uma interjeição seguida do verbo utilizado no imperfeito do subjuntivo, “Oh, se eu fosse” (v.215), tempo verbal que se repete nos cinco primeiros versos da estrofe, composta por dez versos com os verbos “ser”, “ver” e “servir”, que conotam as expectativas e anseios de Maria em relação à Santa Mulher cuja descrição acabara ouvir.

A conotação de desejo da Virgem, assim como está exposta, acentua o mesmo contraste, já que as virtudes da Virgem são anunciadas em um mundo em que o elemento comum é o pecado. Neste sentido, a utilização do imperfeito do subjuntivo confere às palavras marianas e, por sua vez, ao auto, mais um aspecto do contraste, tendo em vista que todas as características elencadas estão presentes naquela que traria em seu ventre o Filho do Pai.

Em seguida, tem início um dos momentos que concedem ao auto o título *Mistérios da Virgem*. Entra em cena o Anjo Gabriel, com o intuito de a Maria proclamar a vontade de Deus, o desejo de que esta seja, como no *Cântico dos Cânticos*, o “horto cerrado” (v.263).

A Anunciação é fato que abrange dois lados: por um deles, Maria está distante dos homens enquanto ser humano normal; todavia, por outro, para os católicos, está próxima enquanto ideal de mãe amorosa, que ouve e atende aos pedidos, aos clamores de todos os seus filhos.

Desta forma, exerce um papel misto de imagem que a coloca ora enquanto mulher imaginada pela composição de suas damas de nobreza, ora elevada à mesma dignidade de Jesus Cristo, como atesta a sua caracterização como Nossa Senhora.

Voltando ao Auto, com a entrada do Anjo Gabriel inicia-se o episódio que traz a declaração de uma nova era. O Anjo se dirige a Maria por meio do paradoxo “humana e divina rosa,” (v.229), flor-símbolo, que, na Idade Média, “era exclusivamente atributo das virgens” (HEINZ-MOHR, 1994, p.312) e, com palavras de glorificação, lhe diz:

Oh! Deus te salve, Maria, (v.225-229)
chea de graça graciosa,
dos pecadores abrigo!
Goza-te com alegria,
humana e divina rosa,
porque o Senhor é contigo.

Há de se observar que:

A história da anunciação recapitula diversas circunstâncias de Antigo Testamento, notavelmente os nascimentos de Isaac (Gn 18,10-14), Sansão (Jz 13,2-5) e Samuel (1Sm 1,1-20). A saudação do anjo também evoca as passagens em Isaías (Is 66, 7-11), Zacarias (Zc 9,9) e Sofonias (Sf 3,14-17), que recorrem à “Filha de Sião”, isto é, Israel, esperando com alegria a chegada do seu Senhor. (COMISSÃO INTERNACIONAL ANGLICANO-CATÓLICA ROMANA, 2005, p.17-8)

É especificamente entre os evangelhos que a mãe de Cristo ganha maior destaque, observado que cada livro bíblico é escrito por um autor, portanto recebe o discurso condizente com cada um de seus produtores, ou seja, cada um dos escritores revestiu suas palavras com uma roupagem diferente.

Mas foram as reflexões de Lucas, compostas de dois livros, que deram origem à imagem mariana, a qual, segundo Murad, (1996), foi discípula e seguidora ideal de Cristo, elo entre os três períodos da história da salvação, agraciada por Deus, profetisa da libertação, peregrina da fé e, ainda, a pobre mulher de Nazaré.

Quanto a Gil Vicente, como já se disse, vê-se grande relação entre seu *Auto de Mofina Mendes* e o texto bíblico de Lucas, uma vez que a essência é a mesma, e o dramaturgo português parafraseia dos versículos 28 ao 38, que tratam da proclamação divina.

Contudo, há um momento de divergência, pois a personagem criada por Gil Vicente não crê imediatamente no Anjo Gabriel; ela primeiro dialoga com suas virtudes, consigo mesma, em especial com a Fé, a ponto de, mesmo desculpando-se, pedir sinal dos céus, “Pedirei sinal dos Céus” (v.312), sem levar em conta que o próprio Anjo é um enviado celeste, um enviado de Deus.

Maria, ao perguntar, demonstra postura ativa. Não que haja uma desconfiança, entretanto um questionamento aparece, fato que frisa a dúvida existente no homem. Neste ponto, Maria é humana. É de se notar que o caminho para o céu é conhecido de todos, a postura a ser adotada é também sabida, mas não basta saber, não adianta duvidar, titubear, questionar; a verdadeira visão só surge, como demonstrado no fragmento, quando o ser humano, terrestre, fecha seus olhos para o mundo mundano e abre seu olhar, como fez Maria, para sua fé, para, assim, seguir o verdadeiro caminho, assumir a verdadeira postura cristã veiculada pelo autor.

Portanto, quando Maria aceita a verdade espiritual, torna-se

modelo e ponte entre a terra e o céu. Com isso ela se torna também “testis fidelis”, testemunha e geradora da fé, da afirmação crente e receptiva da salvação absoluta, operada somente por Deus e por ele concedida. A afirmação decisiva bíblica sobre Maria concentra-se na palavra posta em seus lábios por Lc 1, 38: “Eu sou a serva do Senhor; faça-se em mim a tua palavra”. (HEINZ-MOHR, 1994, p. 235)

Desde a entrada de Nossa Senhora em cena até o aceite concedido ao Anjo Gabriel, portador do anúncio de Deus, Gil Vicente vai construindo o retrato de Maria, e o receptor só pouco a pouco vai tomando contato com as características da Virgem.

Após o anúncio do Anjo Gabriel – que, em nenhum momento, duvidou da fé de Maria – e a aceitação da Virgem, que se coloca à disposição de Deus, a peça vicentina sofre uma mudança, pois cerra-se a cortina, o Anjo Gabriel retira-se ao som dos instrumentos tocados pelos anjos e, pela primeira vez, ganham a cena os pastores.

É o início do intermezzo, marcado por elementos que contrastam com os da Anunciação. De início, este contraste já é evidenciado pela ambição e apego das personagens envolvidas na questão do desaparecimento dos bens do pastor Paio Vaz. Em todo o episódio há apenas uma figura feminina, Mofina Mendes, na verdade a protagonista desta parte.

Mofina Mendes é caracterizada por Paio Vaz e André, e os índices de sua postura e comportamento, antagônicos ao de Maria, compõem a personagem profana, cujo nome, posteriormente, ficou mais gravado que o da Virgem. Segundo Berardinelli, “o título **Auto de Mofina Mendes** é, portanto e possivelmente dado pelos espectadores, em que ficou gravada especialmente a cena central do auto” (1971, p.77).

Deve-se observar, a tempo, que Mofina Mendes é a segunda personagem a ter destaque na peça. Enquanto as damas que acompanham a Virgem, não pertencentes ao mundo terreno, são, na verdade, alegorias das virtudes marianas, Mofina Mendes é um tipo encontrado no mundo real – pelo menos em certa medida.

Os primeiros índices que compõem esta personagem surgem no diálogo entre Paio Vaz e André. Este aponta como traço de Mofina Mendes o ato de assoviar, mas é pela fala de Paio Vaz que o receptor começa a ver os traços desta personagem feminina.

Para Paio Vaz, Mofina é uma mulher que nunca sossega, que talvez nem deseje a fortuna, que “anda em saltos como pega,/tanto faz, tanto trasfega,/que a muitos importuna” (v.252-254) .

A estas características, Paio Vaz acrescenta outras que conferem um poder quase que inverossímil a Mofina, uma vez que a coloca em eventos distantes tanto sob o ponto de vista temporal quanto geográfico. Segundo Paio Vaz, Mofina Mendes “deu o saco em Roma” (v.361), “prende el-rei de França” (v.362), “pôs o Turco em balança” (v.363), “os Turcos amofinava” (v.368), “a Carlos César servia” (v.369) e “Receou a guerra crua/que o César lhe prometia” (v.375-376).

Sobre estas características, afirma Saraiva (1970, p.122): “falando dela, os pastores referem-se às várias calamidades que por culpa dela têm acontecido pela várias regiões da Europa, até à Turquia”. E, também por causa desta relação metonímica (entre o nome e os acontecimentos), alguns críticos tendem a situá-la entre o tipo e a alegoria.

O nome, em sentido literal, já é qualificador de sua personalidade e de seus atos: o elemento de composição *mofin*, advindo do espanhol do século XV, *mohino*, é adjetivo que traz a idéia de desgostoso, triste, melancólico e antipositivo. Em língua portuguesa, enquanto adjetivo, mofino é aquele que tem má sorte, desafortunado, inoportuno, pessoa que perturba, que incomoda, que não demonstra alegria, além de poder caracterizar, também, o ganancioso, o avaro e o covarde. Enquanto substantivo feminino, Mofina, no papel de mulher, é uma pessoa desditosa, infeliz, irrequieta, turbulenta, aparvalhada e acanhada.

Para João Domingues Maia (1995, p.345): “'mofina', significa ‘desgraça’ e ‘mendes’, por *medes*, *met ipsen*, significa ‘pessoa’ daí ‘desgraça em pessoa’”. Saraiva é um dos críticos a situá-la deste modo ambíguo:

A Mofina Mendes é um exemplo interessante deste processo que conduz da alegoria ao tipo: o nome, que significa a própria desgraça, é alegórico [...] ao aparecer em cena, Mofina é uma pastora cuja qualidade típica é ser vítima do próprio temperamento, um tipo de pastora, portanto, no mesmo plano em que seus interlocutores; ao partir, a Mofina entoia uma cantiga que nos relembra sua função de alegoria. (SARAIVA, 1970, p.122)

Na fala de Paio Vaz, penúltima antes da efetiva participação de Mofina no auto, nota-se a estreita relação com as análises de Maia e Saraiva, já que para a personagem, onde Mofina Mendes passa a desgraça está presente.

Enquanto no episódio da Anunciação há a presença da luminosidade, neste a dominante é a perda. As personagens não conseguem achar, não conseguem ver os pertences de Paio Vaz, o que

fica comprovado pela presença do verbo “ver” na segunda fala de Mofina, acompanhado do advérbio de negação: “A boiada não vi eu/[...]nem as cabras não as vi.” (v.413-416)

Com a entrada de Mofina Mendes em cena fica claro o antagonismo entre as suas posturas e as da Virgem. Mofina não é subserviente, não é humilde, está interessada em dinheiro e nem cumpre o papel de pastora para o qual foi contratada e designada há mais de trinta anos.

Cabia à pastora tomar conta do rebanho, mas, como se verifica, seu trabalho de nada serviu; entretanto, numa postura antitética, já que sua lida não foi satisfeita, pede seu salário por duas vezes. Logo ao início do diálogo: “Mas que cuidado vós tendes/de me pagar a soldada,/que há tanto que me retendes?” (v.408-410) e quando acredita ter dado conta de suas explicações:

Meu amo, já tenho dada (v.445-449)
a conta do vosso gado
muito bem, com bom recado;
pagai-me minha soldada,
como temos concertado.

A ironia manifesta-se na fala da serva, tendo em vista o não realizar das tarefas a ela delegadas, inclusive pela expressão “dada a conta” e a cobrança de seu salário como se tivesse executado com louvor o que lhe cabia.

Nessa altura, Pessival aconselha a Paio Vaz, diante de tanta desarmonia, que só cabe neste mundo terreno, que pague a pastora o que lhe deve antes que este receba mais “conta de negrura” (v.425):

Da mesma forma que o nome de Mofina denuncia sua vida e seu destino, denuncia também a forma como os pastores a vêem, ou seja, uma mulher que personifica o mal, que traz o prejuízo e o infortúnio a todos. Porém, repara-se que toda a carga negativa atribuída à pastora isenta o amo de responsabilidade para com os possíveis desvios que podem ocorrer, e efetivamente ocorrem, com seu negócio.

Neste caminho, o pastor, Paio Vaz, não se sente, em nenhum momento, responsável pela perda de seu gado. Paralelamente, não se verá, mais adiante, nem ele nem seus companheiros, ligados ativamente, em nenhum plano, ao nascimento de Jesus. Isso parece apontar para a ação e a postura destas personagens, que cobram e criticam Mofina, mas, ao final, obedecem ao convite do Anjo, ou seja, incorporam-se à cena do Nascimento do Filho de Deus e aderem ao conhecimento pela Fé

Para Miller, “No *Auto de Mofina Mendes*, Gil Vicente dá-nos pastores, que intervêm para criar um efeito cômico e agradável numa peça onde o assunto não é rústico”. (1970, p. 90)

Assim, após pedir contas à sua pastora e concluir que esta não lhas presta, despede-a ofertando-lhe como pagamento um pote de azeite, objeto que não corresponde, na verdade, ao contratado entre os dois, de sorte que a atitude do amo reflete não só o descaso, mas, também, a exploração na relação de servidão entre as partes.

O pote é levado à cabeça pela mesma personagem feminina enquanto faz projetos fantasiosos em um momento que assinala um desvio temporal no auto vicentino. Mofina Mendes inicia seu projeto com a seguinte fala: “Vou-me à feira de Trancoso/logo, nome de Jesu,/e farei dinheiro grosso.” (v.468-470)

Deve-se levar em consideração a significação cristã, recuperada do israelismo, atribuída ao azeite:

Como produto da fruta da oliveira, que frutifica precisamente em chão duro e pedregoso, o azeite simboliza o Espírito de Deus (1Sm 16,13; Is 11,2) é a força espiritual que dele sai. [...] o azeite é usado, em parte no estado natural e em parte misturado com bálsamo e várias ervas – caso em que se chama *chrisam* e simboliza a ligação da natureza divina e humana de Cristo – no batismo, na confirmação, na unção dos doentes, na ordenação sacerdotal e inúmeras outras cerimônias. (HEINZ-MOHR, 1994, p.46)

O deixar cair do pote de azeite pode também evocar a quebra dos laços entre Mofina Mendes e o mundo espiritual. Mofina, definitivamente, não tem como pertencer ao espaço purificado do céu, tanto é que, na última parte, quando o auto ganha novamente a condição de Mistério, em que se dará o nascimento do Salvador, os pastores serão chamados à cena pelo Anjo, mas Mofina não retorna mais.

A este ponto, a anunciação já havia sido feita pelo Anjo Gabriel, porém o parto só se realiza, no auto, mais adiante, o que corrompe a fala de Mofina.

O presente episódio faz a ponte entre mulheres, posturas e mundos. A mulher comum, que se transforma em céu, e a mulher mundana, que, ao desejar transformar-se, que, ao buscar a fortuna, o casamento, os bens terrenos, prende-se só à terra; não atinge nem de perto o padrão de conduta que leva ao céu. Portanto sua conduta é antítese do que deve ser a de um cristão. Gil Vicente leva ao leitor os dois lados, exemplifica com ambas as protagonistas e mostra o destino que é reservado a cada escolha.

A mulher pode representar o bem e o mal. Mofina, ao mesmo tempo que foi submissa em aceitar o pote de azeite e não questionar o valor de seu trabalho, tentou dar outro rumo a sua vida, mas baseando-se apenas em elementos terrenos, o que a qualifica como um exemplo a não ser seguido, exemplo antes comparado, por contraste, a Maria (sendo, ela, Mofina, a que a Prudência consideraria como da geração de Eva):

É tão zeloso o Senhor, (v.210-214)
que quererá o seu estado
dar ao mundo per favor,
por ãa Eva pecador,
ũa virgem sem pecado.

Maria submete-se, ela não é Eva; questiona, mas, humilde, se põe à mercê dos desígnios de Deus. Vai da incredulidade à crença, o que é atestado pela aceitação do dar à luz não tendo conhecido homem. Conseqüentemente, submete-se pela fé, acredita e se entrega, não precisa procurar pelo mundo, é prudente ao questionar, é humilde perante o senhor ao aceitar, tem fé ao aceitar sem ver com olhos humanos, ao acreditar na possibilidade, e é pobre pela sua simplicidade, pela sua dedicação à função recebida e por parir em ambiente pobre.

Mofina é mulher-demônio, Eva, contraposta a Maria, que é o bem, a salvação, a redenção feminina. Mofina está entre o povo, mas não consegue nada. Quando tem a oportunidade de trabalho, faz errado e perde, quando tem o sonho em que denuncia projetos, ambição, transformação, desejo de mudança, como qualquer mortal, perde a oportunidade, até porque seu sonho denuncia também o mundo mundano, das coisas, do desejo, do dinheiro, da aparência.

Enquanto os pastores ficaram sem ação, mas presenciaram o nascer de Cristo, participaram dele, Mofina passa distante da esfera religiosa, não achará, obviamente, seu caminho. Já os pastores, mesmo sem iniciativa própria, acabaram por acatar o chamado do Anjo.

Assim, Mofina representa a postura recusável, a pessoa que busca o mundano. Observa-se que a ela nenhuma chance é dada; ela não é chamada para presenciar o nascimento, não tem chance de

se redimir, não é alertada; os pastores não têm capacidade de alertá-la, apenas a criticam. Por outro lado, os mesmos não derrubam o pote de azeite; assim não quebram a relação simbólica com o divino.

Maria e Mofina são pobres: Maria é humilde, mas Mofina não; acredita que, sozinha, pode realizar tudo, que, com a venda, crescerá, a partir de sua atitude, de seu trabalho. Não é humilde em seu erro, pois, mesmo que Paio Vaz não assuma seus possíveis erros e os atribua a Mofina, ela deveria guardar o gado e não o faz. Assim sendo, Mofina não se importa com seu erro, como se vislumbra em sua fala, já anteriormente utilizada:

Meu amo, já tenho dada (v.445-449)
a conta do vosso gado
muito bem, com bom recado;
pagai-me minha soldada,
como temos concertado

Mofina, que demonstra sempre interesse por dinheiro, não é prudente; se fosse, teria mais cuidado com o seu dever, impediria os desgrças com o gado de seu amo, cumpriria o seu papel. Mofina tem fé, mas não no mundo celeste; tem fé no seu destino mundano, mas, quando o pote de azeite cai, sua fala denuncia que todos os humanos têm um destino, que o pote de todos pode cair. Contudo, ela não se dá conta de que é a fé que pode novamente trazer o pote de azeite, a ligação com Deus, para cada um dos seres humanos.

Já Maria aproveita, vale-se da oportunidade dada pelo Anjo, o mensageiro de Deus, o que evidencia que o homem deve aproveitar a oportunidade divina, deve aprender como responder diante da chance de ter Deus.

O principal elemento da Anunciação é a resposta. Maria é escolhida e, evidentemente, sua resposta é sim; mas cabe a ela responder. Desta feita, há iniciativa na entrega, na aceitação, na disponibilidade de servir ao Pai e à futura Igreja. Quando Maria aceita servir a Deus, ela funda o novo tempo, a era de Cristo; ela dá nascimento ao Filho do Pai, que, pelo dogma da Trindade, é o próprio Pai.

Maria funda o novo tempo, por isso alguns a vêem como a fundadora da Igreja. Ela é o alicerce no qual se funda a carne que gerará todo o pensamento, as idéias, a ideologia. Maria dá vida à estrutura que fundará a nova proposta de mundo.

Mofina, por outro lado, continua a percorrer o mundo, a sonhar, a idealizar, a observar, como faz em relação ao gado de Paio Vaz. Observa, mas não age em hipótese nenhuma.

Gil Vicente deixa claro para o leitor, para o espectador que as ambigüidades têm de ser desfeitas e que o fundamental é que se tome a iniciativa.

Na visão de Saraiva (1970), é justamente nas antinomias que alguns autos vicentinos completam-se em sua unidade. A antinomia bem x mal é o elemento que estabelece coerência, pois, ao mostrar os dois mundos, as duas



posturas, baseadas em Maria e Mofina Mendes, Gil Vicente didaticamente ensina o que é e como deve ser o cristão.

Tal postura é também evidenciada em outra linguagem, a imagética, e muitas são as pinturas que encontram sua gênese em passagens bíblicas, exercendo desta forma seu papel de doutrinação.

A mesma luminosidade encontrada em Cristo, nascido de Maria, é traço característico da *Adoração dos Pastores*, onde a mesma família sagrada – o Menino Jesus, Maria e José – surge, em forma triangular no centro da composição, tendo, ao lado direito, uma vaca e, à esquerda, um pastor com uma cesta e uma galinha ao lado. Pouco acima, uma pastora, que segura, com a mão esquerda, uma cesta na cabeça e com o braço e mão direita um pato.

Em *Auto de Mofina Mendes*, é o Anjo quem chama estes pastores para ver o redentor.

“Ah pastor! Ah pastor!” (v.710)

[...]

Chama todos teus parceiros, (v.713-714)
vereis vosso Redentor.

Acima de José, Maria e do menino Jesus, dois anjos voando seguram uma faixa, que compõe, em conjunto com as personagens, um triângulo, com a inscrição “Gloria in altissimus deo”, texto retirado de Lucas 2,14, “Gloria in altissimis Deo, et terra pax hominibus bonae voluntatis”, que também aparece no auto vicentino.

Jesus nascido, que recebe o olhar de todos, que inclusive leva o olhar do receptor até o centro da cena, ilumina a todos na composição. Sua luz traz a claridade não encontrada no ambiente humano, claridade que é a real essência da história natalina, pois a Encarnação é o tema-chave e não a concepção virginal.

De fato, Brilhante coloca que “A iconografia da época glorifica a Virgem, e Vicente privilegia a Anunciação e a Encarnação em detrimento da vida de Cristo.” (1990, p.8). Este mesmo fato encontra relação com a difusão das festas dedicadas a Maria, assim como a maior atenção às homilias que tematizavam e procuravam símbolos que destacassem a figura mariana em relação à salvação.

Durante a Alta Idade Média, uma crescente ênfase na humanidade de Cristo igualou-se em atenção às virtudes exemplares de Maria. [...] A meditação sobre a vida tanto de Cristo quanto de Maria tornou-se cada vez mais popular e aumentou o desenvolvimento de práticas devocionais, tais como o rosário. As pinturas, esculturas e vitrais da Alta e baixa Idade Média deram a esta devoção imediatismo e cor. (COMISSÃO INTERNACIONAL ANGLICANO-CATÓLICA ROMANA, 2005, p.34)

A pastora da tela pode, num primeiro instante, trazer à mente uma associação com a personagem Mofina Mendes portando um pato à mão e um cesto à cabeça. Entretanto, no auto, esta personagem portava um pote de azeite (símbolo de laço com Deus), que pretendia vender para posterior aquisição de ovos de pata, o que lhe renderia, em seu pensamento hiperbólico, uma fortuna, um casamento - até ver seus sonhos caírem em conjunto com a queda do pote.

Do que este azeite render (v.471-489)
comprarei ovos de pata,



que é a cousa mais barata
qu' eu de lá posso trazer.
E estes ovos chocarão;
cada ovo dará um pato,
e cada pato um tostão,
que passará de um milhão
e meio, a vender barato.
Casarei rica e honrada
per estes ovos de pata,
e o dia que for casada
sairei ataviada
com um brial d' escarlata,
e diante o desposado,
que me estará namorando:
virei de dentro bailano
assi dest' arte bailado,
esta cantiga cantando.

A pastora da tela, por sua vez, não demonstra uma postura altiva; ao contrário, não é nem orgulhosa nem arrogante, é humilde e contemplativa, observa e reverencia o nascimento de Jesus Cristo.

Para Brilhante,

Nada parece ligar os episódios bíblicos a essas cenas, mas o significado do Natal e o desenho de dois mundos permitem ler duas lógicas:

- a da moralidade (os pastores, desatentos às coisas divinas presos aos bens terrenos, recebem a mensagem do Nascimento),
- a representação (os pastores integrarão o presépio, no final da acção, e fazem parte da *história geral* de que fala o Frade). (1990, p.17)

Maria é um fio condutor em meio às ambigüidades, aos contrastes dos *Mistérios da Virgem* ou *Auto de Mofina Mendes*. Maria, pela óptica de Pinkus (1991) é o arquétipo do feminino, que encontra em Lucas a base bíblica à sua devoção, e que corresponde, em seus atributos de mulher, à Igreja que nasce e à mãe que ensinou e acompanhou Jesus em Belém, no Egito, em Nazaré e aos pés da cruz.

A tela privilegia tanto a imagem de Cristo quanto de Maria, sempre pintada à direita, no ponto mais privilegiado de leitura, fato que também ocorre em Vicente, apesar da denominação popular concedida ao auto em análise. Mas Gil Vicente, por oposição e contraste, põe sob foco a imagem da Virgem, edificando-a ao contrastar sua postura com a de Mofina Mendes.

Enfim, tanto na linguagem vicentina quanto na pictórica divisa-se a importância da educação para a leitura simbólica, muito desenvolvida durante a Renascença e o Barroco, como mostra o auto vicentino em questão, que filtra valores medievais muitas vezes provenientes de autos e mistérios dos tempos primitivos da Igreja Católica.

Referências bibliográficas:

- BERARDINELLI, Cleonice. *Antologia do teatro de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Grifo, 1971.
- BRILHANTE, Maria João. *Mofina*. Lisboa: Quimera, 1990.

COMISSÃO INTERNACIONAL ANGLICANO-CATÓLICA ROMANA, *Maria, graça e esperança em Cristo*. Trad. Débora Balacin. São Paulo: Paulinas, 2005. (Coleção Oikoumene)

HEINZ-MOHR, Gerf. *Dicionários dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994.

MAIA, João Domingues. Questões femininas em Gil Vicente. In *Flores Verbais: uma homenagem lingüística e literária para Eneida do Rego Monteiro Bomfim no seu 70. aniversário*. Org. Jürgen Heye. Rio de Janeiro: 34, 1995.

MILLER, Neil, *O elemento pastoril no teatro de Gil Vicente*. Porto: Inova, 1970.

PINKUS, Lucio. *O mito de Maria*. Trad. Isabel Fontes Leal Ferreira. São Paulo: Paulinas, 1991.

SARAIVA, António José. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. Lisboa: Europa-América, 1970.

SARAIVA, António José e ÓSCAR, Lopes. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, s.d.

_____. *História da cultura em Portugal*. Lisboa, Jornal do Foro, v. 1955.

VICENTE, Gil, *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. (Biblioteca de autores portugueses)

_____. *Obras completas*. Prefácio e notas do Marques Braga. Lisboa: Sá da Costa, 1974. (Coleção de clássicos Sá da Costa)