

“... A HISTÓRIA DE DEOS TEM TAIS PROFUNDEZAS QUE NUNCA SE PERDEM SEREM RECONTADAS...”: UMA ANÁLISE DA RETÓRICA VICENTINA

"THE GOD'S STORY HAS SUCH DEPTHS THAT NEVER GET LOST BEING RETOLD...": AN ANALYSIS OF THE VICENT'S RHETORIC

Jamyle Rocha Ferreira Souza*

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz

RESUMO

O dramaturgo quinhentista português, Gil Vicente, seguindo a tradição medieval, oferece-nos visualmente cenas pastoris extraídas da tradição religiosa. Normalmente a vida pastoril aparece através de elementos como a música (cantigas populares ou até mesmo religiosas), a simplicidade de costumes, o amor simples, a comida, a roupa e um modo de viver e de falar que ressaltam a singeleza e a pureza deste tipo de vida. Por outro lado, deve-se ressaltar que, embora os efeitos religiosos sejam constantes nos autos pastoris, Vicente oferece-nos situações mais humanas e realistas. Não é raro encontrarmos em suas peças pastoris uma combinação dos elementos religiosos e populares. O pastor Abel da peça *Breve Sumário da História de Deus* é a personagem bíblica do livro de Gênesis, segundo filho de Adão e Eva, morto por seu irmão Caim. A proposta da peça é resumir os momentos-chave do Antigo e Novo Testamento, desde a criação do Mundo até a Paixão de Cristo, fazendo desfilar perante os nossos olhos as personagens mais emblemáticas da história cristã. É com Abel que se inicia a metáfora bíblica da figura pastoril. A maneira de falar e comportar-se dessa personagem lembra-nos de imediato a corrente sacra pastoril, proveniente do primeiro livro da Bíblia. É nessa esteira que pretendemos pensar nas escolhas estéticas de Gil Vicente, a partir dessa cena de *Breve Sumário da História de Deus*, que tem como personagem central o pastor Abel. Assim sendo, aceitando as estratégias retóricas apontadas pelo filólogo alemão Erich Auerbach como princípio operatório e estruturante do jogo de escrita do teatro vicentino, teceremos algumas considerações em torno do estilo bíblico e do estilo vicentino.

Palavras-chave: Teatro Português. Gil Vicente. Pastor. Estética.

ABSTRACT

The cinquecentist Portuguese playwright Gil Vicente following the mediaeval tradition offering us visually pastoral scenes retirement from the religious tradition. Normally the pastoral life appears through elements as the music (popular songs or even religious songs), the simplicity of the habits, the simple love, the food, the clothes and a way of living and a way of speaking that gives prominence to the singleness and to the purity of this kind of life. On the other hand, it must be gave prominence that though the religious effects are regular in the pastoral writs, Vicente give us more human and realistic situations. It is not uncommon to find in their pastoral plays a combination of religious and popular elements. The shepherd Abel from the play *Brief Sumamary of the God's history* is the biblical character from the book of Genesis, second son of Adão and Eva, killed by his brother Caim. The proposal of this play is abbreviate the key moments of the Old Testament and the New Testament, since the criation of the world until the Passion of Christ, making to parade before our eyes the most emblematic characters of the Christian history. Is with Abel that begins the biblical metaphor of the pastoral figure. The way of speaking and the way of acting that character reminds us immediately the holy pastoral current from the first book of the Bible. Is in this direction that we intend thinking about the esthetics choices of Gil Vicente, from this play of *Brief Sumamary of the God's history*, that has as the main character the shepherd Abel. Therefore, accepting the rhetoric strategies pointed by the German philosopher Erich Auerbach as operative and structuring principle of the writing game of the Vicente's theatre, we will weave some considerations around the biblical style and the Vicente's style.

Key words: Portuguese Theatre. Gil Vicente. Shepherd. Esthetic.

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: myle.mestrado@gmail.com

1 QUERIA ORA MAIS FARTAR O MEU GADO: UMA CENA DA VIDA PASTORIL

Entra Abel pastor cantando o vilancete seguinte:

Adorai montanhas
o Deos das alturas
também as verduras

adorai desertos
e serras floridas
o Deos dos secretos
o senhor das vidas.
Ribeiras crecidas
louvai nas alturas
Deos das criaturas

louvai arvoredos
de fruto prezado
digam os penedos
Deos seja louvado.
e louve meu gado
nestas verduras
o Deos das alturas.

Satanás Oh como cantas tam doce pastor
quanta doçura que nasceu contigo
conselho-te irmão senhor e amigo
que te estimes muito, pois és tal cantor.
bem é que te prezes
tu és mais formoso que teu pai mil vezes
e se eu a ti fosse leixaria o gado
que andas nos matos mui mal empregado
mancebo desposto e nam te desprezes
de ser namorado

Abel Queria ora mais fartar o meu gado
sem fazer nojo nem perda a ninguém.

Satanás Queres que engorde o teu gado bem?
sempre apacenta em pasto vedado.

Abel Quem te mete a ti
aconselhares outrem nem menos a mi
sem te pedirem conselho nem nada.

Satanás É tanta a virtude que tenho sobrada
que sempre isto faço e fiz até aqui
a cada pasada.

Abel Oh e tu gabas-te e fazes-te santo
juro-te amigo que hipócrita és
torna-te monge descalça esses pés
e serás fino nessa arte dez tanto
a isto te espero.

Satanás Este é o homem que eu busco e quero
muito desejo tua companhia
e sem mais soldada com grande alegria
prometo servir-te como escravo mero
de noite e de dia.

Tempo Despachai Abel parti pola fria
que já vossas horas estão consumidas (VICENTE, 1974, p. 112-113/ v.v. 341-

389).

“... A HISTÓRIA DE DEOS TEM TAIS PROFUNDEZAS QUE NUNCA SE PERDEM SEREM RECONTADAS...”: UMA ANÁLISE DA RETÓRICA VICENTINA

Esta cena encontra-se na peça, *Breve Sumário da História de Deos*, do dramaturgo português Gil Vicente¹. Segundo a didascália, este auto de vertente marcadamente teológica “foi representado ao muito alto e muito poderoso rei dom João o terceiro deste nome em Portugal e à sereníssima e muito esclarecida rainha dona Caterina, em Almeirim. Na era do Senhor de 1527” (VICENTE, 1974, p. 101). A personagem Abel da cena escolhida é a personagem bíblica do livro de Gênesis, segundo filho de Adão e Eva, morto por seu irmão Caim. O recurso de entrada da personagem na peça é uma canção de fundo religioso, um *vilancete*, como indica a rubrica. Geralmente o vilancete apresenta estrutura idêntica à do *villancico* espanhol, cultivado pelo dramaturgo espanhol Juan del Encina (1468-1529). Trata-se de um gênero poético musical inventado na Idade Média, de natureza pastoral e amorosa, definido como música e dança popular.

Parece-nos que a função artístico-dramática do vilancete é de marcar o lugar da personagem Abel como pastor que tem intimidade com Deus e com a natureza. Com efeito, a canção exprime um estado de devoção e louvor ao seu Criador em sintonia com a natureza, que é vista como ambiente belo, puro e ideal, onde o pastor podia cuidar das suas ovelhas, do seu gado, nos *arvoredos de fruto prezado*, nas *ribeiras crescidas*, numa atmosfera de rendição e louvor a Deus. O lirismo religioso do cântico de Abel parece ser inspirado no Salmo 148 de Davi, que ressaltam o louvor da natureza e das criaturas ao seu Criador. De fato, é bem provável que Gil Vicente tenha conhecido os salmos.

Das canções religiosas, essa é uma das mais belas criadas pelo dramaturgo português. Atente-se para o fato de que ‘Mestre Gil’, além de poeta, era também músico, ensoando pelo menos algumas das cantigas e vilancete que fazia. O quadro descrito na canção é próprio da disposição devota presente nas figuras pastoris da Bíblia. Há muitas razões para crermos que Gil Vicente preservou e até continuou a tradição do tema pastoril, configurada na corrente sacra. Essa corrente é representada principalmente em alguns trechos da Bíblia e em algumas obras litúrgicas da Idade Média. A própria Bíblia conta a história de pastores de gado, como os que visitaram o recém-nascido Jesus e espalharam a Boa Nova. No Velho Testamento, Abraão, pastor de muitos rebanhos, depois patriarca de muitos patriarcas, seguia uma vida

¹ O dramaturgo Gil Vicente é o grande precursor do teatro português e toda a sua obra está relacionada, desde os primeiros momentos, com as festas religiosas e cortesãs medievais. Nesse contexto, nosso poeta-dramaturgo vive e exerce sua atividade artística. Fez autos para comemorar nascimentos, importantes datas religiosas, casamentos, entradas dos reis em diversas cidades etc. Recebeu subvenções dos monarcas que serviu: D. Manuel I e D. João III. Todavia foi na viúva de D. João II, Dona Leonor, a Rainha Velha, uma figura extremamente religiosa, que Gil Vicente encontrou uma efetiva proteção.

pastoril, na qual alguns elementos mais importantes eram seus animais e as necessidades desses animais.

Desde Gênesis, especificamente com Abel, a figura do pastor está associada ao supremo cuidado que deve dispensar aos animais. O pastor representa o guia, protetor e companheiro constante do seu rebanho, pois os animais dependem dele para sua existência. Um rebanho à solta pode ir para lugares perigosos, ser atacado a qualquer momento por predadores, sem alguém que os defenda, que zele por seu crescimento saudável, que garanta boas pastagens, que evite que os animais sejam roubados. Não ao acaso, com o tempo, os líderes eclesiais foram associados à figura dos pastores de rebanhos. O próprio Deus Pai, no conhecido Salmo 23 de Davi, foi identificado com a figura do pastor. No Novo Testamento, Jesus Cristo foi chamado de Sumo Pastor.

De maneira recorrente o drama religioso medieval recorre à figura do pastor para recriar a ação dos pastores durante a vigília que precede a visita ao recém-nascido Jesus em Belém. Os pastores aparecem intimamente ligados à mensagem do redentor. Eles são os primeiros a tomarem conhecimento do nascimento e convidados pelo anjo a participar da cena do presépio. A maioria das peças que tem por base o processo de recriação da cena do presépio possui cenas características do mundo pastoril. Normalmente a vida pastoril aparece através de elementos como a música (cantigas populares ou até mesmo religiosas, a exemplo do vilancete cantado por Abel), a simplicidade de costumes, o amor simples, a comida, a roupa e um modo de viver e de falar que ressaltam a singeleza e a pureza deste tipo de vida. Desse modo, a cena religiosa é atualizada (MILLER, 1970).

Gil Vicente, que está no limiar do século XVI, desenvolve a estética pastoral nos seus textos dramáticos. Pode-se mesmo afirmar que o tema pastoril assume uma posição protocolar no teatro vicentino. É sob a forma de pastor que Gil Vicente, na sua primeira peça, *Auto da Visitação*, se apresenta à corte e funda não só o seu teatro, mas também o teatro em Portugal. Como artista, ele aproveitou o tema pastoril para entreter a nobreza, mas também, para fazer lembrar a mensagem cristã. Há um progresso e um largo enriquecimento no papel atribuído aos pastores nas suas peças posteriores à *Visitação*. Nelas não faltam descrições da paisagem campestre, nem linguagem rústica, nem sentimentos simples dos pastores perante os seus rebanhos e jogos populares. Não faltam, enfim, situações dramáticas que na maioria das vezes favoreciam o cômico, apesar de por vezes o pano de fundo ser um assunto sério e devoto. Estão incluídos aspectos tradicionais da Bíblia como o dos pastores de Belém nos seus autos natalinos.

2 MUI LISONJEIRO, E FALA MIMOSO: UMA LEITURA DO ESTILO BÍBLICO E DO ESTILO VICENTINO

O dramaturgo, seguindo a tradição medieval, oferece-nos visualmente cenas pastoris extraídas da tradição religiosa. Por outro lado, deve-se ressaltar que, embora os efeitos religiosos sejam constantes nos autos pastoris, Vicente oferece-nos situações mais humanas e realistas. Não é raro encontrarmos em suas peças pastoris uma combinação dos elementos religiosos e populares. É na expressão do cômico como objeto central de sua criação dramática que Gil Vicente desenvolve cenas pastoris de efeito estético mais proeminente.

Abel é o primeiro pastor de ovelhas citado na Bíblia, o que significa que com ele se inicia a metáfora bíblica do pastor. A maneira de falar e comportar-se dessa personagem lembra-nos de imediato a corrente sacra pastoril, proveniente do trecho bíblico do livro de Gênesis. Até porque a proposta da peça *Breve Sumário da História de Deus* é resumir os momentos-chave do Antigo e Novo Testamento, desde a criação do Mundo até a Paixão de Cristo, fazendo desfilar perante os nossos olhos as personagens mais emblemáticas da história cristã: Adão e Eva; Abel e Jó; os Patriarcas: Abraão, Moisés, David e Isaías; as personagens do Novo Testamento: S. João e Cristo. Juntam-se a estas o Anjo, o Mundo, o Tempo e a Morte, que guiam as grandes figuras no seu percurso entre a Terra e o Limbo. E, claro, não podem faltar os diabos liderados por Lúcifer, o Anjo Caído, que a cada momento tentam desencaminhar os escolhidos de Deus.

No diálogo que segue a canção de Abel, a personagem Satanás o chama de *doce pastor*. Ressalta a sua doçura, sua formosura e sua arte de louvar: «Oh como cantas tam doce pastor / Quanta doçura que nasceu contigo / [...] tu és mais fermoso que teu pai mil vezes». Por outro lado, Satanás tenta-o. Ele insinua e sugere que Abel deixe o seu serviço e se envolva com namoricos: «nam te desprezes de ser namorado» (v.v 366-367). Abel, porém, demonstra sua fidelidade com o rebanho: «queria ora mais fátar o meu gado sem fazer nojo nem perda a ninguém» (v.v.368-369). Satanás vem com um discurso ambíguo e laudatório, cheio de subentendidos maliciosos. Utiliza-se de dissimulação, sutil estratégia com a qual a personagem investe na ousadia de se oferecer para servir Abel como pastor. Satanás se gaba e se faz de santo, como aponta Abel, no verso 378, «Oh! E tu gabas-te, e fazes-te santo?». Ele até se propõe a servir Abel sem nada em troca, sem «soldada». É importante ressaltar que no início da peça, Lúcifer, o maioral do inferno, designa Satanás, o fidalgo do conselho, a tarefa de desencaminhar os filhos de Deus. Diz Lúcifer:

Satanás sei que os fará pecar
per suas vontades, segundo é manhoso
e mui lisonjeiro, e fala mimoso,
e sabe mentir com graça e com ar.
E se ele acabasse,
convém a saber, que me derribasse
aqueles monarcas do mundo primeiros,
tu terias soma de prisioneiros,
meu fogo também em que se ocupasse,
e meus cozinheiros (VICENTE, 1974, p. 105/ v.v. 122-130).

Satanás é considerado por Lúcifer como o mais capacitado na realização da tarefa. Na sua fala é possível observar que Gil Vicente faz uso de um discurso sedutor quando descreve Satanás. A expressão “com graça e com ar” sugere leveza, sutileza e insinua ainda fôlego para fazê-lo, sem imposição rude e pesada, mas com a habilidade retórica e a graciosidade de quem flutua. Sua capacidade de engabelar é demonstrada na coreografia da linguagem. Note-se, entretanto, que o dramaturgo português condiciona a personagem pelo viés da teologia cristã, pois Satanás continua sendo a figura do mal que tem como propósito desencaminhar os filhos de Deus.

A conversa entre os dois é a apresentação de dois mundos que estão ali sendo representados: o divino e o diabólico. O jogo cênico proposto por Gil Vicente é simples e o enredo é antigo. Abel é um dos alvos do diabo e o diálogo travado por ele com Satanás lembra a passagem bíblica da tentação de Jesus no deserto. No entanto, é bom lembrar que um diálogo assim não existe na Bíblia, não consta um encontro sequer entre Abel e Satanás. Como se vê na narrativa em Gênesis, primeiro livro da Bíblia, no capítulo 4:

E conheceu Adão a Eva, sua mulher, e ela concebeu e teve a Caim, e disse: Alcancei do SENHOR um varão. E teve mais a seu irmão Abel: e Abel foi pastor de ovelhas, e Caim foi lavrador da terra. E aconteceu ao cabo de dias que Caim trouxe do fruto da terra uma oferta ao Senhor. E Abel também trouxe dos primogênitos das suas ovelhas, e da sua gordura; e atentou o Senhor para Abel e para a sua oferta. Mas para Caim e para a sua oferta não atentou. E irou-se Caim fortemente, e descaiu-lhe o semblante. E o Senhor disse a Caim: Por que te iraste? E por que descaiu o teu semblante? Se bem fizeres, não haverá aceitação para ti? E se não fizeres bem, o pecado jaz à porta, e para ti será o seu desejo, mas sobre ele dominarás. E falou Caim com o seu irmão Abel; e sucedeu que, estando eles no campo, se levantou Caim contra o seu irmão Abel, e o matou (BÍBLIA, 2012, p. 5-6).

A narrativa bíblica se resume ao fato de que Abel foi pastor de ovelhas e Caim, seu irmão, foi lavrador da terra. Não há descrição do espaço, uma indicação do lugar real e muito menos do tempo. A caracterização de Abel na Bíblia se restringe a pastor de ovelhas e nada

“... A HISTÓRIA DE DEOS TEM TAIS PROFUNDEZAS QUE NUNCA SE PERDEM SEREM RECONTADAS...”: UMA ANÁLISE DA RETÓRICA VICENTINA

que remeta à sua existência como pastor é explanada. Na narrativa bíblica Satanás não faz propostas para Abel. Lá o que está explícito é que Deus se agradou de Abel e não sabemos ao certo os motivos pelos quais Ele se agradou. As intenções de Deus na narrativa bíblica são caladas.

É nessa esteira que buscamos pensar nas escolhas estéticas de Gil Vicente, a partir dessa cena de *Breve Sumário da História de Deus*, que tem como personagem central o pastor Abel. Assim sendo, aceitando as estratégias retóricas apontadas pelo filólogo alemão Erich Auerbach (1976) como princípio operatório e estruturante do jogo de escrita do teatro vicentino, teceremos algumas considerações em torno do estilo bíblico e do estilo vicentino. A respeito do estilo bíblico, Auerbach (1976) inicia seu clássico estudo *Mimesis* analisando dois estilos de escrita, a homérica e a bíblica. O crítico chega à conclusão que os textos são distintos em termos de mentalidade. Em Homero, há um único plano, ao passo que a narrativa bíblica acontece em segundo plano. Os relatos de Homero são, para Auerbach (1976), mera realidade narrada, enquanto nos relatos bíblicos fundem-se indissoluvelmente doutrina e promessa. Há um sentido oculto nas narrativas bíblicas e isso não ocorre na *Odisséia*. É desse modo que a narrativa bíblica de Abel representa

realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do devir histórico e aprofundamento do problemático (AUERBACH, 1976, p. 20).

O que aparece iluminado na narrativa bíblica é “enigmático e carregado de segundo plano”. Auerbach completa que os personagens bíblicos “têm mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e a consciência” (AUERBACH, 1976, p. 9). Da narrativa bíblica de Abel, Gil Vicente destaca alguns elementos-chave como sua devoção a Deus, sua função no campo e sua morte injusta. A configuração da personagem é exatamente conforme a tradição bíblica, mas desenvolve o elemento iconográfico (sendo um bom meio de apresentar o assunto), acrescenta o diálogo com a personagem Satanás e confere-lhe um efeito estético mais emblemático. O estilo bíblico, no entanto, se preocupa com a realidade histórica, se aproxima do homem e da decisão humana.

Gil Vicente considera Abel, do mesmo modo que o texto bíblico, como um dos heróis do grande drama universal cristão; mas é um herói visto no cotidiano de um homem comum, como já aponta a narrativa de Gênesis. Nesse cotidiano, entretanto, Gil Vicente desenvolve cenas que não aparecem na Bíblia. José Moreira afirma que na obra vicentina “*Abel pastor*

não é apenas uma memória da Bíblia; é uma caracterização da figura que já anuncia vestuários e gestos” (MOREIRA, 1990, p.13). Com efeito, a personagem é construída em torno do seu habitat, do seu convívio, o que significa que a personagem bíblica é atualizada. Esse enfoque com a figura de um herói que passa pelo *ethos humilitas* é identificado por Erich Auerbach (1976) a uma atitude que surge no cristianismo medieval.

Na Antiguidade, as classificações estilísticas, o estilo elevado e o baixo se distinguem de acordo com o assunto a ser tratado. O estilo elevado era utilizado para tratar dos eventos sublimes, sérios e perenes, ou seja, atos heroicos e situações extraordinárias. Os personagens eram deuses, reis, heróis da mitologia e príncipes, como é característico da tragédia; tudo acontecia no quadro do sublime, do estilo elevado; o realismo cotidiano, que representava o estilo baixo, efêmero, mortal e corporal era excluído. De acordo com Auerbach,

Na antiga teoria, o estilo de linguagem elevado e sublime chamava-se *sermo gravis* ou *sublimis*; o baixo, *sermo remissus* ou *humilis*; ambos deviam permanecer severamente separados. No cristianismo, ao contrário as duas coisas estão fundidas desde o princípio, especialmente na encarnação e na paixão de Cristo, nas quais são tornadas realidade e são unidas, tanto a sublimites quanto a *humilitas*, ambas, no mais alto grau (AUERBACH, 1976, p. 129).

A atitude no cristianismo medieval é exatamente o oposto da tradição retórica. No contexto cristão, a história de Jesus Cristo é o modelo do sublime e do trágico e também do estilo baixo e humilde. Isso porque a figura de Cristo evoca tanto Deus quanto o Homem, portanto, tanto o sublime quanto o baixo. O termo latino *humilis* que vem de *humos, solo*, e significa literalmente “baixo”, passa a designar o estilo baixo e a caracterizar a Encarnação e a Paixão de Cristo. O sublime da religião cristã estava intimamente ligado a essa significação louvável da humildade, por isso essa mescla de sublime e humilde acalora todas as partes do drama cristão universal.

É preciso notar que essa nova concepção do sublime baseada na humildade é o ponto fulcral da arte na Idade Média. A Arte medieval europeia foi marcada por uma forte influência do Cristianismo. Pinturas, esculturas, livros, arquitetura e outras manifestações artísticas são tirados, quase sem exceção, da Bíblia ou da vida dos Santos. Contudo, para Auerbach,

o teatro é certamente a mais importante e a mais ativa. Surgiu das representações litúrgicas, ou melhor, da dramatização do texto da Bíblia lido durante o ofício divino. Este era redigido sob a forma de diálogo, método extremamente eficaz para

“... A HISTÓRIA DE DEOS TEM TAIS PROFUNDEZAS QUE NUNCA SE PERDEM SEREM RECONTADAS...”: UMA ANÁLISE DA RETÓRICA VICENTINA

tornar a história sacra familiar ao povo, e esse diálogo em breve passou a ser cantado e recitado, parcialmente pelo menos, em língua vulgar; mais tarde, ele se ampliou, tornou-se independente do ofício, cujos limites poderia ter rompido, e saiu da igreja para a praça fronteira ao pórtico. Essa foi a origem das grandes representações religiosas que abrangem toda a história do mundo tal como esta aparecia aos olhos do cristão fiel, desde a criação do mundo, através da vida e paixão de Cristo, até o Juízo Final (AUERBACH, 1972, p. 122).

Os mistérios mais elevados da fé tornam-se acessíveis a um maior número de pessoas, já que as Sagradas Escrituras remetem à ideia de que a Revelação foi reservada aos pequeninos e ocultada dos sábios, “Cristo não elegeu como seus primeiros apóstolos homens de elevada posição e cultura, mas pescadores e publicanos e outros homens humildes semelhantes” (AUERBACH, 1972). Desse modo, o cristianismo incorporou a baixa extração social dos primeiros seguidores de Cristo, o que garante à figura do pastor um lugar de destaque na literatura litúrgica. A *humilitas* cristã, que compõe a construção da figura do pastor, possibilita que essa figura receba em cheio a *sublimitas* da salvação cristã.

A personagem Abel na cena vicentina tem essa característica ressaltada. Embora seu discurso sublime proceda de um pastor comum, que pode ser de qualquer campo das terras portuguesas, Abel não representa só isso. A compreensão do cerne dessa cena está ainda associada à noção de “interpretação figural”, uma estratégia retórica também estudada pelo romanista alemão Erich Auerbach (1997), em sua obra *Figura*. Trata-se de uma interpretação que influenciou fortemente a Antiguidade tardia e a Idade Média. Auerbach (1997) explica que o termo *figura* (*typus*, *umbra*, *imago*) era utilizado pelos pensadores da Igreja, com o significado de prefiguração histórica.

A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro. Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente histórica (AUERBACH, 1997, p.46).

Na interpretação figural, Abel é considerado como prefiguração do Messias, o bom pastor que dará a vida pelas suas ovelhas. Oportunamente, portanto, ele é uma figura de Cristo Jesus, porque representa o justo que é eliminado da terra dos vivos pela violência dos maus. Esse quadro se realiza, de forma dramática, na vida de Abel quando, por inveja, é morto por seu irmão Caim. Embora os parâmetros de sociabilidade sejam distintos, o mesmo acontece com Jesus, que, desde o início da sua vida pública, é jurado de morte por parte dos fariseus. Deve-se observar, no entanto, que Abel não seria menos histórico porque é figura de Cristo.

Segundo tal visão, ambas são realidades históricas e unem Antigo e Novo Testamento na história da salvação.

Há, contudo, na cena vicentina estudada, uma inovação: o acontecimento dramático da tentação de Abel. Embora a cena não exista no trecho bíblico, Gil Vicente, talvez consciente da força dramática dessa estratégia retórica, ressalta-a com o intuito de figurar a clássica cena da tentação de Cristo. Assim, já quase ao final da peça, repetindo os processos relatados na Bíblia, o dramaturgo rememora a tentação de Cristo por Satanás. Isso só confirma que, intencionalmente, Gil Vicente desenvolve a cena do diálogo entre Abel e Satanás com o intuito de ser “preenchida” com a cena da tentação de Cristo. Atente-se que o uso de elipses é constante no auto. A imensa dimensão do drama cristão faz com que o dramaturgo recorra a esse recurso. A tentação de Adão e Eva, por exemplo, é apenas contada. No entanto, o dramaturgo português desenvolve com inventividade e engenho a cena da tentação de Abel. E, ao que nos parece para *figurar* a tentação de Cristo.

Nesse sentido, o estudo de Auerbach (1997) mostra que a forma figural de interpretação bíblica traz uma compreensão teleológica da história, entendimento esse presente em *Historia de Deos*, de Gil Vicente.

A interpretação figural transformou o Velho Testamento de livro de leis e da história do povo de Israel numa série de prefigurações de Cristo e da Salvação, tal como encontramos mais tarde na procissão dos profetas no teatro medieval e nas representações cíclicas (AUERBACH, 1997, p. 45).

Gil Vicente recorre às profecias do Antigo Testamento como figuração do que estaria a acontecer. As personagens bíblicas que aparecem na peça apontam para a encarnação de Cristo. Adão, Eva, David, Isaías, Abraão, Moisés e João Batista seguem uma ordem histórica, cujos acontecimentos correspondentes guardam uma verdade maior, que é preenchida com a vinda do Messias. Esses conceitos de figura e preenchimento relacionavam-se diretamente com a interpretação bíblica e perpassaram pela história da Idade Média. Auerbach (1997) afirma que no Antigo Testamento as formas seriam provisórias e os significados ainda não definitivos. Paulo, no Novo Testamento, já buscava eliminar do Antigo Testamento o caráter normativo, considerando este como sombra das coisas futuras. No pensamento paulino, a velha lei anula-se em vista do sacrifício de Cristo, ela se torna promessa e prefiguração do Salvador. Auerbach (1997) explica que Paulo, todavia, não formulou uma interpretação sistemática do Antigo Testamento, mas escreveu passagens sobre este que mostram a concepção mencionada.

3 DEPOIS DE VIVER VIDA TRABALHADA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato que *História de Deos* se insere na tradição do drama litúrgico medieval e conta-nos a história do drama universal cristão, desde a queda até a ressurreição. Essa é a obra de Gil Vicente que mais se aproxima dos mistérios que eram representados no resto da Europa e particularmente na França. É a peça vicentina que abarca com vigor o estilo bíblico, mas também *Historia de Deos* instaura um procedimento constante no teatro vicentino: a presença da personagem do pastor e a mescla de *humilitas* e *sublimitas*.

Cleonice Berardinelli, no seu ensaio “O rústico no teatro vicentino”, em um rápido percurso cronológico pela obra de Gil Vicente, demonstra que a personagem proveniente do povo no teatro vicentino, em sua maioria, “se constitui, quase, de rústicos – pastores, lavradores e vilãos, pastores, sobretudo” (BERARDINELLI, 1997, p. 125). O teatro vicentino, assim, se distancia da retórica clássica e se aproxima da retórica medieval que encontrou na mistura estilística uma liberdade que se exige para esse drama.

A cena escolhida demonstra o fio condutor na estética vicentina: a mescla estilística. Abel constrói-se como imagem de um pastor simples que vive seu cotidiano integrado a um universo provinciano. Como a personagem afirma depois que morre na escuridão do limbo: “depois de viver vida trabalhada / depois de passada tão mísera morte / este é o descanso e este é o deporte / este é o abrigo esta é a pousada” (VICENTE, 1974, p. 113 / v.v. 398-401). Por outro lado, na figura de Abel também está o divino, pois ele figura Jesus Cristo, o grande herói do drama universal cristão. É uma cena que compõe uma retórica de representação capaz de contribuir para a construção da fusão da *sublimitas in humilitate*. E essa nova concepção do sublime baseada na humildade é fundamental na arte do período medieval que não escapa ao teatro vicentino.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. Ulisses. In: _____ **Mímesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AUERBACH, Erich. Adão e Eva. In: _____ **Mímesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.

AUERBACH, Erich. **Introdução aos estudos literários**. São Paulo: Cultrix, 1972.

BERARDINELLI, Cleonice. O rústico no teatro vicentino. In: **Semear**. Rio de Janeiro, vol.1, n. 1, 1997, p. 125 a 138.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Antigo e Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. 12ª ed. rev. e atual. no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2012.

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

MOREIRA, José. **História de Deos**. Lisboa: Quimera, 1990.

VICENTE, Gil. Breve Sumário da História de Deos. In: BERARDINELLI, Cleonice. **Antologia do Teatro de Gil Vicente**. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1974, p. 99 a 133.