

## ENTRE VERSOS E REZAS: A REPRESENTAÇÃO DE MARIA NA LITERATURA DRAMÁTICA PORTUGUESA QUINHENTISTA

### BETWEEN VERSES AND PRAYERS: THE REPRESENTATION OF MARY IN THE PORTUGUESE DRAMATIC LITERATURE OF THE 16TH CENTURY

Verônica Cruz Cerqueira  
Universidade Federal da Bahia/ PPGLitCult

Márcio Muniz  
Universidade Federal da Bahia/ CNPq

**Resumo:** A veneração dos santos teve início ainda na Igreja Antiga (fundada por Cristo e difundida pelos apóstolos Pedro e Paulo), contudo, foi no período medieval, devido à expansão do Cristianismo, que se intensificou o culto aos santos, quando surgiram métodos institucionais para a oficialização da santidade e a consolidação da literatura hagiográfica. Na diversidade de santos representados na dramaturgia quinhentista portuguesa, Maria é aquela que mais se destaca nas narrativas, visto que desempenha um dos papéis mais caros à Igreja Católica: *Theotokos* (Mãe de Deus). Buscar-se-á neste trabalho apresentar como Maria é representada no *Auto da Alma* (1508), no *Auto da Fé* (1510), no *Breve Sumário da História de Deus* (1527), no *Auto da Mofina Mendes* (1534), de Gil Vicente, e como seu culto torna-se a expressão e reafirmação dos dogmas católicos vigentes à época.

**Palavras-chave:** Representação de Maria; Literatura Dramática Portuguesa; Gil Vicente.

**Abstract:** The veneration of the saints began in the Old Church (founded by Christ and spread by the apostles Peter and Paul); however, it was in the medieval period, due to the expansion of Christianity, that the worship of the saints intensified, when institutional methods for formalisation of holiness and the consolidation of hagiographic literature. In the diversity of saints represented in the fifteenth-century Portuguese playwright, Mary is the one who stands out most in the narratives, since she plays one of the most expensive roles to the Catholic Church: *Theotokos* (Mother of God). It will be sought in this work to present how Maria is represented in the *Auto da Alma* (1508), in the *Auto da Fé* (1510), in the *Brief Summary of the History of God* (1527), in the *Auto da Mofina Mendes* (1534), by Gil Vicente, and how his cult becomes the expression and reaffirmation of the Catholic dogmas in force at the time.

**Keywords:** Representation of Mary. Dramatic Literature. Gil Vicente.

#### 1.

Gil Vicente é, sem dúvida, a maior referência da dramaturgia quinhentista portuguesa. Autor de quase cinco dezenas de peças, compostas entre 1502 e 1536,

com temas e gêneros diferenciados – autos pastoris, moralidades, mistérios, farsas, comédias etc. –, suas peças encantaram por sua inventividade e engenhosidade, não apenas a corte, sua platéia privilegiada, mas também ao público das cidades e vilas, feiras e igrejas, das festas populares e religiosas, como comprovam os “pliegos sueltos” ou “folhetos de cordel”, como os denominamos modernamente, que muito dizem da circulação das obras vicentinas para além dos limites dos palácios e casas senhoriais. Neste trabalho, observaremos como Vicente representa a personagem cristã de Maria em suas peças, por isso, faz-se necessário que caminhemos, sem muitas alargas, por alguns aspectos teológicos que circundam o culto mariano e, que de certa forma, inspiraram a Península Ibérica em sua devoção.

Nos primórdios da Igreja Católica, particularmente no período de consolidação de seu poder religioso e político, a figura de Maria é evocada para se contrapor às práticas pagãs greco-romanas, em especial no culto à deusa-mãe, Juno/Hera. Foi no Concílio de Éfeso (431 d.C) Maria proclamada *Theotókos* (Mãe de Deus), tornando-se o primeiro dogma mariano, baseado nas passagens bíblicas em que se anuncia Maria como mãe do Senhor ou quando se revela que ela terá o filho do Altíssimo. Este dogma surge entrelaçado às discussões acerca da natureza divina e humana de Cristo e será novamente debatido nos Concílios de Calcedônia (451 d.C) e Constantinopla III (680 d.C). No segundo concílio de Niceia (787 d.C), torna-se lícito o culto às imagens de Cristo, de Maria e dos santos. É o papa Adriano I, que defendeu esta prática, alegando que o uso das imagens como arte serviam para ajudar na difusão dos evangelhos e de seus valores. Nos concílios de Latrão IV (1215), Leon (1274) e Florença (1438 - 1445), reafirma-se a concepção de Cristo pela obra do Espírito Santo, o que perpetua o caráter sempre virgem de Maria .

Nos séculos XV e XVI, Maria ressurgue como o elo entre a sociedade e um Deus misericordioso; ela se torna, a exemplo de outros santos, a figura central da expansão do Cristianismo, quando este estava em crise devido às transformações propostas pelo Protestantismo. É Maria quem ocupa na piedade popular um lugar de prestígio que resgata o “laço afetivo de uma maternidade humanizada até as mais prementes instâncias do cotidiano, [o que torna] mais comvente e

indestrutível [a] devoção mariana”. Aproveitando esta característica, o Concílio de Trento (1545-1563) “ao sancionar-lhe o culto, doutrinária e liturgicamente, [...] incrementava-o na pastoral com afeição peculiar e medido alcance, na sua proposta de ideal de mulher e mãe cristã”.

As várias facetas da representação mariana nas artes estão intrinsecamente ligadas ao contexto histórico-social e religioso do Portugal quinhentista. Neste momento, para que o povo se arrependesse de seus pecados, eram expostos, não só dentro das igrejas como fora delas, cenas da vida de Cristo de forma mais humana. Contudo, a imagem de Cristo como o bom pastor estava obscurecida pela de Deus como juiz, assim, acentuava-se nas pregações

a distância entre Deus e o seu povo e até Cristo, que era mediano entre o Pai e este povo, parecia fora do alcance da maioria. Em consequência, criou-se o hábito de procurar ajuda para se dirigirem a Deus e a primeira pessoa a quem apelavam era Maria. Ela era vista como a que mais provavelmente poderia desviar a ira e o juízo de Deus e a devoção que lhe era prestada, que tivera sempre um papel importante na Igreja do Oriente, desenvolvia-se agora no Ocidente<sup>1</sup>.

Progressivamente, o lugar ocupado por Maria na tradição ocidental ultrapassa as narrativas cristãs e se espalha para a literatura, as iconografias (pintura e escultura), arquitetura, etc. Conforme o historiador Rooney Figueiredo Pinto, a devoção mariana portuguesa está impressa em sua arquitetura, nos mosteiros, conventos e igrejas dedicados à Virgem, a exemplo do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça ou do Convento do Carmo. Na construção de santuários, capelas e ermidas em seu louvor devido ao advento das peregrinações; além dos castelos e igrejas-fortalezas, como a igreja de Nossa Senhora da Assunção de Terena, no Alandroal. Na pintura e na escultura, destacam-se os temas marianos: da

---

<sup>1</sup> BICKERS, W. Bernard; HOLMES, J. Derek. A Reforma protestante e o progresso da Reforma católica (1455-1648). In: \_\_\_\_\_. *História da Igreja Católica*. Trad. de Victor Silva. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 149.

conceição, anunciação, visitação, morte ou dormição, assunção e coroação; os quais também aparecem na literatura<sup>2</sup>.

2.

É neste cenário que encontramos Gil Vicente e outros dramaturgos hagiográficos portugueses que em suas obras dão destaque a personagem mariana. Na dramaturgia vicentina, Maria é referida de modo mais singular no *Auto da Fé* (1510), no *Auto da Alma* (1508), no *Breve Sumário da História de Deus* (1527) e no *Auto da Mofina Mendes* (1534). Nos três primeiros autos, Maria é referida pelas personagens, seja em uma oração ou quando se fala do seu papel no Plano da Salvação. No *Auto da Alma*, é citada pelo Anjo Custódio como “a receptora” da Alma no reino dos céus. S. Jerônimo a apresenta como aquela que testemunhou e sentiu a dor do sacrifício do filho. Mas, é Santo Agostinho que a anuncia como a “Senhora das Dores” para amparar a Alma que sofreu tormentos em sua caminhada:

**Sta. Agostinho:**

E tua filha madre esposa  
horta nobre frol dos céus  
virgem Maria  
mansa pomba gloriosa.

Oh quam chorosa  
quando o seu Deos  
padecia.  
Oh lágrimas preciosas  
do virginal coração  
estiladas  
correntes das dores vossas  
com os olhos da perfeição  
derramadas.

Quem ùa só pudera ver  
vira claramente nela  
aquela dor  
aquela pena e padecer  
com que choráveis donzela  
vosso amor<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> PINTO, Rooney Figueiredo. *A iconografia mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Turismo Cultural. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2014.

Na oração proferida, são-nos apresentados símbolos que permeiam a representação da devoção mariana, como “mansa pomba gloriosa”. Conforme o *Dicionario de los símbolos*, dirigido pelos teólogos e filósofos Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o vocábulo “pomba” nos escritos teológicos nos remete à figura do Espírito Santo<sup>4</sup>, porém aqui nos recorda a alma justa de Maria animada pelo sopro da vida. Além disso, a pequena oração chama a atenção da Alma para que se espelhe na Virgem e, como ela, saiba acolher as dores existentes na caminhada para a salvação.

No *Auto da Fé*, a alegoria da fé, quando explica o significado do nascimento de Cristo para os pastores que adentraram a igreja nas matinas de Natal, exalta virtudes marianas como a pobreza e a humildade, as quais tornam Maria singular diante da humanidade.

E esta virgem mui ornada  
de pobreza guarneçada  
de raios esclarecida  
de joelhos humilhada.  
[...]  
Portanto a virgem real  
per geração generosa  
foi a mais pobre e humilde  
de todo género humanal.<sup>5</sup>

Na *Bíblia*, a figura de Maria é retrata tanto no Antigo Testamento quanto no Novo Testamento, a prenúnciação mariana encontrada naquele é representada no diálogo entre os profetas Isaías e Moisés, personagens do *Breve Sumário da História de Deus*.

**Isaías:** O sacreffício é o mexias  
que será nascido em Belém de Judá  
porque da tribu de Judá será

---

<sup>3</sup> VICENTE, Gil. *Auto da Alma*. In: Centro de Estudos de Teatro: Teatro de Autores Portugueses do Século XVI - Base de dados textuais. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/obras>.

<sup>4</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 398.

<sup>5</sup> VICENTE, Gil. *Auto da Fé*. In: Centro de Estudos de Teatro: Teatro de Autores Portugueses do Século XVI - Base de dados textuais. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/obras>.

da parte da virgem e, eis, virão dias  
em que parirá.

**Mousés:** Virgem prenhada?

**Isaías:** E virgem parida.  
Bem viste a sarça que nam se queimava,  
pois este mistério nos prefigurava  
a madre de Deos, do mundo e da vida  
e amado cordeiro  
que tira os pecados<sup>6</sup>.

A rápido diálogo sobre o sacrifício do Messias expõe sua encarnação e endossa o debate a respeito da virgindade de Maria, antes e depois da concepção divina. E desta conversa surge o desejo, por parte de Isaías, de ter “mais vida alongada / pera profetar da virgem sagrada”<sup>7</sup>, isso acontece porque é ele quem no Antigo Testamento descreve a Natividade do Messias, quando profetiza que o Deus enviará um sinal da salvação do povo de Israel, pois “a jovem está grávida e dará luz a um filho e dar-lhe-á o nome de Emanuel”<sup>8</sup>.

O último daqueles quatro autos referidos acima, o *Auto da Mofina Mendes*, nomeado primeiramente como os *Mistérios da Virgem*, é das peças de Gil Vicente aquela que põe em cena a personagem de Maria. Encenada nas matinas do Natal de 1534 ao rei D. João III e sua corte, nela nos deparamos com o anúncio da vinda de Cristo e de seu nascimento, e com um episódio farsesco com pastores, por meio do qual, como se infere pela rubrica inicial, se renomeou o auto posteriormente. Por ora, todavia, vamos nos deter ao modo de representação da figura da *Virgem*.

Logo após o início, no qual um Frade, no papel de Representador, “a modo de pregação”, anuncia o tema do auto, entra “Nossa Senhora vestida como rainha”, acompanhada por quatro donzelas, a quem ela chama de “minhas criadas”<sup>9</sup>: *Pobreza, Humildade, Fé e Prudência*. Estão estas donzelas a ler um livro, no qual há

---

<sup>6</sup> VICENTE, Gil. *Breve Sumário da História de Deus*. In: Centro de Estudos de Teatro: Teatro de Autores Portugueses do Século XVI - Base de dados textuais. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/obras>.

<sup>7</sup> *Idem, Ibidem*.

<sup>8</sup> *Bíblia de Jerusalém*. Isaías. São Paulo: Paulus, 2002.

<sup>9</sup> VICENTE, Gil. *Auto da Mofina Mendes*. Rubricas iniciais. In: Centro de Estudos de Teatro: Teatro de Autores Portugueses do Século XVI - Base de dados textuais. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/obras>.

relatos encontrados no Antigo Testamento que prefiguram a encarnação do verbo de Deus. Tais eventos revelam características da mãe do Salvador, ela é a “virgem sem pecado” e aquela que veio para assumir o lugar de Eva<sup>10</sup>. A conversa das Virtudes com sua Senhora nos revela a profundidade do mistério da Encarnação e como tal evento aproximará o plano divino do humano. Compreende-se que os leitores/espectadores deste teatro reconhecem “as figuras, os autores e os escritos” apresentados pelas personagens vicentinas, visto que fazem parte dos saberes e da tradição popular da sociedade portuguesa de quinhentos. Assim ressurgem na fala das virtudes as sibilas Erutea e Cassandra, o rei Príamo, César Otaviano e o profeta Isaiás<sup>11</sup>:

**Prudência:** Senhora eu acho aqui  
grandes cousas ãnovadas  
e mui altas pera mi.  
Aqui a sebila Ciméria  
diz que Deos será humanado  
de ãa virgem sem pecado  
que é profunda matéria  
pera meu fraco cuidado.

**Pobreza:** Erutea profetiza  
diz aqui também o que sente:  
que nacerá pobremente  
sem cueiro nem camisa  
nem cousa com que se aquente.

**Humildade:** E o profeta Isaiás  
fala nisso também cá:  
ex a virgem conceberá  
e parirá o messias  
e frol virgem ficará.

---

<sup>10</sup> Conforme Erich Auerbach, “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 da vida histórica. Só a compreensão das duas pessoas ou acontecimentos é um ato espiritual, mas este ato espiritual lida com acontecimentos concretos, sejam estes passados, presentes ou futuros, e não com conceitos ou abstrações; estes últimos são secundários, já que promessa e preenchimento são acontecimentos históricos reais que ou já aconteceram na encarnação do Verbo, ou ainda acontecerão na sua segunda vinda” (1997, p. 46).

<sup>11</sup> BRILHANTE, Maria João. *Mofina*. Coleção Vicente. Dir. Osório Mateus. Lisboa: Quimera, 2005, p. 10-11.

**Fé:** Cassandra del rei Priamo  
mostrou essa rosa frol  
com um menino a par do sol  
a César Octaviano  
que o adorou por senhor<sup>12</sup>.

Em seguida, são referenciados episódios do Antigo Testamento que fazem alusão a figura de Maria através de Moisés, Jacó (neto de Abraão), Noé e o Rei Salomão:

**Prudência:** Rubrum quem viderat Moisés:  
sarça que no ermo estava  
sem lhe pôr lume ninguém  
o fogo ardia mui bem  
e a sarça nam se queimava.

**Fé:** Significa a madre de Deos  
esta sarça é ela só.  
E a escada que viu Jacob  
que sobia aos altos céus  
também era de seu voo.

**Prudência:** Deve de ser por razão  
de todas perfeições chea  
toda quem quer que ela é.

**Humildade:** Aquia chama Salamão  
tota pulchra amica mea  
et macula non est in te.  
E diz mais: que é porta celi  
electa ut sol  
bálsamo mui oloroso  
pulchra ut lilium gracioso  
das flores mais linda flor  
dos campos o mais fermoso.  
Chama-lhe plantacio rosae  
nova oliva especiosa  
mansa columba Noé  
estrela a mais lumiosa.<sup>13</sup>

A seleção dos episódios por parte do dramaturgo não acontece ao acaso, todos elencam epítetos marianos. Ela é a “sarça que no ermo estava/ sem lhe pôr

---

<sup>12</sup> VICENTE, Gil. *Auto da Mofina Mendes*. In: Centro de Estudos de Teatro: Teatro de Autores Portugueses do Século XVI - Base de dados textuais. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/obras>.

<sup>13</sup> *Idem, Ibidem*.



lume ninguém”, o acontecimento presenciado por Moisés, relatado no terceiro capítulo do Gênesis, remete a maternidade virginal de Maria. A “escada que viu Jacó”<sup>14</sup> em um sonho, escada que foi colocada na terra para alcançar os céus e por ela anjos subiam e desciam, é o símbolo da ascensão para o divino<sup>15</sup>, assim Maria é a escada pela qual a humanidade ascende aos céus.

Já a referência ao rei Salomão dá-se pelo fato de a tradição atribuir-lhe a autoria do livro Cântico dos Cânticos, no qual se faz uma leitura alegórica dos acontecimentos, a figura do amado representa Deus ou o Messias e a da amada, a Igreja. No *Auto da Mofina Mendes*, Gil Vicente ainda lança mão de alguns versículos bíblicos para caracterizar a *Virgem*<sup>16</sup>. Na fala da *Humildade*, como vimos acima, Maria é a “porta do céu”, o “lírio gracioso”, a “pomba mansa de Noé”, dentre outros. Maria configura-se, assim, figura essencial no plano da salvação, devido a sua humanidade, o elo mais seguro para se aproximar do Deus do Cristianismo. Por isso, a imagem da porta funciona como a passagem simbólica do domínio profano para o divino; enquanto, na representação das flores, o lírio é evocado como símbolo da inocência e pureza da Virgem<sup>17</sup>.

Em seguida, encaminhando-se para o fim do auto vicentino, passa-se do Antigo para o Novo Testamento, com a representação da chegada do Anjo e de sua saudação a Maria. Neste momento, a Virgem é proclamada a “escolhida de Deus”, e se reproduz em versos o primeiro capítulo do evangelho de S. Lucas. Em seguida, há a representação do já famoso entremez farsesco com a pastora Mofina Mendes e, por fim, o nascimento do Messias esperado<sup>18</sup>. Em suas orações, os romeiros elencam particularidades de *Nossa Senhora*, as quais eram comumente encontradas nas ladainhas e nos hinos, normalmente entoados nas solenidades marianas.

---

<sup>14</sup> *Bíblia de Jerusalém*. Gênesis. São Paulo: Paulus, 2002.

<sup>15</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 460.

<sup>16</sup> BRILHANTE, Maria João. *Mofina*. Dir. Osório Mateus. Lisboa: Quimera, 2005, p. 12. [Coleção Vicente].

<sup>17</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, *op. cit.*, 1986, p. 651 e 855.

<sup>18</sup> Nestas partes do auto não nos delongaremos, visto que Maria João Brilhante já o fez de forma esclarecedora no volume da Coleção Vicente, acima referido.

Observa-se, assim, que a representação mariana nas obras vicentinas dá-se pelo pressuposto que em uma obra devocional e/ou hagiográfica a finalidade de propagar o culto de um determinado santo está vinculado ao discurso religioso e social do Portugal quinhentista, visto que, o santo é o modelo ideal a ser seguido pelos bons cristãos, aos que assistem ou lêem as obras.

Artigo recebido em: 15.04.2018

Artigo aceito em: 24.07.2018

