

MOFINA MENDES E O POTE DE AZEITE, ANTES E DEPOIS

Ronaldo Menegaz

ABL

RESUMO:

O *Auto dos mistérios da Virgem*, representado nas matinas do Natal de 1534, é uma reorganização de um *ludus prophetarum* medieval. Não passaria de mais um edificante auto sacro, não fosse a presença de forte figura alegórica, Mofina Mendes, ou seja a própria mofina, representada por uma pastora azarada e desajeitada, que acabou, por sua cômica atuação, roubando o título devoto que lhe dera antes o mestre Gil Vicente.

PALAVRAS-CHAVE:

Gil Vicente, Mofina Mendes, *ludus prophetarum*, alegoria

ABSTRACT:

The *Auto of the Misteries of the Virgin* was acted at the Christmas matins, 1534, as a reordination of a medieval *ludus prophetarum*. It does not would overpass a sacred and edifying auto without the allegorical figure of Mofina Mendes played by a luckless and foolish shepherdess that finished to steal the pious and original title

KEYWORDS:

Gil Vicente, Mofina Mendes, *ludus prophetarum*, allegory

A crítica romântica do século XIX levou-nos a uma espécie de crença de que Gil Vicente, ao entrar na Câmara da rainha D. Maria e recitar o *Monólogo do vaqueiro* ou *Auto da visitação*, na noite de 7 para 8 de junho de 1502, estava criando a partir do nada o teatro português. Um teatro que nascia do nada, que com nada contava antes dele que lhe abrisse caminho. Parte da culpa pode caber ao cronista Garcia de Resende, que em sua *Miscelânea e variedades de histórias, costumes, casos e cousas que em seu tempo aconteceram*, registra uma décima à obra de Gil Vicente nos termos seguintes:

E vimos singularmente
fazer representações
d'estilo mui eloquente
de mui novas invenções
e feitas por Gil Vicente.
Ele foi o que inventou
isto cá e o usou
com mais graça e mais doutrina
posto que Joam del Encina
o pastoril começou.

Hoje a crítica moderna sabe e divulga que, por trás de um teatro aparentemente saído do nada, há todo um patrimônio cultural ibérico e europeu, muito mais coisas do que o pastoril de Juan del Encina, que encontram novas formas de expressão nos autos vicentinos.

O *Auto dos mistérios da Virgem* foi representado nas matinas do Natal de 1534 e tem notório lugar entre as peças vicentinas que trazem indicações sobre modos de representação, entrada e saída de figuras, fechamento de cortina para mudança de plano de representação e uso de instrumentos musicais. Tendo-se em mente que o teatro de Gil Vicente representa uma reorganização do teatro medieval, como se o velho mestre português recolhesse os vestígios dos mistérios cíclicos do medievo e os reordenasse de nova maneira, assiste-se nesse auto a uma nova forma de se mostrarem as profecias sobre o advento do Salvador; não é mais o *ludus prophetarum* constituído do desfile dos profetas do Antigo Testamento a apresentarem a leitura de seus textos, mas são as alegorias das virtudes da Virgem, as donzelas Humildade, Fé, Esperança e Prudência que são encarregadas de lerem os textos proféticos, que, segundo a didascália do auto, elas trazem ao entrarem em cena.

O auto se estrutura em três partes: na primeira, estão as suas donzelas a lerem para a Virgem as profecias da vinda do Salvador, e, nos mesmos livros, leem os atributos e as prefigurações daquela que foi escolhida *ab aeterno* para ser a mãe do Senhor. A Virgem deseja saber quem será essa criatura escolhida, quando são interrompidas pelo arcanjo Gabriel com a Anunciação.

O Prólogo, feito pelo Frade louco, que a primeira vista parece dizer apenas disparates, se examinado com certo vagar e atenção, revela que possui muito sentido e que não está no auto como peça estranha, mas antes funciona coerentemente com a matéria do auto conforme provou o professor Sousa da Silveira em *Dois autos de Gil Vicente: o da Mofina Mendes e o da Alma*.

Na segunda parte, cerra-se a cortina e reúnem-se os pastores “pera o tempo do nascimento”. É então que se inicia uma cena profana em que os personagens são pastores: André, Paio Vaz, Pessival e Mofina Mendes, uma cena de pastoril, manifestação teatral tão associada às comemorações natalinas. Depois da desilusão de Mofina, outra curta cena pastoril precede a “contemplação sobre o Nascimento”, em que aparecem os pastores Brás Carrasco, Barba Triste e Tivaldinho, constituindo a terceira parte do auto.

Mas é sobre Mofina que se concentram hoje nossas atenções. Em princípio Mofina Mendes, a desastrada pastora de Paio Vaz, seria uma alegoria da incerteza e da instabilidade das coisas, contrapondo-se ao sempiterno daquilo que é representado na parte sacra do auto, ou seja, o grandioso mistério da Encarnação. Deus se faz homem de acordo com o plano concebido desde o início da história do homem. Ao plano divino, que se realiza no tempo certo determinado pela Providência, opõe-se a Mofina, incerta e

desregrada. Contrastando com a ordem de um mundo estabelecido por Deus, onde reina a perfeição, a segurança a eternidade, enfim, há um outro disorde, desarmonioso, onde tudo é temporário e inseguro. Ao contrário do discurso das alegorias das virtudes, sempre muito coerente com o que cada uma delas é, o discurso de Mofina é completamente irresponsável. Mofina se liga a um mundo que não é aquele a que se liga o discurso das alegorias das virtudes da Virgem Mãe de Deus. A um Paio Vaz, aflito para saber o estado de seu rebanho que a ela fora entregue, responde Mofina com respostas que só fazem aumentar a ansiedade de seu amo. Em lugar de dar conta a seu patrão do estado de seu gado, Mofina Mendes quer saber apenas do salário a que pensa ter direito.

Paio Vaz: Onde deixas a boiada
e as vacas, Mofina Mendes?

Mofina: Mas que cuidado vós tendes
de me pagar a soldada,
que há tanto que me retendes?

Paio Vaz quer ter notícias de seu gado. Aliás, ele as tem, só que más.

Paio Vaz: Mofina, dá-me conta tu
onde fica o gado meu.

Mofina: A boiada não vi eu,
andam lá não sei per u
nem sei que pacigo é o seu.
Nem as cabra não nas vi,
samicas c'os arvoredos;
mas não sei a quem ouvi
que andavam elas per i
saltando pelos penedos.

Apesar de não prestar conta a seu amo do rebanho que devia ter guardado, Paio Vaz dá-lhe, a título de soldada, talvez até para se ver livre dela, um pote de azeite. Alegre, Mofina sai para vender seu azeite na feira. Vai bailando e fazendo planos de um futuro bem assegurado.

Mofina: Vou-me a feira de Trancoso
logo, nome de Jesu,
e farei dinheiro grosso.
Do qu'este azeite render,
comprarei ovos de pata,
que é 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 meo, a vender barato.

Casarei rica e honrada
 por 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 bailando,
 assi desta arte bailado,
 esta cantiga cantando.

É neste momento do bailado que o pote de azeite vai dar no chão, destruindo as ilusões e os sonhos de felicidade de Mofina Mendes. O grande azar da falsa pastora está em pleno acordo com seu nome. Mofina, segundo Caldas Aulete, é “*s.f.* Mulher infeliz/ Mulher aparvalhada, que não tem jeito para coisa alguma./ Mulher turbulenta./ Infelicidade, infortúnio, sorte ruim, caiporismo.”

Tem-se visto neste Mendes uma forma que sugere o adjetivo “mesmo”. Ela seria a mofina mesma, a própria mofina. Neste caso há que se lembrar a etimologia do vocábulo “mesmo”, que procede de *metipsu* > *medesmo* > *meesmo*, onde a forma intermediária *medesmo*, não fosse o problema da nasalidade, estaria muito próximo de “mendes”. É interessante lembrar aqui que Camões também usou a forma mendes como adjetivo no mote, “Com vossos olhos Gonçalves/ Senhora, cativo tendes/ este meu coração Mendes.” Aparecendo esse mote na edição das *Rythmas* de 1595, e no *Auto el-rei Seleuco*. Depois do desastre do pote de azeite, a fala de Paio Vaz dá um certo reforço à ideia de que o *Mendes* de Mofina tem uma função de reforço do sentido de mofina.

Paio Vaz: Agora eu posso dizer,
 e jurar, e apostar
 qu'és Mofina Mendes toda.

Tal é a força da visibilidade de Mofina no *Auto dos mistérios da Virgem*, que ela, não só rouba o nome ao auto, já na edição da *Copilação*, de 1562, mas também transita da categoria de alegoria para a de tipo social, como os outros pastores do auto. Assim como Inês Pereira, do *Auto de Inês Pereira*, já está no limite entre o tipo social (a mocinha casadoira, louca por encontrar um marido e fugir à tirania da Mãe) e a personagem (que marca seu espaço pessoal, faz escolhas e volta atrás, se preciso for), assim Mofina está na transição de alegoria (personalização de virtudes ou defeitos) para o tipo social.

Como mulher que sonha com um futuro feliz e folgado, Mofina tem uma ancestral ibérica do século XIV, no livro do Infante Juan Manuel, o *Libro de Patronio o del Conde Lucanor*, mais comumente chamado o *Conde Lucanor*. É uma obra bem representativa da grande literatura didática e moralizante do século XIV, de imensa fortuna nas letras

espanholas da baixa Idade Média. Trata-se de uma coleção de “exempla”, através dos quais o jovem conde é instruído e aconselhado por seu prudente aio Patrônio. Encontra-se aí a história de Truhana, uma mulher “bem mais pobre que rica” que ia um dia ao mercado com uma panela (*olla*) de mel na cabeça e, no caminho, pôs-se a pensar que venderia o mel e compraria ovos dos quais nasceriam galinhas; vendendo-as, com o dinheiro, compraria ovelhas, e assim continuou fazendo seus projetos de ganhos e aplicações, até que se viu mais rica que todas as suas vizinhas e viu, como rica, que casaria bem seus filhos e filhas, e já se via apontada na rua como a que fora pobre e agora estava rica. E pôs-se a rir com prazer e “rindo deus com a mão na cabeça e na testa e, então caiu a panela de mel na terra e quebrou-se.” A velha história é mais antiga ainda, e já está em *Calila e Dimna*, coletânea de fábulas indianas que passaram ao árabe através de tradução persa. Calila e Dimna são dois lobos irmãos, astutos conselheiros do rei leão. As fábulas exaltam virtudes valorizadas pelo cristianismo, como a humildade, a lealdade, o temor de Deus, a prudência e a temperança. *Calila e Dimna* foi traduzido do árabe para o castelhano por ordem de Afonso X.

Em *Calila y Dimna*, na fábula denominada “El religioso que vertió la miel y la manteca sobre su cabeza”, encontra-se a fonte das histórias de Mofina e de Truhana, a primeira com seu pote de azeite, a segunda com sua *olla* de mel, o protagonista, como se viu, é um homem, um religioso que vivia de esmolas, um daqueles sufis indianos, santos e mendicantes. Só que este tinha ambições, já que guardava, quando lhe davam, o mel e a manteiga numa jarra que tinha sobre a cabeceira de sua cama. Seu projeto era vender o que juntaria na jarra, “por tantos maravédis”, comprar com o dinheiro 10 cabras que ao cabo de 5 meses paririam; em 5 anos teria 400 cabras, as quais seriam trocadas por 100 vacas. Cada quatro cabras dariam uma vaca. O santo homem contava também com os bezerros que nasceriam e logo seriam bois. Construir casas nobres, comprar escravos e casar-se com mulher formosa “de grant linaje e noble”, tudo isso estava nos planos do “piedoso mendicante.” Seu entusiasmo cresce mais ainda quando se põe a pensar no filho varão que vai ter, e que ele pretende educar nos bons costumes e que poderá castigar “de los castigos de los reyes e de los sabios”, mas, se o filho não aceitar o castigo, ele o ferirá com esta vara, que tem na mão. Ao erguer entusiasmado a vara, ela dá na jarra onde estão o mel e a manteiga; a jarra se quebra e lá se vão todos os sonhos do mendicante. É interessante observar que dos três personagens que sonham um futuro melhor, duas mulheres e um homem, este é o que melhor objetiva seu projeto, inclusive com prognósticos de produção, fazendo cálculos do que vai ganhar. Casar está nos planos do religioso de *Calila e Dimna* e de Mofina, não nos de Truhana, que já é uma mulher casada.

A história do religioso que guardava mel e manteiga ainda terá uma descendente no século XVII francês. La Fontaine contará a fábula de Perrette, que muito segura vai caminhando para a cidade com seu pote de leite para vender; o pote está bem condicionado sobre um travesseirinho em sua cabeça, “bien posé sur un coussinet”. O projeto de Perrette é comprar cem ovos e fazer tríplice ninhada de pintos, que logo serão frangos ao redor de sua casa. Ela espera que a raposa deixe alguns suficientes para comprar um porco; engordá-lo será fácil e, depois de vendê-lo, poderá bem comprar uma vaca e seu bezerro. Na emoção de suas conquistas, Perrette dá um salto. “Perrette là-dessus saute aussi, transportée:/ Le lait tombe; adieu veau, vache, cochon, couvée.” O problema maior de Perrette, além da perda de suas ilusões, é ainda dar contas ao marido, “... s’excuser à son mari/ En grand danger d’être battue.” Além de tudo, ainda poderá levar uma surra do marido, perigo que não correm Mofina e Truhana.

Auto da Mofina Mendes, um nó na rede das intertextualidades, a evidenciar o quanto é verdadeira a ideia de que o texto literário, quer poético, quer narrativo, quer dramático, é uma trama de relações estabelecidas com textos preexistente e, até, com sistemas de signos extraliterários. Ao querer louvar a Virgem Maria, no mistério sacrossanto da Encarnação de Deus, para realçar por antítese uma predestinação inserida na ordem do Universo, Gil Vicente lança mão de uma história conhecida há séculos, recriada aqui e ali, com suas variantes circunstanciais, mas sempre um arquitepo pronto a alertar o leitor para a lição de que as ambições humanas, às vezes, não passam de ilusões que podem dar no chão, como um pote de azeite ou de mel ou de leite.

E o teatro de Gil Vicente participa dessa trama de relações, onde se situam os textos dos escritores espanhóis da Idade Média, a literatura oral que passa de geração a geração, tipos e situações do teatro medieval europeu, além, é claro, dos textos sagrados da história da relação de Deus com o homem.

REFERÊNCIAS:

Calila y Dimna: fábulas. Antigua Versión Castellana. Madrid: Casa Editorial Calleja, 1917.

JUAN MANUEL. *El Conde Lucanor*: compuesto por el excelentissimo principe..., hijo del Infante Don Manuel. Impresso en Sevilla, en casa de Hernando Diaz, 1575.

LA FONTAINE. *Fables de...* Précédées de la vie d’Esopé. Tours: Maison Alfred Mame et Fils, s/d.

SOUSA da SILVEIRA. *Dois autos de Gil Vicente*: o da Mofina Mendes e o da Alma. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.

VICENTE, Gil. *Dois autos de Gil Vicente*: o da Mofina Mendes e o da Alma. Editados por Sousa da Silveira. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.

MINICURRÍCULO:

Ronaldo Menegaz é Doutor em Literatura Portuguesa pela UFRJ. É membro da equipe de lexicografia da Academia Brasileira de Letras, foi professor da PUC-Rio e pesquisador da Biblioteca Nacional e do Real Gabinete Português de Leitura. É autor de uma série de artigos e edições comentadas.