

A JORNADA DO MENINO DEOS PARA O EGYPTO: TRADIÇÃO E INOVAÇÃO

MARIA IDALINA RESINA RODRIGUES

FACULDADE DE LETRAS

UNIVERSIDADE DE LISBOA

ABSTRACT

The article delves on a text of 18th Century theatre, *Jornada do Menino Deus para o Egipto* [*Journey of the Child God to Egypt*], analysing its internal organisation, the interlacing of characters from different circles, the diversity of the dialogues' content, and the originality of its ending.

It also contrasts the work with certain and possible forerunners, from the narrative of St. Matthew's Gospel, to the apocrypha and some *autos sacramentales* of Spanish theatre, and examples are given of the theme's interpretation in the Arts.

1746: recordando uma Jornada do Menino Deus

Nos nossos dias, os chamados *evangelhos da infância*, historicamente, valem o que valem; ou seja, hoje não valem muito em termos de transmissão de uma realidade em que acreditar, mas, não sei se porque neles muito se confiou no passado ou pelo impacto estético de alguns dos seus episódios, para as letras e para as artes, têm sido sempre matéria religiosa privilegiada, a par naturalmente dos aproveitamentos estéticos das sequências da Paixão do Senhor.

O teatro ibérico, como todos sabemos, da infância de Jesus, recolheu sobretudo o nascimento e seus antecedentes (a saudação do Anjo a Maria) e o quadro idealizado da Senhora com o Menino e com S. José, embora também pastores e magos, com alguma frequência, tenham tido o direito ao estatuto de personagens dramáticas (os pastores de São Lucas e os Magos de São Mateus).

Querendo arredar-me, desta vez, das celebrações do Natal, de que já me tenho ocupado¹, ocorreu-me ir em busca de outras narrativas evangélicas que, ainda que mais raramente, tivessem também alertado a imaginação dos nossos dramaturgos.

Deste propósito de afastar repetições, me veio a ideia de enveredar por alguns textos com o ponto de partida na *fuga para o Egipto*, comecei a pesquisa e com ela vieram as surpresas.

¹ RESINA RODRIGUES, Maria Idalina (1999) - «Dos Salmantinos a Gil Vicente: as celebrações do Natal». In *Dos Salmantinos a Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico*. Lisboa: Teorema.

Aconteceu, assim, que, na busca por um *corpus* abrangendo os séculos XVI, XVII ou XVIII portugueses, apenas com um auto do século XVIII me deparei, nisso se afastando um pouco a nossa dramaturgia da espanhola em que, ainda talvez na segunda metade do século XV, foi composto um *Auto de la Huida a Egipto* tardiamente reproduzido de um manuscrito da Biblioteca Nacional de Espanha², e um *Auto de la Huida de Egipto* incluído no conhecido *Códice de Autos Viejos* de finais do século XVI³.

Penso não ter deixado escapar outro, pois percorri, nesta demanda, para além de muitas informações dispersas sobre teatro português, os roles de peças de cordel organizados por Albino Forjaz de Sampaio, Aníbal Pinto de Castro e José de Oliveira Barata, folhiei os existentes no Teatro Nacional D. Maria II e na Fundação Calouste Gulbenkian e investiguei o possível no próprio catálogo geral da Biblioteca Nacional de Portugal⁴.

A peça setecentista, a que me referi, leva o título de *Novo, e Curioso Auto Sacramental da Jornada do Menino Deos para o Egipto e Morte dos Innocentes. Parte II*. É anónima e foi impressa em 1746 na Oficina de Francisco da Silva que se sabe ter trabalhado entre 1742 e 1755⁵. Existem exemplares, pelo menos, na sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras de Coimbra e na Biblioteca Nacional.

Auto sacramental, sem nada ter a ver com a festa do *Corpus*⁶, leva o seu título, como ficou registado, o complemento de *Parte II*, o que, apesar da indiscutível unidade de que desfruta, nos instiga a curiosidade para procurar uma parte I; ora acontece que no catálogo da Biblioteca da Universidade de Coimbra deparamos com um *Acto Sacramental, Novo e curioso, colóquio dos Pastores ao Nascimento do Menino Deos*, também anónimo, impresso em 1744 por António Isidoro da Fonseca, activo entre 1728 e 1747, data em que tentou introduzir-se no Brasil, cujo argumento termina exactamente no ponto em que se inicia a nossa *Jornada*, a saber, a malévola decisão de Herodes; talvez não seja assim por acaso que a Biblioteca Nacional os reúne num mesmo microfilme⁷.

² ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a (ed. 1990) - «Auto de la Huida a Egipto». In *Teatro Medieval*. Madrid: Espasa Calpe. Inclui auto e estudo.

³ Sobre o *Códice* inteiro, ler REYES PEÑA, Mercedes de los (1988) - *El Códice de Autos Viejos. Un Estudio de Historia Literaria*. Sevilla: ediciones Alfar. A parte referente ao auto em questão encontra-se no tomo II, 583-589. Aí se alude a um *Mysteri del Rey Herodes* valenciano onde a *fuga* também é focada. O texto pode ler-se em ROUANET, Léo (ed.1979) - *Colección de autos, farsas y comedias del siglo XVI*. Band I., New York: Georg Olms Verlag, Hildesheim.

⁴ FORJAZ DE SAMPAIO, Albino (1920) - *Teatro de Cordel: subsídios para a história do teatro português. Catálogo de colecção de autores*. Lisboa: Academia das Ciências; PINTO DE CASTRO, Aníbal (1974) - *Catálogo da colecção de Miscelâneas. Teatro*. Coimbra: Coimbra editora; OLIVEIRA BARATA, José de; e, PERICÃO, Maria da Graça (2006) - *Catálogo da Literatura de Cordel. Colecção Jorge de Faria*. Lisboa: INCM.

⁵ Colhi as referências a impressores em GAMA, Ângela (1960) - *Impressores, editores e livreiros em Lisboa no século XVIII*. Lisboa.

⁶ Não é, aliás, caso único; algumas vezes, desde que houvesse alusões à Redenção, os autos eram assim chamados.

⁷ Biblioteca Nacional de Portugal, F 7914.

Sem ter procedido a um estudo comparativo que permita conclusões seguras, apenas me permito chamar a atenção para a semelhança de linguagem, para idêntica diversificação do papel do Gracioso (Caramujo e Cachimbo, respectivamente), para a captação de ambientes familiares, para a insistência em *caixas* e *instrumentos* de música, para a diferença nas respostas aos pedidos de pousada por parte de São José (um não e um sim), aspectos que adiante mais detalhadamente abordarei a propósito do auto em análise.

Embora sem a mesma sugestão de complementaridade, chamo ainda a atenção para um *Acto figurado da degolação dos Inocentes*, de 1784, por nele se referenciar também a fuga para o Egípto, com elementos que se recolheram talvez numa tradição que remonta aos Evangelhos Apócrifos, a saber, os milagres de uma palmeira que dá alimento e água e a destruição dos ídolos na presença do Deus Menino⁸.

Antecedentes e contradições

Ficou claro que o nosso convívio irá ser com a obra de 1746 mas, já que de antecedentes portugueses em matéria teatral não podemos falar⁹, identifiquemos rapidamente os ziguezagues da linha argumental que parte do Evangelho de São Mateus, passa pelos Apócrifos, pela *Legenda Aurea* e é recuperada pelos autores espanhóis, mas escassa repercussão teve noutros pontos da Europa¹⁰.

São Mateus, o único evangelista a dar-nos conta do passo em questão, é sucinto e alheio a emaranhados de sucessos complementares aos avisos do Anjo e à largada e retorno da Sagrada Família para e de terras do Egípto.

Relembremos a substância da sua informação:

Depois de se terem ido embora [os magos], um anjo de Deus apareceu a José, num sonho, e disse-lhe: Levanta-te, toma o menino e sua mãe e foge com eles para o Egípto. Deixa-te lá estar até que eu te diga, porque Herodes vai procurar o menino para o matar. José levantou-se, tomou o menino e sua mãe e pôs-se a caminho, de noite, para o Egípto.

[...]

*Depois da morte de Herodes, um anjo de Deus apareceu num sonho a José, no Egípto e disse-lhe: Levanta-te, toma o menino e sua mãe e volta para a terra de Israel. José levantou-se, tomou o menino e sua mãe e voltou para a terra de Israel.*¹¹

⁸ Tem a indicação autoral de A.D.S.R.e foi impresso em Lisboa na Oficina de Francisco Borges de Sousa. Na Biblioteca Nacional tem a cota F 7906. Aqui Herodes é movimentado por Lúcifer e ouve os Sábios do seu reino antes da cruel decisão.

⁹ Nas artes plásticas, porém, abundam exemplos de tratamento do tema (Grão Vasco, Marcos da Cruz, Bento Coelho, Avelar Rebelo, Baltazar Gomes, entre outros).

¹⁰ Apenas tentei recolher elementos de França e de Itália.

¹¹ Mateus, 2, 13-15 e 19-21

Porém, e como outras, esta comedida narração canónica irá em breve transformar-se.

Amplamente engenhosos e muito dados à expansão dos factos, os Apócrifos virão a multiplicar os sucessos num marco em que se enlaçam muitos milagres e demais flutuações do maravilhoso.

No Pseudo-Mateus há andanças e repousos, há a gruta que abriga e a palmeira que dá água e alimento, há dragões, leões e leopardos amansados, há jovens acompanhantes e a reverência dos ídolos do Capitólio e do governador do local.

Um exemplo que terá larga repercussão:

Aconteció que, al tercer dia de camino, María se sentió fatigada por la canícula del desierto. Y, viendo una palmera, le dijo a José: Me gustaría, si fuera posible, tomar algun fruto de esta palmera. Mas José respondió: Me admira el que digas esto, viendo lo alta que está la palmera, y el que pienses comer de sus frutos.

[...]

Entonces el niño Jesus, que placidamente reposaba en el regazo de su madre, dijo a la palmera: Ágachate, árbol, y com tus frutos da algún refrigerio a mi madre. Y a estas palabras inclinó la palmera su penacho hasta las plantas de Maria [...].¹²

No *Evangelho Árabe da Infância de Jesus*, onde, num primeiro e mais familiar momento, nem as virtualhas necessárias para a viagem são descuidadas, irão suceder-se as curas impensáveis e os milagres de conversão: converte-se o sacerdote do templo que albergava um ídolo, ficam sãos os doentes e os enfeitiçados (caso de um homem transformado em *mulo*), cristianizam-se ladrões (não por acaso dois no final), uma leprosa salva da doença faz companhia e publicita os altos poderes daquele menino.

Assim se manifesta o próprio ídolo, pela fala e pelo gesto:

Ha llegado aqui un dios disfrazado que es el Dios verdadero, ya que a ninguno fuera de Él se deben tributar honores divinos. Él es en verdad el Hijo de Dios. Esta tierra, al presentirle, se puso a temblar y ante su llegada se ha estremecido y conmovido. Nosotros nos sentimos también sobrecogidos de pavor ante la grandeza de su poder.

Y en el mismo momento se desplomó; y a su caída acudieran todos los habitantes de Egipto y de otras regiones.¹³

¹² *Evangelio del Pseudo-Mateo*, XX, *Evangelios Apócrifos*, int. de Daniel ROPS, trad. de Aurelio de SANTOS. México: editorial Porrúa, 1991, 32-33.

¹³ *Evangelio Árabe de la Infancia*, *Evangelios Apócrifos*, 68. A queda do(s) ídolo(s) está largamente representada em pinturas e iluminuras estrangeiras dos séculos XV e XVI, sobretudo em França e na Alemanha.

Aparentada em muitos excertos com os Apócrifos, a *Legenda*, embora em versão resumida, a propósito da festividade dos Santos Inocentes, retém alguns passos que os artistas das artes e das letras se não esquecerão de abundantemente copiar, com especial realce para os já nossos conhecidos fragmentos sobre a queda dos ídolos e sobre o inesperado auxílio da palmeira.

Sobretudo, pela projecção dos dois episódios, merece a pena aduzir alguns parágrafos:

Mas, avisado pelo anjo, José fugiu com o Menino e sua mãe para o Egipto, para a cidade de Hermópole e por lá ficou sete anos até à morte de Herodes. Quando o Senhor entrou no Egipto todos os ídolos ruíram para se cumprir a profecia de Isaías. [...] não houve templo onde o ídolo não ficasse destruído.

[...]

Também se lê no Livro da Infância do Salvador que, enquanto descansavam debaixo de uma palmeira muito alta, a Virgem disse: «O! Se eu pudesse apanhar um daqueles frutos!». Disse-lhe José: «Tu pensas nos frutos e eu na água que já não temos na vasilha». Então disse o Menino Jesus: «Palmeira, verga os teus ramos e tira a água das tuas raízes». E assim aconteceu.¹⁴

Aproximando-nos no tempo e entrando na Península Ibérica, encontramos com dois curiosos autos espanhóis, com idêntico título e hoje já acertadamente estudados.

São muito diferentes, redigidos em distintos séculos, mas ambos merecem um rápido trilhamento argumental como índices de uma tradição.

O *Auto de la Huida a Egipto*, cujo manuscrito se encontra na Biblioteca Nacional de Espanha, tem sido datado de meados do século XV, apesar de só em 1948 ter sido publicado¹⁵.

Trata-se de uma interessante peçazinha de 384 versos, onde não faltam os *villancicos* cantados nem as mostras de carinho de José a Maria (que, em certo momento, sabemos caseiramente *cosendo*) e ao Menino; reaparecem também, ainda que de passagem, os tigres, os leões, e, mais detidamente, os ladrões, desta feita a sinalizarem igualmente um passo bem conhecido da paixão de Cristo na cruz.

¹⁴ VORAGINE, Tiago de (2004) - *Legenda Áurea*, introdução do Doutor Aníbal Pinto de CASTRO. Porto: Editora Civilização, tomo primeiro, 90.

¹⁵ Recordar nota 2.

Conta São José voltado para Jesus:

*Los tigres y los leones
se umilyan al poderoso.
y en este valle fraguoso
nos cercaron tres ladrones;
a la Virgen quitan manto,
a mí, la capa y çur[r]rón,
desnudan al ni[n] sancto,
dexanle en un camisión.*

*El viejo y dos hijos suyos
ladrones que nos rovaron,
viéndote, ellos confesaron
los altos secretos tuyos;
y un hijo deste ladrón,
de tu gracia inspirado,
quesiste fuese salvado
en el día de la pasión.* ¹⁶

O mais interessante, no entanto é, neste caso, a entrada em *cena* da figura de um Peregrino que, através de partidas e regressos ao Egipto, conhece e admira amorosamente a Sagrada Família, das suas *investigações* dando contas a um jovem São João Baptista que, na sua cova, se penitencia e antecipa a chegada do Messias.

Se a diferença de idades entre Jesus e o seu primo pouco preocupa o autor, a verdade é que os diálogos entre as duas figuras se revestem de especial carinho e insinuações ascéticas, a ambos seduzindo a aspereza do deserto e a míngua de alimentos, a João, desde o início, ao Peregrino por conversão, após o contacto com os fugitivos no Egipto.

Alguns excertos do diálogo:

*[...] San Juan
Muy contino hablaremos
en nuestra muy sa[n]cta fe,
y de espacio os diré
lo que de creer tenemos;
festejar quiero este dia,
alguna miel comeremos,*

¹⁶ Teatro Medieval, Auto de la Huida a Egipto, 156.

*y despues contemplaremos
en nuestro sancto Mexia.*

*Peregrino
Para mejor dotrinarme,
Juan, de las yervas comamos
y, pues el mundo dexamos,
no quiero engolosinarme;
era amigo de dulçores,
mira, Juan, lo que te digo:
después que topé contigo
solo en Dios hallo favores.¹⁷*

Cerca de um século mais tarde, inclui o *Códice de Autos Viejos* um *Aucto de la Huida de Egipto*, um pouquinho mais longo (404 versos) e com personagens completamente diferentes: a Sagrada Família e o Anjo, naturalmente, mas também um Velho (Semeador) e seu filho, o Bobo, e um grupo de ciganas.

A partida é cuidadosa e carinhosamente planeada por São José:

*Por tanto, Virgen sagrada,
pues que somos pelegrinos,
cunple qu'esteys esforçada,
qu'es muy larga la jornada,
muy ásperos los caminos.*

*Aparejad los pañales
deste niño, Rrey del cielo,
y embolvelde en paños tales
que los crudos temporales
no le fatiguen, ni el yelo.¹⁸*

Sendo, embora, um auto em que necessariamente se vinca a tristeza dos fugitivos, o texto ganha com a alegria dos cantares e com as sucessivas investidas do Bobo, primeiro ainda no diálogo com o pai, que encaminha os viajantes para bom porto, e de seguida na constante implicação com as Ciganas; destas, uma primeira nega a pousada pedida, mas as restantes é com toda a boa vontade que acolhem e acarinhos os recém-chegados à sua terra.

Contudo, da festividade conjunta, não deixa de sair o aviso:

¹⁷ *Teatro Medieval, Auto de la Huida a Egipto*, 168-169.

¹⁸ Léo ROUANET (ed), *Colección de autos, farsas y colóquios del siglo XVI*, Band II, *Aucto de la Huida de Egipto*, 377. O editor chama a atenção para o título: onde se lê *de*, deveria estar *a*.

*Zegun que por dizcreçion
alcanzo dezte donzel,
hallo ser su encarnaçion
causa de rrezureiçion
de muchos en Yzrrael.*

*Y será tan dichozito
y de tan grazioza suerte
que, aunque le vedez chiquito,
lo que allí puez fue ezcripto
acabara con su muerte.*

*Zola una cruz e hallado
que tiene aqui por zeñal,
de dond'es concetuado
que zera crucificado
por remédio universal.*

*Mas encima de la cruz
ay corona, es de notar,
que aquezte niño Jezuz
luego en la terçera luz
tornara a rrezuzitar.¹⁹*

Caminbando com a Jornada

Regressemos, agora sim, então, ao nosso auto setecentista para mais de perto lhe cingirmos os contornos, ficando-nos, no aspecto formal, por brevíssimas indicações.

O texto, muito mais longo do que os anteriores, o que nos não admira tratando-se de teatro de cordel, contém para cima de 1280 versos, com largo domínio da redondilha maior organizada no esquema ABCB, pelo menos uma tirada em romance (relato iniciado com um fora de cena) e réplicas de muito diversificada extensão (de muito longas a muito breves conforme o teor da carga semântica ou a dignidade dos responsáveis pela palavra).

Ao nosso encontro saem personagens de desiguais esferas, a sobrenatural representada pelo Anjo, com uma única e contida fala (não há, neste auto, regresso do Egípto), a bíblica consolidada em Maria, José, o Menino e Herodes, a alegórica com a figuração do Desejo e da Fama²⁰ em poucas mas muito longas intervenções e talvez, se assim o entendermos, a da criança chamada Amor, a dos cidadãos comuns inominados que incluem amos, criados, um Secretário e um

¹⁹ Colección de autos, farsas y comedias del XVI, Aucto de la Huida de Egipto, 385.

²⁰ Achei curiosa a frequência destas duas entidades no teatro de cordel que percorri.

Comprador, a do Gracioso de seu nome Cachimbo e um (ou dois) jovenzinhos também batizados (Geraldinho se chama carinhosamente um deles).

De uma primeira leitura da peça fica-nos, de imediato, a sensação de um tratamento *aburguesado* da matéria. Desaparecem completamente os milagres e as agruras da viagem são sobretudo antevistas por Nossa Senhora, sem alarmes nem exageros, mas com sofrida inquietação.

Ao ser informada da urgência da partida, lamenta ela, perturbada:

*Com que pena, com que mágoa
meu filho hey de acordar;
para logo de repente
com elle ir peregrinar!
Expondo-o ao rigor
do tempo, e das jornadas;
dos perigos que encontrarmos
por terras despovoadas!
Ingratidão acharemos,
pelos povos que passarmos;
como em Belem toparemos,
quem não queira agazalhar-nos!
A este mundo vos trouxe
dos homens vosso amor;
o cruel odio de Herodes
em desterro vos vai pôr!
Quantos homens encontrarmos
pelas dilatadas vias,
nos poram susto de serem
de Herodes suas espias!²¹*

Preocupação muito natural em quem, apressadamente e com inquietante conhecimento de causa, se vê forçada a deixar o seu lar e a sua terra, encarando os perigos realistamente previsíveis.

Com José a harmonia é perfeita, marido e mulher trocam pressentimentos que incomodam, embora simultaneamente procurando cada um acalmar e dirimir o sofrimento do outro na partilha de um esforço comum que a mútua ajuda tornará mais leve.

A divisão de tarefas começa em casa, numa casa de família pobre que tem de levar consigo os poucos apetrechos ao dispor para a sobrevivência: José

²¹ Jornada do Menino Deos, 6.

encarrega-se do «fardo» e da «ferramenta», Maria terá a seu cargo «o enxoval / a roupa branca que houver»²² tal é o receio de prolongada ausência.

Sabemos, aliás, que as medidas foram úteis, quando, num diálogo entre os dois interlocutores infantis, que se confrontam quase no final, e sempre no Egipto, de facto, mas curiosamente e acentuando um ambiente de proximidade portuguesa, aludindo à rua dos Calceteiros, falando de Jesus, o «strangeirinho», se²³ faz saber que «seu pay he carapinteiro, sua mãy he custureira»²³ e que vive «numas casinhas pequenas».²⁴

E porque aos jovens amiguinhos nos referimos, podemos acrescentar que também a propósito do seu modo de vida se recria uma envolvência familiar, só que, agora, em pleno contraste com a de Israel, pois a primeiro plano vêm as birras, as mentiras, os desentendimentos entre marido e mulher e entre pais e filhos, dentro de um circuito comum ao viver dos homens mas inteiramente alheio à Sagrada Família que, em afectos e atitudes, sempre dos outros humanos se diferencia.

Novo testemunho de uma bela união entre parentes, e talvez até de uma muito relativa busca de verosimilhança dentro do inverosímil, claro, tem a ver com o aparecimento de um criado de Santa Isabel durante o repouso na fuga pouco antes da chegada a Gaza.

Se seria pouco natural o acompanhamento dos fugitivos por São João (o *sanjoãozinho* de muitos quadros bem conhecidos)²⁵ e menos ainda o seu aparecimento em idade praticamente adulta (*Auto de la Huida a Egipto*, por exemplo), mais *racionalmente* se aceitaria que Santa Isabel, ao saber da repentina viagem dos primos, lhes enviasse um mensageiro com a sua solidariedade e algum contributo para que as suas necessidades fossem mitigadas.

Por isso, adianta o Criado:

*Este refresco vos manda;
dinheiro, e de que fazer
aquellas cousas precisas,
que mais fizerem mister.*²⁶

Compreensível, pois, mas curioso desvio da impossibilidade evangélica de um texto que, por outro lado, admite o envolvimento alegórico.

Se, do alinhamento dos laços familiares, passarmos para os parâmetros

²² *Jornada do Menino Deos*, 19.

²³ *Jornada do Menino Deos*, 18.

²⁴ *Jornada do Menino Deos*, 18.

²⁵ Temos um belo exemplo português num quadro de André Reinoso (século XVII).

²⁶ *Jornada do Menino Deos*, 8.

sociais através das figuras dos que negam ou aceitam os pedidos de pousada por parte de José, também algo podemos aprender. Eles são apenas *cidadãos* com distintas formas de reagir, mas ambos identificáveis personagens de um teatro de cordel que muito ao povo agradava.

Diz o primeiro Cidadão:

*Não he tempo para graças,
nem ha já de quem fiar;
muito menos forasteiros,
que viram só para roubar.*²⁷

Contradiz o segundo:

*Andar, não ficareis fora.
se bem que eu faço annos,
recolher-vos mal podia;
pois vem logo meus amigos
celebrar-me este dia.
Mas andar, he caridade
recolher os peregrinos.*²⁸

A este, boa vontade não lhe falta nem ele se nega a elogios à beleza do Menino; andar talvez esquecido das suas fracas finanças, pelo que protagonizará um cómico diálogo com um Comprador e com o Criado, fazendo-nos pensar no tipo do burguês pelintra que a literatura popular tanto ridicularizou.

Aqui chegados talvez seja oportuno um comentário à figura do Gracioso Cachimbo que, julgo, se afasta um pouco do figurino habitual de uma cadeia de antecedentes dramáticos.

Francamente não cheguei bem a entender se é serviçal de um particular amo porque a verdade é que ele vai percorrendo todo o texto (onde evidentemente, os protagonistas vão mudando) com as suas graças e dizeres. Assiste, descentrado, à conversa de Herodes com o Capitão, insistentemente vincando a mesquinhez do rei e o poder da inveja que o norteia («forte cabeça de tolo / com miolo de cabaça»,²⁹ «minado estás de soberba / grão tolo, sem reparar / que essa mina de inveja / em ti há de arrebentar»,³⁰ sem deixar de salientar a cobardia do Capitão encarregado do massacre dos inocentes, sabendo muito bem que o Menino

²⁷ *Jornada do Menino Deos*, 8.

²⁸ *Jornada do Menino Deos*, 9.

²⁹ *Jornada do Menino Deos*, 3.

³⁰ *Jornada do Menino Deos*, 4.

nunca será atingido («Parece-vos que he Menino / mas tem força de gigante»).³¹

Por óbvia conveniência dramática, não se mostra durante o diálogo entre José e Maria, nem entre a conversa destes com o Criado de Isabel, para reaparecer, como Criado do segundo Cidadão, envolvendo-se então em divertidíssimas réplicas, sobretudo para o espectador (uma ou outra para o Comprador), que vincam a velhice do amo e contradizem a sua aparente solidez financeira.

Ouçamos:

*Este doudo do meu amo
faz annos que não tem conto;
todos os annos os festeja,
os annos o fazem tonto
[...]³²
Meu amo he muito rico,
compra muito de palavra;
mas puxando pela bolsa,
de dinheiro nihil, nada.³³*

Entre o Desejo e a Fama, poucas vezes se intromete o Gracioso, mas ainda assim, por exemplo, não deixa de dar a sua opinião quanto ao parecer da figura feminina, a quando da sua intervenção já vestida de negro:

*Jesus, Jesus, que he isto?
Jesus do meu coraçam
o sinal da santa Cruz
me livre desta visam?
Será cousa do outro mundo,
ou será cousa terrena?
Eu fico mais que finado
de ver cousa tão horrenda.³⁴*

E nem os meninos são poupados à sua picardia; na sua boca, eles são «tolinhos» a quem facilmente se pode «rapar a merenda»,³⁵ alvo apelativo de leves gracejos pela sua impossibilidade de entenderem as palavras divinas cujo sentido ele melhor penetra.

³¹ Jornada do Menino Deos, 4.

³² Jornada do Menino Deos, 9.

³³ Jornada do Menino Deos, 10.

³⁴ Jornada do Menino Deos, 14.

³⁵ Jornada do Menino Deos, 18.

No final, dirigindo-se a Jesus, reforça a sua convicção, com o mérito de a este reconhecer a «alta linhaje», ainda que não sem risonhamente acrescentar:

*Pela segunda me dizem,
que inda sois meu parente;
ó jardim de vosso Pay,
rogo me leveis contente.*³⁶

Concluindo o breve retrato de Cachimbo, podemos, pois, afirmar que ele está longe tanto do ajudante das manhas do amo como do denunciante que o faz cair nas esporrelas, duas posturas que, alternadamente, encontramos com frequência no teatro ibérico do século XVII. Ele é um comentador sorrateiro para o público (uma excepção é a pequena luta com o Comprador), que acentua com boa disposição algumas verdades e garante o perfil cómico indispensável a estes folhetos de cordel, quando o auto sacramental (que aparece no seu título) já se desviara da seriedade inicial³⁷.

Reparemos, de seguida, antes de abordarmos as personagens plenamente alegóricas, na parte final do texto onde há dois troços a distinguir: uma em que são apenas interlocutores Amor(zinho) e Geraldinho e outra em que os dois amigos conversam com o Menino Jesus, sendo que em ambas a linguagem envereda para o plano da simplicidade em amigável troca de impressões.

Na primeira, as crianças falam sobre si, sobre o afecto que as une, sobre as suas ocupações do dia-a-dia, sobre as relações familiares entre os pais e com os pais, num tom que é simultaneamente infantil e brejeiro. Na segunda, visitam o *estrangeirinho* e, apesar da falta de coincidência entre o saber humano e o saber divino, o colóquio ganha em seriedade e didactismo; falam elas das coisas terrenas e transfigura-as Jesus nos sinais da morte que o espera, fazendo-nos assim pensar em muitos autos anteriores em que, nas celebrações do Natal, nos são mostrados os símbolos da Paixão³⁸.

Assim, o Menino está a construir uma «cruz»,³⁹ os «cravos» e as «rosas» de Amor trazem à colação os «espinhos»,⁴⁰ a «flor dos martyrios» tem especial

³⁶ *Jornada do Menino Deos*, 20.

³⁷ Em Espanha o auto sacramental viria mesmo a ser proibido em 1765.

³⁸ É o caso, por exemplo, do já apresentado auto incluído na colecção de Léo ROUANET; a tradição vinha, no entanto, de mais longe; os instrumentos da Paixão são apresentados ao Menino já num auto de GÓMEZ MANRIQUE intitulado *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* (século XV). Também nas artes plásticas dois anjos com os ditos instrumentos acompanham muitas vezes o recém-nascido. Quanto à sua apresentação na fuga para o Egipto, ela parece ter-se vulgarizado, na pintura, a partir do século XVII (RÉAU, Louis (1957) - *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France, Tome second, 273-288).

³⁹ *Jornada do Menino Deos*, 19.

⁴⁰ *Jornada do Menino Deos*, 19.

propriedade, a «esponja» será dada a beber, a planta de nome «coroa de Rey» será a «coroa de espynhos»,⁴¹ nesta terra, o *estrangeirinho* será sempre «peregrino» ocupado em «fazer a vontade do Pay».⁴²

Na despedida, fica a garantia:

*Se vós sempre me amares,
tende por certo, esperay,
que eu fico de levar-vos
lá ó jardim de meu Pay.*⁴³

Restam-nos, então, duas figuras que, antes ainda da sequência infantil final, validam a componente alegórica que qualquer auto normalmente tem: o Desejo e a Fama, personagens que, segundo me pareceu pela incompleta pesquisa feita, insisto, frequentemente aparecem neste teatro popular.

Sempre unidos («bem vês o Desejo sempre / andar à Fama unido»),⁴⁴ ele traça os planos e ela publicita-os; talvez porque de um mundo poeticamente reverenciado, têm direito a extensos discursos, embora em reduzido número, o que os isola no âmbito do elenco personificado.

No falar do Desejo distinguem-se, a propósito da actuação de Herodes, a força da inveja (quase mentalmente alegorizada também) e o poder do medo.

Vive a inveja possuída por um ímpeto satânico que, desta feita, terá vindo a atingir em cheio o «coração»⁴⁵ «do ativo, malvado» rei ⁴⁶, em cujo palácio ela havia entrado «sentilando pelos olhos / rayos d'ira, e de furor».⁴⁷

Recapitula o Desejo anteriores e bem conhecidos malefícios, sobretudo bíblicos, como a queda de Lúcifer, por ela causados, depois de a ter acintosamente descrito nestes termos:

*Saberás que a inveja
monstro horrendo, e indigno,
escavernado, macilento,
triste, cruel e mofino.
Podre, raivoso, cruento,
como fúria infernal,
inimiga de si própria
amiga de todo o mal.*⁴⁸

⁴¹ Jornada do Menino Deos, 20.

⁴² Jornada do Menino Deos, 20.

⁴³ Jornada do Menino Deos, 20.

⁴⁴ Jornada do Menino Deos, 12.

⁴⁵ Jornada do Menino Deos, 12.

⁴⁶ Jornada do Menino Deos, 12.

⁴⁷ Jornada do Menino Deos, 12.

72 ⁴⁸ Jornada do Menino Deos, 12.

Numa segunda parte da fala, por sua vez, é o temor de um Herodes consciente dos seus erros e receoso de uma vingança que se especifica e amplia, de um Herodes que «rompe em vozes como louco / pelo paço furibundo»,⁴⁹ teme o «Senhor do Ceo», teme o «povo», teme «o mais privado»,⁵⁰ «o mais amigo», «de nenhum já mais se fia» e que, para se precaver, ordena o massacre das criancinhas de Belém, levando ao derramar do sangue inocente («correm rios caudalosos / daquele sangue innocente»),⁵¹ pela «vil canalha» dos soldados que com as suas espadas espalham o terror e a desolação.⁵²

E esta será a notícia que a Fama deverá levar aos fugitivos no Egipto. Encargo a que ela previamente se dispusera mesmo antes de lhe conhecer os contornos, catalogando, como prova da sua disponibilidade, os seus muitos méritos e haveres.

Em relativamente longa auto-definição, lembra a sua «sublime cabeça», a sua ligeireza, os seus «mil olhos», «mil ouvidos» e «mil bocas», o «alto Palácio» de onde vigia «quanto no Orbe se passa»,⁵³ as «azas» com que sobrevoa «aldêas, villas, lugares»,⁵⁴ sem se esquecer de recorrer ao testemunho dos poetas:

*Bem sabes, eu sou de quem
os Poetas descreveram
discursos muy abundantes
de epítetos que me deram.*⁵⁵

A seguir, relatará ela para a Sagrada Família o que, em aliança com o Desejo, observou a quando da matança dos Inocentes.

O discurso da Fama é o mais expressivo e inflamado de todo o auto, aquele em que o tom mais genuinamente inquieta e comove o auditório, pela insistência amplificadora do que já sabíamos (pelas intenções de Herodes, pela antecipação do Desejo), uma espécie de culminar de um processo de que as trágicas consequências se podem finalmente avaliar.

Ainda que sem rigidez, obedece a uma organização.

Na abertura, a dificuldade de um relato que a narradora, apesar das suas «mil línguas» e «mil bocas»⁵⁶ não é capaz de desdobrar sem «lágrimas» e «suspiros» e, de seguida, o regresso à ferocidade do rei «louco, cruel, carniceiro / de pura

⁴⁹ Jornada do Menino Deos, 12.

⁵⁰ Jornada do Menino Deos, 12.

⁵¹ Jornada do Menino Deos, 12.

⁵² Jornada do Menino Deos, 12.

⁵³ Jornada do Menino Deos, 11.

⁵⁴ Jornada do Menino Deos, 11.

⁵⁵ Jornada do Menino Deos, 11.

⁵⁶ Jornada do Menino Deos, 14.

inveja temendo»⁵⁷ que, desprezado pelos magos, «fuzilla rayos de fogo»⁵⁸ e ordena a morte «a ferro frio»⁵⁹ das crianças até aos «dous annos».⁶⁰

Do recuo até Herodes se passa para a malvez de «ministros infernaes»⁶¹ que barbaramente se apressam a cumprir a sentença consolidando «a mais fúnebre acção, / que o mundo vio jamais»;⁶² para melhor pontuar a sua actuação encontram-se comparações (o «incêndio voraz», a «tormenta» que destrói os jardins) e confirmam-se sons que traduzem, no geral, a dor que se vai espalhando (os alaridos», os «ays», os «suspiros», os «gemidos») pelos lares atingidos⁶³.

Só então se entra no domínio das falas e dos gestos das mães angustiadas e até de algumas criancinhas; cruzam-se os actos de defesa com as vozes implorantes, a revolta com a prece, mas nada evita a devastação que a Fama pôde observar.

Condoída, explica:

*Nam se vê por toda a parte
mais que sangue, e pedaços
daquelles brancos cordeiros,
daquelles cordeiros mansos.*⁶⁴

E para melhor se garantir a transmissão emotiva, recuperam-se palavras muito concretas daquelas mães revoltadas.

Dois exemplos:

*Humas dizem: Ó soldados
cruéis sem nenhum respeito;
que valentia mostrais
contra menino do peito?
Outra diz. Tyrano Rey,
desta sorte nos defendes?
Permitindo morrer tantos;
se hum só matar pretendes?
Se tu já o temes tanto,
logo depois de nascido;
que será vindo armado,
tanto que houver crescido.*⁶⁵

⁵⁷ Jornada do Menino Deos, 15.

⁵⁸ Jornada do Menino Deos, 15.

⁵⁹ Jornada do Menino Deos, 15.

⁶⁰ Jornada do Menino Deos, 15.

⁶¹ Jornada do Menino Deos, 15.

⁶² Jornada do Menino Deos, 15.

⁶³ Jornada do Menino Deos, 15.

⁶⁴ Jornada do Menino Deos, 16.

74 ⁶⁵ Jornada do Menino Deos, 16.

A terminar, afirma-se a Fama disponível para continuar espalhando pelos ares o que viu e ouviu até chegar junto de José, de Maria e de Jesus, no seu recanto do Egípto.

Acrescentos merecidos

Não, não estamos a estudar uma obra prima, *obra prima* que seria uma raridade nesta dramaturgia de cordel.

E, contudo, esta *Jornada* merece ainda algumas considerações, de simples curiosidade algumas, levemente valorativas outras.

De uma única linha tradicional no tratamento dramático ibérico da *fuga para o Egípto*, creio ter ficado claro que não podemos falar, porque se exceptuarmos o reduzido núcleo evangélico, os textos se dispersam e raramente se cruzam.

Podemos reparar na recusa a um primeiro pedido de pousada, comum ao auto quinhentista e ao nosso, na previsão das suas ciganas e nas palavras do *Menino Deus* quanto à Paixão, no desdobrar de quadros familiares de amoroso entendimento ou nas alusões às ciladas do caminho, mas só talvez estudando a poesia dos *Cancioneiros*, e não só, algumas ligações nos viessem tranquilizar quanto a quebras e continuidades.

Pessoalmente, interessou-me o eco longínquo da presença de São João cuja fonte (que deve existir) gostaria de identificar já que as artes visuais, como foi dito, noutra idade o representam (ele é o tal Sãojoãozinho a acompanhar a família para o forçado exílio)⁶⁶; por seu turno, na obra medieval espanhola que sintetizámos, repito, ele é já quase adulto; enquanto o autor setecentista o omite mas nos apresenta a um porta-voz de sua mãe.

Meras coincidências e afastamentos parecem neste caso de afastar, para o simples embrechamento do Baptista nesta fuga familiar deve haver um mais remoto ponto de partida que ainda não identifiquei⁶⁷.

Acrescentemos apenas que, para além da maior sobriedade imaginativa, neste exemplo como outros já referenciados, se o aburguesamento que o teatro testemunha muito tem a ver com os paradigmas da sociedade do século XVIII, também importa lembrar que desde há muito o Concílio de Trento tinha quebrado com os excessos de um maravilhoso a que os Apócrifos haviam aberto as portas, pelo que do tratamento deste episódio bíblico, por exemplo, apenas a queda dos ídolos e as virtudes da palmeira foram poupadas, ao contrário do que aconteceu ao pobre jumentinho que visualmente nos habituámos a reter⁶⁸.

No núcleo religioso essencial quase retornamos a São Mateus; só que, do

⁶⁶ Reler nota 26.

⁶⁷ É uma busca que me proponho levar a cabo. No Protoevangelho de Santiago diz-se que, ao saber das intenções de Herodes, Santa Isabel também fugiu com o filho.

⁶⁸ Ao que parece o jumento não era considerado animal suficientemente nobre.

regresso do Egipto, nada sabemos, como, de resto, em nenhum dos outros autos, os magos já são os tradicionais três reis e sobre os pedidos de abrigo e os cuidados de Santa Isabel ficamos mais informados.

Importa também acentuar que não só de uma teatralização da *fuga* se trata neste auto; ele traça-nos igualmente um panorama da primeira infância de Cristo, com breves elementos sobre o nascimento, as indecisões dos magos e o massacre dos inocentes, a que o próprio título faz alusão, e alerta-nos, desde logo, para um remate doloroso com o esmiuçar das agruras da Paixão atentamente adiantadas nos símbolos em cena, como ficou dito.

E, no entanto, se a focalização se desdobra nos dois extremos do viver humano do Senhor, com as reacções de alegria e sofrimento que eles em nós provocam, a verdade é que, da sua missão na terra, também outras lições nos são ensinadas; poderemos não esquecer o encontro final do Menino com as criancinhas (*deixai vir a mim as criancinhas*) ou a inegável fragilidade dos humanos face aos prodígios de Deus, mas mais importante é a sabedoria a retirar do confronto, várias vezes marcado, entre quem dá a vida e quem dá a morte, quem despreza e quem muito preza os bens deste mundo.

O auto não é alheio a uma lição de moral cristã:

*Fugis de Herodes, que busca
a quem buscallo ha vindo;
não vos busca, como deve,
por isso lbe ides fugindo.
O a quam diferentes fins
este buscar se encaminha;
elle só darvos a morte,
e vós só darlhes a vida!
O com quantas equipagens
fazem as suas jornadas
os soberbos Reys da terra
dispondo suas paradas!
E vós, sendo Rey dos Ceos,
quam pobremente fazeis
a jornada, que levais
sem que alvergue acheis.⁶⁹*

⁶⁹ Jornada do Menino Deos, 7.

Algumas palavras merece ainda a combinação alternada de conteúdos e espaços, espaços ora fechados ora abertos que o cenário nos deveria ajudar a captar.

Começamos com o *palácio* de Herodes, com o registo agreste e autoritário do rei e a cobarde reacção do Capitão, seguimos para a residência de José e Maria, onde uma *cortina* é corrida pelo Anjo e uma *porta* separa os dois *quartos* daqueles que tão carinhosamente expressam a sua mútua amizade, percorre-se uma zona de ar livre até à *pousada* do Cidadão, talvez nos «arrabaldes de Gaza»,⁷⁰ passando ao falar cómico-trivial dos plebeus, escutam-se as frases grandiosas e indignadas das figuras alegóricas, por certo em campo severo (sabemos que a dado momento a Fama aparece «toda vestida de luto»)⁷¹ e virão as crianças por diferentes *portas* até ser corrida a *cortina* do *quarto* onde se encontra o Menino Deus e onde a conversa evidenciará o contraste entre o infantil saber dos dois amigos e a seriedade explicativa de Jesus.

A fechar

Raros nas representações teatrais do século XVIII, autos religiosos como este apelam, no entanto, para a nossa atenção pelo que nos mostram não apenas da persistência da matéria religiosa, como também por algum saber fazer que convém não minimizar completamente em nome de contrastes (inegáveis) com obras autorais de maior mérito.

⁷⁰ *Jornada do Menino Deus*, 7.

⁷¹ *Jornada do Menino Deus*, 14.