Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Isabela Pinheiro Israel

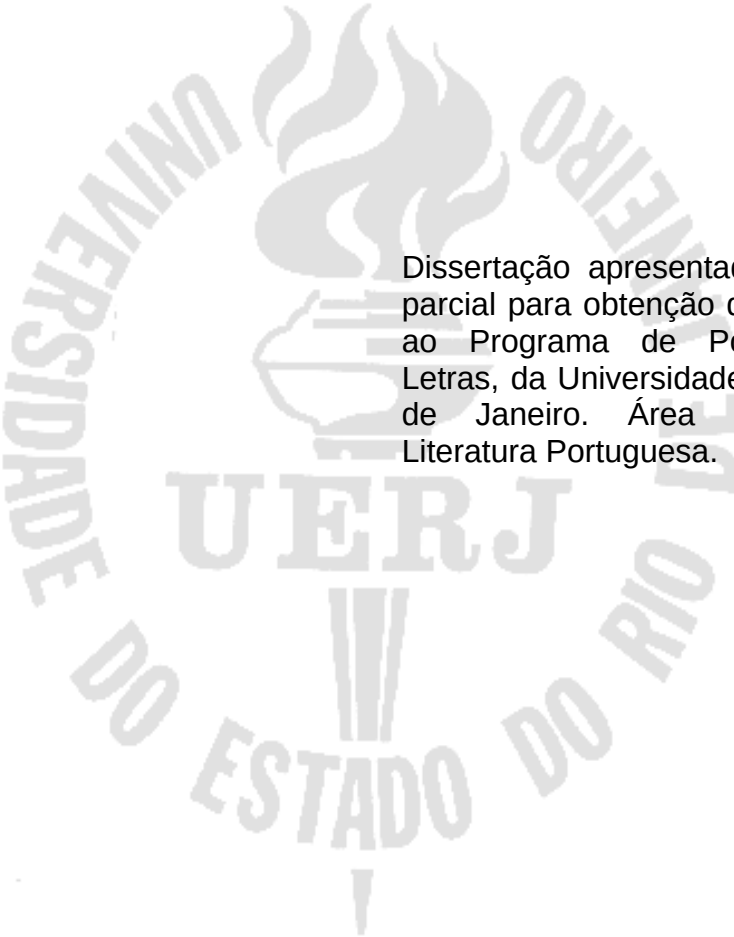
A peregrinação Ocidental
no teatro de Afonso Álvares (século XVI) e Xavier Lama (século XX)

Rio de Janeiro
2011

Isabela Pinheiro Israel

A peregrinação Ocidental

no teatro de Afonso Álvares (século XVI) e Xavier Lama (século XX)



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Profª Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A473 Israel, Isabela Pinheiro
A peregrinação Ocidental no teatro de Afonso Álvares (século XVI) e Xavier Lama (século XX)/Isabela Pinheiro Israel.- 2011.
91f.

Orientadora: Maria do Amparo Tavares Maleval.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Teatro português – Teses. 2. Teatro galego - Teses. 3. Álvares, Afonso, ca. séc XV. Auto de Santiago - Teses. 4. Lama, Xavier, 1962 - .O peregrino errante que cansou ó demo - Teses. 5. Teatro religioso – Teses. 6. Peregrinos e peregrinações cristãs – Ibérica, Península (Espanha e Portugal) – Teses. 7. Religiosidade na literatura – Teses. 8. Literatura e moral – Teses. 9. Ética cristã – Teses. 10. Idade média – Teses. I. Maleval, Maria do Amparo Tavares. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU: 869.0-2+860(461.1)-2

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte

_____ _____

Assinatura Data

Isabela Pinheiro Israel

A peregrinação Ocidental

no teatro de Afonso Álvares (século XVI) e Xavier Lama (século XX)

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovado em 28 de março de 2011.

Banca Examinadora:

_____
Profª. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

_____
Profª. Dra. Maria Cristina de Sousa Brito
UNIRIO

_____
Profª. Dra. Cláudia Maria de Sousa Amorim
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2011

AGRADECIMENTOS

A Deus.

À Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval, por ter acreditado em mim, pela orientação, dedicação e amizade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ e particularmente aos professores do curso de Mestrado em Letras.

Aos meus pais, pelo apoio e incentivo.

Aos meus irmãos, Karina e Vinicius, pelo exemplo nos estudos e compreensão nesta etapa. Com especial agradecimento ao Vinicius, que me ajudou na formatação da dissertação.

À minha avó materna, Isaura, por acreditar sempre na minha capacidade e rezar por mim.

A minha amiga de graduação e pós-graduação, Luciana, pela troca de experiências nesta etapa.

Ao meu amigo de curso, Francisco, pelos congressos e estudos compartilhados e pela bela amizade construída na UERJ.

A todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho.

A grandeza não consiste em receber honras, mas em merecê-las**.**

Aristóteles

RESUMO

ISRAEL, Isabela Pinheiro. *A peregrinação Ocidental no teatro de Afonso Álvares (XVI) e Xavier Lama (século XX).* 2011. 91f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Esta dissertação tem por objetivo mostrar como o mito de São Tiago Maior e a peregrinação religiosa na Idade Média são retratados na dramaturgia portuguesa e galega. Para isso, reporta-se a duas obras: *Auto de Santiago* de Afonso Álvares (Portugal - séc. XVI) e *O Peregrino errante que cansou ó demo* de Xavier Lama (Galícia – séc. XX). Objetiva verificar como os discursos das personagens, associados aos demais elementos que estruturam as obras, têm por finalidade acentuar a importância, no contexto da religiosidade ibérica, do culto à Virgem de Guadalupe e de São Tiago em sua tríplice representação: São Tiago Apóstolo, Peregrino ou Mata-mouros. E, sobretudo, demonstrar o caráter doutrinador e moralizante das peças, principalmente na recomendação das virtudes a serem seguidas e dos pecados a serem evitados pelo cristão em sua peregrinação existencial, objetivando a ascenção espiritual.

Palavras-chave: Religiosidade. São Tiago. Peregrinação. Teatro.

ABSTRACT

This dissertation aims to show how the myth of Saint James and religion pilgrimage in the Middle Ages are portrayed in the dramaturgy Portuguese and Galician. For this, referrers to two works: "*Auto de Santiago*" from Afonso Álvares (Portugal – century XVI) and "*O Peregrino errante que cansou ó demo*" from Xavier Lama (Galicia – century XX). Aims to verify how the speeches of the characters, combined with other elements making up the works, are intended to emphasize the importance in the context of Iberian religion, worship the Virgin of Guadalupe and St. James in his triple representation: St. James the Apostle, Pilgrim or kills moors. And above all, demonstrate the character of the counsellor and moralizing of the plays, especially the recommendation to follow the virtues and sins to be avoided by the Christian in his pilgrimage of existence, aiming at the spiritual ascent.

Keywords: Religiosity. St. James. Pilgrimage. Theatre.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9

1. OS TEATROS PORTUGUÊS E GALEGO 12

1.1 Considerações Iniciais ……..……..……..12

1.2 Do teatro medieval ao teatro português do século XVI …..... 12

1.3 Panorama do teatro galego ……..……..…… 16

1.4 Teatro histórico? …… 19

2. PEREGRINAÇÃO – HISTÓRIA E MITO 25

2.1 Considerações Iniciais 25

2.2 A Peregrinação: sua origem no Ocidente medieval 25

2.3 Peregrinação a Santiago de Compostela ……..... 28

2.4 Peregrinação ao Santuário de Nossa Senhora de Guadalupe ……...32

2.5 Conclusão 34

3. PEREGRINAÇÃO E RELIGIOSIDADE 36

3.1 Considerações Iniciais ……..……..…….36

3.2 Peregrinação e religiosidade no *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares ……36

3.3 Peregrinação e religiosidade em *O peregrino errante que cansou ó Demo, de Xavier Lama* ....……..……..……42

3.4 Conclusão …… ……..……...47

4. *AUTO DE SANTIAGO* 50

4.1 Considerações Iniciais ……..50

4.2 Tempo e espaço ……50

4.3 Cenas e personagens ……..……..51

4.4 Conclusão ……59

5. *O PEREGRINO ERRANTE QUE CANSOU Ó DEMO*.....62

5.1 Considerações Iniciais ……..……62

5.2 Tempo e espaço ……..……62

5.3 As dez cenas da obra ……..……64

5.4 Personagens e acontecimentos insólitos ……..77

5.5 Conclusão ……...……..……80

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... ……..……..82

REFERÊNCIAS..... 88

INTRODUÇÃO

Ao atentarmos para as diversas temáticas focalizadas nas obras literárias produzidas para o teatro em Portugal e Espanha desde a Idade Média, verificamos a presença em muitos delas do apóstolo São Tiago Maior. Este foi um dos discípulos mais próximos de Jesus, já que nas várias ocasiões em que se fazia acompanhar apenas pelos mais íntimos era ele o escolhido, junto com Pedro e João. Assim se deu nos episódio da transfiguração no Monte Tambor, por ocasião da ressurreição da filha de Jairo e também no Horto das Oliveiras, ao se aproximar a Paixão.

Mas sobretudo essa recorrência do tema nos textos ibéricos para o teatro (e não só) liga-se à peregrinação a Santiago de Compostela. São Tiago teria visitado a província romana da Hispania, pregando a doutrina cristã, antes de regressar à Judeia e ser martirizado. Segunda a tradição, o seu corpo teria sido então transportado para a Espanha e sepultado na Galiza, no lugar denominado Compostela (depois chamado, em sua honra, Santiago de Compostela). Em vista desses acontecimentos e outros que compõem o universo mí(s)tico da história de São Tiago Maior é que seu nome e sua vida, seja como apóstolo, como peregrino ou como Santiago Mata-mouros, é destacada em várias obras artísticas, e não apenas literárias, em diversas épocas.

A tradição jacobeia do milagroso descobrimento da tumba de São Tiago é registrada em diversos textos medievais. Quanto à origem do culto a São Tiago, ressalta Singul: “Quando se fala das origens do culto a São Tiago Maior deve-se ter em conta informações muito antigas conhecidas entre a Cristandade da Alta Idade Média, referentes à pregação dos discípulos de Cristo em terras do Ocidente”.[1] Segundo estas, o Apóstolo teria sido o evangelizador das partes mais ocidentais do mundo então conhecido.

O Caminho de Santiago entrou na história há muitos séculos, quando teriam sido encontrados os restos mortais do apóstolo Tiago no lugar sobre o qual se erigiu o altar-mor da catedral compostelana. Esse caminho atingiu o máximo de esplendor nos séculos XI e XII. Nas últimas décadas voltou a ganhar protagonismo, sendo convertido num itinerário espiritual e cultural de primeira ordem.

---

[1] (SINGUL, 1999: 17)

Assim, o objeto central desta dissertação é inerente ao mesmo e o modo como se apresentra nas peças do português Afonso Álvares e do galego Xavier Lama.

De Afonso Álvares, trabalha-se com a obra *Auto de Santiago* (séc. XVI). Esse texto tem como enredo um cavaleiro cativo que é libertado graças a um milagre de São Tiago, a quem um cavaleiro cativo tinha invocado como intercessor perante Nossa Senhora; em agradecimento, dirigiu-se para o Santuário de Guadalupe como romeiro. Assim, observa-se nessa obra, a figura de São Tiago milagreiro. Além disso, de acordo com a tradição, São Tiago teria aparecido miraculosamente em vários combates travados em Espanha durante a Reconquista Cristã, sendo a partir de então apelidado de Santiago Mata-mouros.

De Xavier Lama, vem à tona a obra *O Peregrino errante que causou ó Demo* (séc. XX). Esse texto trabalha com três elementos fundamentais: o judeu errante, o fratricida convertido em peregrino errante e o Caminho de Santiago. O judeu errante faz parte de uma lenda popular da Idade Média que narra a história do judeu condenado a peregrinar por todo o mundo até o fim dos séculos. E o fratricida contrito pertence também ao medievo, apresentando a peregrinação como penitência, realizada no Caminho de Santiago.

A dissertação será desenvolvida em cinco capítulos. No primeiro, serão contextualizados os teatros português do século XVI e galego até o século XX, para assim poder-se compreender o contexto histórico e cultural em que ambos os textos foram produzidos. No segundo, trataremos do tema da peregrinação religiosa e sua origem no Ocidente. Neste contexto, aprofundaremos o tema destacando alguns centros de peregrinação religiosa importantes para a sociedade espanhola e portuguesa no século XVI. Assim, focalizaremos história da peregrinação a Santiago de Compostela, lugar no qual se passa o enredo de *O peregrino errante que cansou ó demo*, e ao Santuário de Guadalupe, rota de peregrinação da personagem do *Auto de Santiago.* E no terceiro capítulo, buscarmos compreender o porquê da escolha dessas rotas e como a religiosidade e o tema da peregrinação são trabalhados em cada texto.

Para isto, analisaremos, nos capítulos seguintes, cada obra separadamente no que tange às personagens, enredo, estrutura e ensinamentos moralizantes, relativos às virtudes recomendadas e aos pecados combatidos. Começaremos pelo *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares, por estar inserido historicamente no século

XVI (capítulo quatro), sendo portanto cronologicamente mais recuado e, como tal, mais próximo da formação do mito jacobeu, focalizando-lhe o enredo, personagens e cenas. Em seguida, no capítulo quinto, analisaremos o texto dramático de Xavier Lama, *O peregrino errante que cansou ó demo*, focalizando-lhe o aspecto dramático, cenas, personagens e acontecimentos insólitos.

Por último, concluiremos esta dissertação objetivando comparar as duas obras nas temáticas nela tratadas, circunscrevendo-a, portanto, em torno do tema da peregrinação religiosa e de aspectos a ela ligados, como a concepção de santidade, a fé, as virtudes exaltadas e pecados combatidos pela visão cristã.

1. OS TEATROS PORTUGUÊS E GALEGO

1.1 Considerações Iniciais

As obras literárias estudadas nesta dissertação pertencem ao gênero dramático, mas serão aqui examinadas principalmente enquanto textos, muito embora destinados à representação teatral, já que se trata de um trabalho da área de Letras (Literatura Portuguesa). O *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares, do século XVI, mostra a religiosidade decorrente da tradição medieval, além da herança deixada por Gil Vicente e seus seguidores da chamada escola vicentina. Muitos séculos depois, Xavier Lama, autor galego contemporâneo, retomaria aspectos da peregrinação jacobeia na peça *O peregrino errante que cansou ó demo*, que compõe o *corpus* escolhido para análise junto com a anteriormente citada. Consideramos necessário traçar inicialmente um panorama dos teatros português e galego desde suas origens até relacioná-los às obras analisadas, bem como estabelecer considerações a respeito das características e atribuições do subgênero intitulado teatro histórico.

1.2 Do teatro medieval ao teatro português do século XVI

As manifestações teatrais na Idade Média ocorriam ao redor das Igrejas e Mosteiros e eram frequentemente representações litúrgicas dos ciclos natalino e pascoalino. Dessa forma, pode-se dizer que o nascimento do teatro medieval está relacionado a fatores intrínsecos à Igreja.

Para a época, esse fator é plausível, uma vez que na Idade Média o homem era fiel aos princípios da Igreja; e claro que a mesma se utilizava do teatro para fins persuasivos e doutrinários. Além disso, não podemos nos esquecer que na sociedade medieval somente os nobres tinham direito à educação e a Igreja Católica era a depositária do saber e da cultura.

Foi na França em que afloraram, por volta do século XII, os primeiros gêneros dos dramas litúrgicos em língua latina e os paralitúrgicos em língua romance. E foram disseminados geográfica e linguisticamente, chegando até à Península Ibérica, onde a ritualística romana substituíra a moçarabe – isto é, os rituais litúrgicos criados e praticados pelos primeiros cristãos hispânicos ou ibéricos, ainda sob o domínio romano, e nos quais eram ausentes os dramas. A respeito deste primeiro momento de transição religiosa, nos indicam os estudiosos, como Maria do Amparo Tavares Maleval, que "Em Portugal, a exemplo do que se sucede nos demais reinos ibéricos à exceção da Catalunha, a tardia penetração da ritualística franco-romana teria motivado a escassez das representações litúrgicas." (MALEVAL, 1992: 168)

Nessas primeiras representações usava-se a música, e possivelmente a dança – embora proibida no interior dos templos por alguns documentos episcopais –, a gesticulação e os diálogos, na intenção de interagir com os fiéis.

Como até hoje, o teatro era o ponto de encontro de várias artes, que se unem no momento do espetáculo teatral. E na Idade Média destacar-se-ia a importância da gesticulação, já que o público popular medieval, em sua maioria sem instrução, seria naturalmente mais atraído pela visão do que pela audição. A propósito dos elementos que compõem as representações teatrais nos fala Gordon Craig que

> A arte do teatro não é nem a representação dos atores, nem a peça, nem a encenação, nem a dança; é constituída pelos elementos que a compõem: pelo gesto, que é a alma da representação; pelas palavras, que são o corpo da peça; pelas linhas e pelas cores que são a própria existência do cenário; pelo ritmo, que é a essência da dança. (1963: 158)

Assim, dessas manifestações teatrais iniciais firmou-se o gênero religioso, dividido em mistérios, moralidades e milagres. Os mistérios eram encenações da vida de Cristo e de partes do Velho Testamento. Continha muitos figurantes e cenários justapostos para suprirem o texto extenso. As moralidades, com textos mais curtos, punham em cena abstrações personificadas como os vícios e as virtudes, os tipos psicológicos, apresentando, com isso, um caráter mais claramente doutrinário, moralizante. Por último, os milagres, que representavam situações dramáticas, episódios das vidas de santos e as intervenções miraculosas, com destaque para as marianas.

Além do gênero religioso, temos o profano, composto pelas farsas, *sotties* e sermões burlescos. As farsas eram peças populares por excelência, normalmente com intenção satírica. As *sotties* eram peças nas quais entravam em cena os parvos simbólicos de tipos, que desta forma fazem uma crítica social mais acirrada. Por fim, os sermões burlescos, que consistiam em representações mais breves, monólogos recitados por autores transvestidos de frades, nos quais eram parodiados elementos do ritual religioso, por exemplo, para exaltar os prazeres da comida, da bebida e da sexualidade.

Além disso, vale a pena citar, dentre as espécies dramáticas da época, os *momos*. Estes eram destinados à distração da corte, e pelo termo designava-se as márcaras, adereços, trajes, as personagens e a própria representação. Apareciam em festas e casamentos reais, encantando ainda mais as cerimônias festivas. Importa destacar que os *momos* não tiveram sua origem em Portugal, já existiam na França, Castela e na Itália, em Veneza, mas encontraram no reino português terreno propício para a sua exploração, uma vez que a expansão ultramarina já então tivera início, e o poder lusitano em ascenção se coadunava perfeitamente com o aspecto solene e grandioso dessas representações .

Porém, como já observara, dentre outros, Maria do Amparo Tavares Maleval (1992: 167), “a Idade Média não se poderia jamais caracterizar por uma rígida compartimentação de gêneros e espécies literárias.”

Segundo Juan González (2002)[2] o teatro quinhentista português pode ser dividido em três grupos: o teatro de Gil Vicente, o teatro dos continuadores de Gil Vicente, ou seja da escola vicentina ou teatro popular, e o teatro clássico, isto é as comédias e tragédias escritas segundo os modelos dramáticos grego e latino.

O teatro vicentino, de grande importância e relevância universal, irá trazer à tona uma observação feita por muitos estudiosos que atribuem a Gil Vicente o título de criador do teatro português. Valeria observar, no entanto, com Antônio José Saraiva, que, apesar de escassos os vestígios pré-vincentinos, havia em torno das Igrejas e Mosteiros portugueses representações de mistérios sobre temas da Natividade e da Paixão, além de existirem referências documentadas de apresentações de sermões burlescos anteriores a Gil Vicente. Assim, conclui

[2] GONZÁLEZ, Juan M. Carrasco.Introdução, fixação do texto e notas. In: *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares. A Coruña: Universidade de Coruña, 2002.

Saraiva (1975: 212): “Gil Vicente não pode ser considerado independente, como um autor sem antecedentes, um fenômeno miraculoso.”

Desse modo, pode-se dizer que Gil Vicente criou o teatro a partir de formas teatrais, como, para citarmos um exemplo, os *momos* – transformando os antigos *momos* do Paço em comédias e tragiocomédias. Claro, que as condições de representação do teatro vicentino eram bastante precárias; entretanto Gil Vicente revitalizou os elementos do teatro medieval, seja do gênero religioso ou profano. Em sua obras, há elementos que configuram essa herança, inclusive através de figuras mitológicas, cristãs, clássicas e de cavalaria, contemplando-nos, assim, com textos de diversos gêneros e múltiplos assuntos, inseridos na tradição de sua época.

Gil Vicente nasceu por volta de 1465, provavelmente em Guimarães, Portugal. Começou sua atividade teatral em 1502 com o *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação* e exerceu na Corte a função de organizador das festas palacianas. Em 1531, por ocasião de um terremoto destacou-se ao censurar sermões dos frades de Santarém que atribuíram a catástrofe à punição divina direcionada principalmente aos praticantes do judaismo. A data provável de sua morte seria 1536, ano de seu último auto, *Floresta de Enganos.*

É importante ressaltar que as obras vicentinas, mesmo sendo encenadas nos salões aristocráticos, também se fizeram conhecidas num meio mais amplo que o da Corte, já que Gil Vicente publicou edições em folhetos dos seus autos. Isso comprova o fato da popularização de suas obras, provavelmente representadas também fora do paço e dos mosteiros.

Portanto, no primeiro terço do século XVI temos o advento do teatro vicentino, que, por meio de autos de estrutura diversificada, deu vida ao teatro português, antes embrionário, sendo mais tarde imitado pelos seus continuadores, sem o mesmo sucesso. Também o teatro clássico que se lhe seguiu não alcançou o mesmo brilho, embora praticado por nomes como Antônio Ferreira, Sá de Miranda e Camões. Além disso, nesse mesmo contexto histórico, seriam desenvolvidas atividades teatrais no ambiente escolar, em colégios e universidades jesuítas, onde se encenavam tragédias bíblicas, obras hagiográficas e fantasias alegóricas. Tais representações tiveram seu apogeu no século XVII.

Importante destacar neste contexto histórico a convivência pacífica entre o teatro clássico e o popular:

> Embora não fossem representados na rua, nem alcançassem grande sucesso popular, as obras de teatro clássico compartilhavam com os autos populares palcos improvisados – neste caso, em casas nobres ou colégios universitários. Podemos dizer, por outras palavras, que não constituem uma atividade teatral paralela, antes pelo contrário, inseriram-se na mesma prática de encenação que o teatro popular. Inclusivamente, podemos supor que o público para o qual se apresentava, se era amador de teatro, devia-se ao fato de gostar de assistir de vez em quando as representações da escola vicentina, a única com uma atividade regular. As tragédias e comédias clássicas, pela sua insignificância quantitativa, mal se deviam fazer notar pelo público, qualquer que ele fosse, culto ou analfabeto, da fidalguia ou do vulgo, interessado pelas letras ou apenas disposto à distração que um serão de teatro proporcionava, incluindo a música e a dança que acompanhavam ou se seguiam à representação. (GONZÁLEZ, 2002: 10)

Seja como for, a atividade teatral desenvolvida em Portugal depois de Gil Vicente foi principalmente a relacionada a autores da escola vicentina. Isto até o advento e triunfo da comédia espanhola.

Importante lembrar que é atribuído ao teatro popular português do século XVI certa obscuridade após a morte de Gil Vicente; e os seus continuadores são muito criticados, acusados de imitarem o estilo teatral vicentino sem nada inovarem. Mesmo assim, há entre os seguidores e contemporâneos de Gil Vicente obras de interesse para os estudiosos, como é o caso do *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares, do qual nos ocuparemos no momento próprio.

1.3 Panorama do teatro galego

O teatro galego precursor inicia-se no século XIX com o objetivo de chamar a atenção da população contra o francês invasor. No início deste século observa-se a existências de pequenas representações populares com o intuito de convocar o povo contra a dominação francesa. Desta época precursora, podemos destacar duas obras: *Un labrador aos soldados do novo alistamento*, obra anônima de 1808, que convoca os alistados a lutarem contra os franceses; e *Proezas de Galiza*, de 1810, de Xosé Fernández Neira, que conta os feitos heroicos dos galegos na guerra.

No ano de 1882, nota-se um desejo de alguns escritores de romper com este estilo teatral e aprofundar-se mais em uma dramaturgia regionalista, que relacione as atividades literárias ao contexto histórico e ideológico galego.

Em janeiro de 1919, com a criação do Conservatório Nacional de Arte Galega, inicia-se um novo período para a dramaturgia da Galicia: o período nacionalista. É

neste momento que surge uma consciência nacional do teatro. Entretanto, em 1936, com o início da Guerra Civil espanhola, ocorre um corte radical em tudo que vinha se desenvolvendo no campo teatral galego até este momento. Assim, nesse contexto, houve uma quebra nas esferas política, nacional, econômica, literária e humana da Galicia. Claro que isso afetou diretamente a produção literária que se vinha fazendo até então, estagnando o processo. Além disso, o regime franquista não permitia o uso do galego, havendo uma repressão e censura política e linguística na Galicia, o que provocou um vazio no âmbito do teatro (mas não só). Inclusive foram exilados os autores do sistema literário galego em sua maioria, passando a publicar em terras estrangeiras a sua produção, sobretudo em língua castelhana. Portanto, nos primeiros anos desse período ditatorial franquista, as únicas obras galegas são as do exílio e de cunho folclórico.

Até a década de 50, a produção galega mostrava-se precária e sem inovação. Em 1952, com a aparição do sistema editorial em Galicia, publica-se a obra *O desengano de prioiro,* de Ramón Otero Pedrayo. Em 1956 temos uma obra de grande destaque, *A Soldadeira*, de Luís Seoane. Assim, o período pós-guerra tem seu marco inicial em 1952 com a obra já citada acima e com a ideia do *Estatuto da Autonomia*, de 1975-1976. Pode-se dizer que o período estende-se até o ano de 1980 e nele temos três grupos: o teatro do culturalismo galeguista, o grupo de enlace e o teatro de Abrente.

No teatro do culturalismo galeguista, vemos autores buscando escrever em um período ainda muito marcado e devastado pela guerra. Também nota-se uma dramaturgia ainda muito calcada na guerra, em seus heróis e feitos galegos. Percebe-se aqui um grupo heterogêneo, que escreveu no exílio e que compara a sua criação antes e durante a Guerra Civil espanhola. Entretanto, todos buscam um teatro nacional, mesmo em um período escasso de produção.

O grupo de enlace compõe-se por autores que apresentam uma preocupação política e social e estão conectados com o teatro anterior àquele que se vinha fazendo no exílio. Tais escritores ainda não são protagonistas da renovação e independência do teatro galego, mas dão o passo inicial nesse sentido. Em suas temáticas, estão o conflito que atravessa a sociedade galega oprimida e a recuperação da identidade e independência do povo galego. Utilizam o teatro como forma eficaz de denúncia social.

Por último, temos o grupo de Abrente, que tem como fio precursor a Mostra de Teatro Abrente, em 1973-1980. Estes autores apresentavam grande preocupação com a possibilidade de representação cênica.

Importa ressaltar que esses grupos não desapareceram com o surgimento do novo período que se inicia no ano de 1980 e nem tampouco que as separações de períodos sejam compartimentadas em datas definidas e que um autor só pertença a um grupo ou que a convivência entre os diversos estilos e autores não tenha sido pacífica.

Em 1980, com a aprovação do *Estatuto da Autonomia* de Galícia[3], surge um novo período para a literatura e dramaturgia galegas, que se estende até os dias atuais. Isto porque o Estatuto faz surgir instituições de produção cultural próprias da Galicia, uma produção literária em língua galega, o ensino nesta língua e o incentivo para que as instituições criassem prêmios e concursos literários e culturais.

Com isto, nasce uma literatura mais reflexiva e livre**.** O escritor mostra-se não somente preocupado com a nacionalidade galega, mas com a parte formal da construção literária. Assim, também ocorre no teatro a busca de novas formas de construção e novos caminhos imaginários de criação.

A partir daí criam-se diversas instituições que incentivam a dramaturgia em território galego: *Centro Dramático Galego* (1984); *Instituto Galego de Artes Cênicas e Musicais* (1989), além do surgimento de editoras que publicam teatro e do desenvolvimento do teatro escolar e universitário.

Para melhor ilustrar o panorama do teatro galego, apresenta-se o esquema proposto por Iolanda Ogando:

1. Teatro precursor (1808 – 1882)
2. Dramática rexionalista (1882 – 1919)
3. Dramática nacionalista (1919 – 1936)
4. O teatro posguerra (1952 – 1980)
- o teatro de cultismo galeguista
- o teatro de enlace
- o teatro de Abrente
5. O teatro a partir do *Estatuto de Autonomía* (1980 – 2001)[4]
- o teatro extrasistémico.
- o teatro sistémico (o teatro de escena)

(OGANDO, 2004: 45)

[3] Reconhece a Galicia, sua condição de comunidade histórica.

[4] A autora encerra o seu resumo em 2001, já que o presente livro, apesar de publicado em 2004, é o relato de sua tese de doutorado terminada em 2001 e defendida em 2002.

Importa destacar também que, desde 1980 até os dias atuais, as produções teatrais galegas são produzidas tendo por motivação prêmios, campanhas, teatro escolar, datas festivas, etc. É o caso da obra galega, que será analisada nesta dissertação, *O peregrino errante que cansou ó demo*, de Xavier Lama, ganhadora do primeiro Concurso de obras teatrais inéditas do Caminho de Santiago, em 1993. A sua escolha deveu-se ao assunto da mesma, que gira em torno da peregrinação como penitência, rumo ao Santuário de Santiago de Compostela.

1.4 Teatro histórico?

A história constitui "um conjunto de conhecimentos, adquiridos através da tradição e/ou mediante documentos acerca da evolução do passado da humanidade." (FERREIRA, 2007: 277). Assim, a história abeira-se da ciência, por ocupar-se em narrar e contar fatos do passado com a intenção de busca da verdade. Já a literatura não constitui uma ciência, assume-se enquanto construção do imaginário, como uma representação do real, como um "conjunto de trabalhos literários dum país ou duma época." (FERREIRA, 2007: 316).

Mas devemos levar em consideração que o historiador narra os fatos históricos estando inserido em uma sociedade, com seus valores e crenças e, por mais que tente, não consegue manter uma total imparcialidade a respeito dos fatos narrados. Também não podemos esquecer que aquele que escreve está sob a influência do sistema acadêmico no qual está situado e que lhe confere o método de trabalho. Dessa forma, quem escreve um discurso, seja historiador ou escritor, aplica em seu texto a sua visão da realidade, seja do presente ou passado.

Dessa forma, história e literatura criam representações do real, historicamente construídas. E tanto uma quanto a outra contribuem para a formação de uma identidade nacional.

> Neste contexto, história e literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representação do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam com métodos e fins diferentes. (PESAVENTO, 1998: 20)

Claro que o discurso histórico apresenta as suas características particulares, colocando-se avesso a ser autobiográfico, ser escrito em primeira pessoa, focalizar o presente ou o futuro. Contudo, uma possível diferenciação entre história e literatura residiria na maneira pela qual cada discurso é escrito e lido, isto é, como os mesmos são encarados pelos seus autores e recebidos pelo público-leitor, que os separam em fatos reais ou fictícios.

Mesmo com discursos distintos, história e literatura convergem na medida que contribuem para a construção de mundo(s), mostrando em épocas e lugares diferentes como o homem se comportava e pensava. Tanto o discurso literário quanto o histórico atribuem uma identidade a um povo, mostrando uma representação coletiva de uma nação do pensamento ou ideologia de uma época.

Feita essa breve reflexão sobre os discursos histórico e literário, deparamo-nos com o seguinte questionamento: as obras trabalhadas nesta dissertação são exemplos de teatro histórico?

Antes, porém, de definirmos o teatro histórico apresentaremos as duas obras estudadas nesta pesquisa.

Do século XVI, temos o auto português de Afonso Álvares, intitulado *Auto de Santiago*. Nele um cavaleiro cativo de Fez é libertado da prisão moura graças a um milagre de São Tiago, a quem o cavaleiro tinha invocado como intercessor perante Nossa Senhora; em agradecimento, o cavaleiro dirige-se para o Santuário de Guadalupe como romeiro.

Dessa forma, o texto de Afonso Álvares trabalha com três elementos pertencentes a sua época e à religiosidade da sociedade portuguesa (e ibérica): São Tiago, a Virgem de Guadalupe e a peregrinação como agradecimento.

Em um primeiro momento, a presença de Santiago e da Virgem de Guadalupe pode-nos parecer estranha, já que ambas as referências são ligadas à Espanha; entretanto, são representantes de grande devoção portuguesa, seja popular ou para os desígnios da Corte ao longo de toda a Idade Média, e, ainda mais, no século XVI.

Santiago foi em Portugal, como em toda a Espanha, considerado o grande velador da Reconquista:

> Santiago foi, também em Portugal, o grande velador da Reconquista. Não devemos esquecer que no reino português existia a Ordem de Santiago (ou Santiago de Espanha), separada da espanhola em 1290, e esta ordem teve ainda permanência

> nas aventuras expansionistas portuguesas enquanto se mantiveram no Norte da África (mais tarde, como se sabe, seria substituída na expansão colonial pela Ordem de Cristo. (GONZÁLEZ, 2002: 21)

Já a respeito da Virgem de Guadalupe, há referências à sua devoção por parte dos portugueses desde o século XV, como vemos abaixo:

> Quanto à Virgem de Guadalupe, existem inúmeros testemunhos da devoção portuguesa já desde do século XV. No século XVI, a devoção não diminuiu, entendendo-se até pelas colônias. […] Desta devoção guadalupeana deriva o fato, bem significativo do rei D. Sebastião escolher o santuário de Guadalupe no seu encontro com Filipe II (que seria o Primeiro de Portugal) para tratar da campanha contra o rei de Fez… (GONZÁLEZ, 2002: 22)

Por último, cabe uma reflexão sobre a questão da peregrinação, movimento popular presente desde a Idade Média, sendo neste período por razões predominantemente religiosas. Assim,

> A viagem, naturalmente possui uma referência espiritual, e não é só porque o destino imediato seja um santuário. É o "caminho da vida" simbolizado em uma romaria, uma "viagem de aperfeiçoamento" cujo o cerne se constrói a partir da humildade como virtude cristã**.** (GONZÁLEZ, 2002: 23)

Do século XX escolhemos a obra dramática galega de Xavier Lama, *O peregrino errante que cansou ó demo*. Esta tem como enredo um judeu que, por ciúmes de uma dama que amava seu irmão, o mata. Assim, arrependido do fratricídio que cometera, reparte seus bens entre os pobres e parte em peregrinação pelo Caminho de Santiago, seguro de que será perdoado pelo Apóstolo ao chegar-lhe aos pés na sua catedral em Santiago de Compostela.

Importante ressaltar que a obra galega, apesar de escrita no final do século XX, focaliza um período em que a peregrinação a Santiago de Compostela estava em crise:

> Aínda que, en xeral, os historiadores prefiren referirse a estas crises do Camiño como a un longo período que se inicia no seculo XVI e non remata ata bem entrada a primeira mitade do seculo XX, non resulta difícil sinalar dous momentos diferentes no mesmo, o de comezo, seculo XVI, e o especialmente duro do século XIX. (QUINTÁNS, [19--]: 71)

Contudo, o autor não se prende a um tempo exato, para ele o que interessa é o tempo da peregrinação. Sabe-se que o peregrino errante levou quarenta anos e alguns dias para terminar a sua caminhada, e, provavelmente, como indicam elementos da obra, esta se deu na crise sofrida pelo Caminho no século XIX.

Assim, como na obra de Afonso Álvares, Xavier Lama trabalha com três elementos: o Caminho de Santiago (elemento histórico), o judeu errante (elemento lendário) e o pecador que busca o perdão por meio da peregrinação (elemento histórico-cultural). A respeito destes elementos, discorre Quintáns:

> Os elementos básicos que configuran esta lenda medieval – o pecado e a peregrinación eterna como penitencia – están tamén presentes na obra de Xavier Lama. A orixinalidade desta, sen dúbida un gran acerto, foi o descubrimento do Camiño de Santiago como lugar desa peregrinación, símbolo da vida e do destino derradeiro do pecador arrependido, é dicir, peregrinación capaz de satisface-la débeda de calquera pecado. (QUINTÁNS, [19--]: 70)

Portanto, ambas as obras trazem à tona elementos históricos, culturais e religiosos, tanto de seu contexto quanto da lenda medieval.

Feita esta introdução temática sobre os textos escolhidos para análise, vamos voltar a pensar em suas características, relacionando-as ao teatro histórico.

O teatro é um gênero bem definido e caracterizado pelo público, o que não o leva a confundi-lo com o discurso histórico. Porém, o gênero teatral inclui um determinado tipo de texto, que engloba o subgênero do teatro histórico, que, com uma escrita dramática, acolhe elementos do discurso histórico.

Portanto, podemos dizer que as obras teatrais 'históricas' estabelecem uma relação histórica, sociológica e ideológica com a sociedade do seu tempo, contribuindo na divulgação dos mitos e valores da cultura de um povo. Mesmo consideradas as diferenças entre o discurso literário e o histórico, entretanto há obras que respondem ao nome de teatro histórico, definido por Ogando da seguinte forma:

> Pero xa a modo de resumo, temos unha primeira caracterización do teatro histórico ao incindir en aquel que utiliza para elaboración do seu argumento os feitos da historia. É dicir, unha obra histórica é un texto literario en que o autor dentro de todas as convencións do xénero reconstrue unha acção que acontece nun tempo pasado e además foi recollida no discurso historico (OGANDO, 2004: 48)

O teatro histórico é visto na literatura em obras de Shakespeare, Moliére, entre outros grandes autores renomados mundialmente. O grande advento do teatro histórico na literatura ocidental se deu no Romantismo. Muitas peças românticas e ultrarromânticas utilizaram-se de fonte histórica a fim de atrair o público, sem uma preocupação direta dos autores em serem fiéis à realidade da época. Assim, também observou-se o cultivo desse subgênero na Espanha, na França e em outros

campos literários europeus durante o século XIX. Na Galicia, o teatro histórico foi usado com o intuito de destacar, do ponto de vista histórico e lendário, acontecimentos que tiveram importância para a Galicia.

Claro que o teatro histórico mantém como relevância o seu aspecto ficcional. Nesse subgênero, não é necessário que os fatos históricos sejam narrados com fidelidade e que se use somente personagens reais; o autor não precisa conhecer a fundo os fatos históricos que narra. Mas para que a obra 'histórica' funcione é imprescindível que se conheça coletivamente o discurso histórico, conhecimento formado na ideologia e no paradigma acumulados e cristalizados na consciência do espectador.

Além disso, se pensarmos no teatro de forma geral, este apresenta um caráter tipicamente dialógico, isto é, o drama desenvolve-se entre os personagens e o público receptor. Dessa forma, sabemos que o teatro apresenta uma grande interdependência em relação ao contexto socio-histórico e cultural em que se produz, o que leva à existência histórica do teatro. Assim como o discurso histórico é recebido em uma sociedade, o teatro também o é, demonstrando o sistema cultural no qual foi produzido e ao qual se dirige.

> […] o teatro é mais o teatro de base histórica, é um veículo privilexiado para delimitar os mitos da nova nación e pólo feito de carácter intrínseco á comunicación dramática (o teatro é o libro dos quen non saben ler) pode espallar por todo o corpo social eses mitos e polo tanto esa nova lectura da historia. (PORTUGAL, 2010: 452)

Além disso, é evidente que reside uma diferença entre a obra dramática que se propõe encenar, daquele que publica-se com o intuito da leitura. Entretanto não podemos deixar de destacar que o texto ao ser encenado faz com que o espetáculo seja visto como uma espécie de linguagem figurada para quem não leu o texto, além de unir os signos linguísticos a signos visuais / cênicos. Portanto, o texto em si é uma forma única e dela a encenação é consequência.

Assim, o texto teatral pertence ao discurso da literatura dramática e como tal apresenta suas características, assim também quando o mesmo é encenado, ganha vida nos âmbitos que constituem o universo imaginário da arte cênica.

Portanto, as obras aqui assinaladas não tratam de momentos históricos como guerras e grandes feitos de heróis; tampouco apresentam personagens nomeados historicamente, mas trabalham com elementos que retratam os seus povos em seu aspecto histórico, lendário, religioso e imaginário. A obra *Auto de Santiago* traz à

cena elementos religiosos da devoção portuguesa da época, São Tiago e a Virgem de Guadalupe. Em *O peregrino errante que cansou ó demo*, vemos elementos da lenda galega, o Apóstolo São Tiago e a peregrinação pelo caminho jacobeu. Interessante notar que ambas as peças abordam a temática medieval da peregrinação e a perspectiva religiosa, histórica e cultural do Caminho como o lugar de conhecimento e encontro do homem consigo mesmo. Assim, sobre esse aspecto tão importante iremos nos aprofundar no capítulo que segue.

2. PEREGRINAÇÃO: HISTÓRIA E MITO

2.1 Considerações Iniciais

O presente capítulo pretende tratar o tema da peregrinação, especificamente no que tange ao seu caráter espiritual.

Para isso, iniciaremos falando da origem das peregrinações no Ocidente Medieval e no mundo, tendo em mente que o ato de peregrinar ocorre desde os tempos mais remotos, mesmo nos chamados tempos primitivos em que predominavam os costumes ou ritos pagãos. Dentro desse contexto, pretende-se refletir sobre o que leva um indivíduo a abandonar sua terra natal e peregrinar pelos caminhos santos.

Após esses esclarecimentos a respeito da peregrinação, vamos situar nossas reflexões na peregrinação a Santiago de Compostela, cidade que guarda as relíquias do apóstolo São Tiago Maior e que fascina pelo seu âmbito histórico, mágico e humano; como também ao Santuário de Nossa Senhora de Guadalupe, lugar de grande devoção portuguesa desde o século XV.

Com isso, propõe-se uma análise aprofundada a respeito desse fenômeno universal e intrigante que é a peregrinação.

2.2 A Peregrinação: sua origem no Ocidente

A palavra peregrinação é de origem latina, *per agros*, que significa “pelos campos”. Entretanto, peregrinar não se resume ao ato de caminhar ou executar um trajeto por um determinado número de quilômetros; é reconhecido que peregrinar carece caminhar-se motivado “por” ou “para algo” que é muito importante para a vida do peregrino.

Esta motivação de peregrinar teve, primeiramente, um caráter religioso, já que o peregrino iniciava a sua jornada a lugares considerados sagrados.

O termo peregrino (*peregrinus)*, etimologicamente, significa o expatriado ou exilado. Se analisarmos em sua origem, o peregrino é um estrangeiro aos olhos dos outros, já que abandona a sua terra natal e coloca-se em busca de uma renovação espiritual; além disso, após a viagem, transforma-se em um ser humano diferente daquele que se propôs a iniciar o trajeto. (LE GOFF, 2002)

Contudo, nos séculos XI e XII a palavra "peregrino" deixa de assumir a denominação de "expatriado" e assume o sentido que hoje conhecemos de "viajante religioso". Esta nova denominação ocorreu em virtude de um processo que se iniciou antes, no final do século IV, conforme nos esclarece Le Goff:

> São Jerônimo, parece, teria sido, o primeiro, no fim do século IV, a se fazer seguir até à Terra Santa por um certo número de fiéis. Já na mesma época ia-se em peregrinação aos túmulos dos apóstolos Pedro e Paulo em Roma, assim como aos túmulos dos mártires. Mas foi entre os séculos XI e XII que a peregrinação a um determinado santuário superou, na itinerância religiosa, a peregrinação ascética de expatriação. Só então é que a palavra *peregrinus* deixou de designar o expatriado para assumir seu sentido atual de "viajante religioso" a caminho de um santuário. (LE GOFF, 2005: 355)

Devemos ter em mente que na Idade Média a peregrinação possuía um caráter eminentemente religioso. A peregrinação cristã enfatizava os lugares ligados a santos, como Cristo na Terra Santa, Pedro e Paulo em Roma, e Tiago Maior em Compostela. Historicamente, as grandes peregrinações do Ocidente medieval são demarcadas por alguns períodos e acontecimentos importantes, conforme veremos em cada um dos três centros principais de peregrinação da Idade Média já referidos: Jerusalém, Roma e Santiago de Compostela.

A peregrinação a Jerusalém, mais especificadamente aos lugares da Paixão de Cristo e ao seu túmulo, teve o seu desenvolvimento durante o século IV, com o triunfo do Cristianismo no Império Romano. Entretanto, a devastação da Cidade Santa pelo persa Cosroés II e a invasão muçulmana acarretaram um impedimento à peregrinação a partir do século VIII. Assim, todos esses fatores levaram, no século XI (último terço), a peregrinação a Jerusalém a transformar-se em Cruzada, isto é, peregrinos, armados ou não, enviados para "reconquistar" os lugares considerados sagrados pelos cristãos e que estavam em poder de povos de outras religiões.

A tomada da Cidade Santa pelos turcos seljúcidas em 1071 e as lutas entre fatímidas e seljúcidas pelo controle da cidade nos anos seguintes são algumas das razões para a chamada peregrinação armada. No século seguinte, a peregrinação à Terra Santa não cessou e foram criados tratados visando o livre acesso dos cristãos

aos lugares santos, por meio de taxas altas para a entrada e visitação a esses sítios. Com isso, diminuiu-se o número de peregrinos que inclusive podiam ver algumas das relíquias da Paixão em cidades da Europa, como a coroa de espinhos, encontrada na *Sainte-Chapelle*, em Paris. Deparando-se com este quadro, os papas ofereciam maiores indulgências para a visita a alguns santuários da Terra Santa.

Apesar de todos estes fatores e contrariedades, Jerusalém na Idade Média era o lugar de peregrinação por excelência, conforme assinala Le Goff:

> Ao longo de toda a Idade Média, Jerusalém continuou a ser local de peregrinação por excelência. Os riscos físicos que apresentava, seja devido à distância e às condições naturais, seja devido à hostilidade das populações lá encontradas, faziam-na a mais difícil das peregrinações do Ocidente. O objetivo que orientava os peregrinos – colocar seu corpo em "aventura de morte" para ir aos mesmos lugares da Paixão de Cristo e entrar com ele na via da Salvação – fazia com que sua significação espiritual e escatológica fosse mais importante. (LE GOFF, 2005: 358)

Na Alta Idade Média, era a Roma que ia a maior parte dos peregrinos, chamados romeiros, já que no século IV houve o reconhecimento oficial do Cristianismo, o que fez a veneração das relíquias cristãs ser estendida a todo o mundo cristão, além da construção de grandes santuários como a Basílica de São Pedro, no Vaticano. Assim, muitos peregrinavam até o túmulo de Pedro e Paulo. Peregrinação esta já ocorrida secretamente onde se encontrava os túmulos dos mártires nas catacumbas e cemitérios romanos. Somente no século VIII os papas resolveram transferir os corpos santos para as Igrejas e Mosteiros.

No século XI, entretanto, as facções romanas passavam por grande instabilidade, por causa do enfrentamento entre o Sacerdócio e o Império, levando à ocupação de Roma por tropas imperiais. Com isso, a concorrência com Jerusalém e Santiago começou a se notar e houve um declínio da peregrinação romana nos séculos XII e XIII.

A respeito da peregrinação a Santiago de Compostela, desde o século IX vários peregrinos começaram a seguir a rota do caminho jacobeu com a esperança de chegar a Compostela, onde estaria enterrado o apóstolo Tiago Maior. A história desta peregrinação confunde-se com a lenda surgida entre os séculos VII e XII relativa ao Apóstolo e sua pregação na Espanha. Contudo, a respeito da peregrinação a Santiago de Compostela, sua origem e suas características histórica, lendária e espiritual falaremos mais detalhadamente no item 2.3.

Assim, deve ficar claro que peregrinar não é simplesmente caminhar em direção a um determinado lugar, e sim fazê-lo movido por um objetivo determinante para a vida do peregrino. Muitos são os motivos, ao longo dos tempos, que levam indivíduos de raças, nacionalidades, etnias e concepções religiosas diferentes a peregrinar. Como vimos, o fenômeno era eminentemente religioso na Idade Média. Peregrina(va)-se para alcançar ou agradecer uma graça, um benefício ou uma cura; louvar e percorrer os caminhos santos. Contudo, a peregrinação é também um meio de reviver e evocar tradições, já que ao realizá-la os peregrinos vivenciam experiências religiosas, rituais e simbólicas.

2.3 Peregrinação a Santiago de Compostela

O Caminho de Santiago, junto com Roma e Jerusalém, é considerado uma das peregrinações mais tradicionais do Catolicismo. O seu sucesso explica-se pela sua importância social e religiosa, já que em torno desse Caminho jacobeu há todo um universo simbólico, econômico e político. Sobretudo, exerce atração por ter em torno de si sentido espiritual que incorpora diversas demandas religiosas

Muitos reconhecem a capacidade do Caminho de Santiago de transformar o viajante, o que o leva a ser considerado o Caminho da Iniciação, isto é, a viagem remete a uma morte simbólica que resulta na iniciação ou nascimento de um indivíduo novo, melhor, mais sábio. Sobre a importância do Caminho de Santiago, nos esclarece Maria do Amparo Tavares Maleval:

> A peregrinação a Santiago de Compostela é um dos fenômenos universais mais intrigantes, pela sua permanência no correr dos séculos e acentuada voga na atualidade. Praticada ora com maior, ora com menor intensidade, com finalidades fundamentalmente místico-existenciais, tem hoje adeptos de seitas esotéricas e outros, sem no entanto deixarem de ser predominantes católicos, que não põem dúvida quanto a ser do Apóstolo Tiago, um dos mais diletos discípulos de Jesus e o primeiro deles a sofrer o martírio, na Palestina, o sarcófago sobre o qual foi construído o altar-mor da magnífica basílica da capital da Galiza. (MALEVAL, 2005: 11)

A tradição jacobeia começa com a presença do apóstolo Tiago Maior na Península Ibérica, considerando-se que, no século I da Era Cristã, ele difundira o Evangelho na *Hispania*. Assim, ao pensarmos no culto a São Tiago vamos nos

remeter a tempos anteriores, ou seja, à pregação dos doze discípulos de Jesus pelo mundo.

São Tiago poderia ter estado na *Hispania* entre os anos de 33 e 42, realizando a pregação nos limites do Ocidente. Martirizado na Palestina, teria seus restos mortais recolhidos pelos seus discípulos e colocados em uma misteriosa barca até a Galicia, onde teria sido sepultado. Nos séculos seguintes, a Galicia foi invadida por diferentes povos, isto explicaria o porquê se perdeu a memória do enterramento de São Tiago Maior.

Segundo a tradição lendária, entre 820-830, portanto no princípio do século IX, um habitante da localidade de Solovio, de nome Pelágio, teria visto no bosque de Libredón um estranho fenômeno luminoso no céu. Tal fenômeno ocorrera por várias noites, sendo interpretado pelo homem como um milagre. Assim, o mesmo relatou o acontecido ao Bispo Teodomiro de Iria Flavia, que mandou examinar o local e constatou o maravilhoso fenômeno, partindo assim em busca, no imenso bosque, dos caminhos indicados pelo sinal luminoso; com isso, teria encontrado os restos mortais do apóstolo Tiago Maior e seus discípulos Teodoro e Atanásio.

O bispo Teodomiro não tardou em avisar a Afonso II de Astúrias, que rapidamente veio testemunhar o milagre. E, por iniciativa de Afonso II, o Casto, primeiro rei peregrino, ergueu-se uma singela igreja no lugar onde se descobriu a tumba. Anos depois, o seu sucessor, Afonso III, o Magno, remodelou a Igreja.

Nasce assim, passo a passo, a cidade de Compostela (*campus stellae*, isto é, “campo de estrelas”), sob os ditames da fé, destacando-se que “o renascer de Compostela como cidade, com capacidade para acolher pessoas e absorver povoações, está em íntima relação com o fenômeno da peregrinação. (SINGUL, 1999: 54)

Dessa forma, o pequeno burgo foi crescendo, já que na região foram se estabelecendo pessoas do país e estrangeiros atraídos pela boa perspectiva de viver em um lugar de devoção religiosa.

Entre os peregrinos dos primórdios do Caminho de Santiago estavam personalidades ilustres da corte asturiana, como o próprio Rei Afonso II, o Casto. E já no século X tem-se relatos de estrangeiros desconhecidos pelo caminho jacobeu.

Entretanto, a Igreja de Roma mostrava-se insatisfeita com o protagonismo de São Tiago no Ocidente, já que a mesma salientava que a origem da comunidade

cristã tinha como referência São Pedro e seus sucessores. Com isso, vários atitudes da Igreja romana tentariam desprestigiar o culto a São Tiago na Europa.

No século V (segunda metade), a Igreja romana divulga uma versão oficial sobre o martírio de São Tiago, a *Passio Sancti Jacobi*, que entretanto não fez referência à pregação de São Tiago na *Hispania*, o que contribuiu para a não aceitação da mesma.

Mesmo a Igreja romana mostrando-se arredia ao culto do apóstolo São Tiago no Ocidente (SINGUL, 1999), no século VI já apareceram mais constantemente registros da pregação jacobeia na *Hispania*, dando uma reviravolta à obscuridade documental desse culto no Ocidente. E é no final deste mesmo século que é composto o *Breviarium Apostolorum*. Amplamente difundido nos séculos VII e VIII, neste documento há referências à chegada de São Tiago à *Hispania*, sua pregação e sepultamento.

Contudo, o Caminho de Santiago de Compostela atingiu seu máximo esplendor nos séculos XI e XII, fundando-se aldeias nos lugares menos habitados da rota. O *Líber Sancti Jacobi – Codex Calixtinus*, documento do século XII, cuja autoria foi falsamente atribuída ao Papa Calisto II, é obra de caráter litúrgico, histórico e hagiográfico, com vários textos que visavam servir como promoção da Sé Apostólica de Santiago de Compostela. Tal obra é um instrumento fundamental na institucionalização do Caminho de Santiago. É uma recopilação de cinco livros que, como já falamos, serviram para promover o culto a São Tiago e o seu caminho de peregrinação, apresentando-o como o grande acontecimento do Ocidente cristão. Cada um dos livros aborda diferentes temas do fenômeno jacobeu (I. ofícios litúrgicos para várias festas em louvor do apóstolo São Tiago; II. 22 milagres de São Tiago; III. Transladação do corpo do Apóstolo; IV. Lendas carolíngeas; V. Guia medieval do peregrino).

Vemos, pois, que somente a partir do século VI os registros sobre a pregação do Apóstolo São Tiago tornaram-se mais constante, e que, no século XII, na chamada Era Compostelana, o culto jacobeu atingiria o seu ápice.

Importante destacar que mesmo antes da descoberta da tumba do Apóstolo Tiago Maior muitos poetas e monges escreveram acerca da origem do culto. E muito antes da data apontada pela Igreja para a descoberta da tumba do Apóstolo já existia uma rota de peregrinação (romana e anteriormente celta), que ia do extremo Leste ao Oeste da Espanha, até Finisterra**.** Esse velho caminho de peregrinação

simbolizava a viagem do sol de Oriente para Ocidente. O renascer do Sol estaria intimamente ligado com o renascer da vida. Também é necessário destacar que “a adoção do cristianismo na Hispania não fora hegemônica de início. Ocorreria paulativamente, com o declínio dos cultos pagãos autóctones enriquecidos pelos superestratos oriundos dos conquistadores romanos, que no entanto não impulseram aos galegos seus rituais de culto às divindades clássicas.” (MALEVAL, 2005: 14)

Assim, muitas pessoas optavam por peregrinar a Santiago e não a Roma, uma vez que Roma era uma realidade política muitas vezes em luta com o Império do Oriente; já o Caminho de Santiago encontrava-se em um pequeno reino que contava com a simpatia de toda a Europa.

Além disso, é bom ter-se em mente que a peregrinação durante a Idade Média era arriscada, por causa dos assaltos, possíveis assassinatos que o peregrino podia sofrer pelo caminho e pelos perigos da própia caminhada, acidentes e enfermidades. Muitos inclusive deixavam testamentos ao realizá-la, pois sabiam do risco de não regressarem ao lar; outros demoravam décadas para concluir seu percurso.

Ainda a respeito da peregrinação a Santiago de Compostela, sabe-se que na Idade Média sua motivação era fundamentalmente de cunho religioso – como a devoção a São Tiago, cumprir um voto, preparar-se espiritualmente para pedir uma graça ou expiar uma culpa. Na Baixa Idade Média, era comum realizá-la por motivos testamentários – o herdeiro do morto tinha que fazê-la ou pagar alguém para isto. Essa prática, de pagar alguém para realizar a caminhada, foi muito criticada no século XVI. Havia ainda, inclusive, a peregrinação como sentença civil, vista no século XV pelos Países Baixos. No século XVIII havia os chamados peregrinos *pro fame*, que faziam esta peregrinação para esmolar; junto com os galhofos, que usavam o caminho para enriquecer, por meio de golpes e roubos, são os chamados falsos peregrinos.

Claro que nem todos os motivos que levavam uma pessoa a peregrinar na Idade Média permanecem até os dias atuais, mas vemos ainda vigente a peregrinação por devoção e para a petição de um favor. Hoje, inclui-se também as motivações culturais e ecológicas: as belezas do caminho e seu projeto arquitetônico, misturando-se arte com espiritualidade. Também é muito comum nos dias atuais a peregrinação como meditação, busca da paz interior e auto-

conhecimento e as questões esotéricas atribuídas ao Caminho de Santiago relacionadas a mensagens ocultas.

Muitos são os símbolos que nos remetem aos peregrinos de Santiago. Seus trajes e objetos já são conhecidos mundialmente. Em suas vestes o peregrino usa um manto com esclavina (pequena capa que cobre os ombros), uma bolsa de viagem de couro a tiracolo na maioria das vezes decorada com uma vieira, um chapéu de aba larga para proteger-se do sol e da chuva e um longo bordão com o qual se defende de ataques de animais perigosos. Na ponta deste bordão há uma pequena cabaça na qual o peregrino colocava vinho ou água conseguidos por caridade nos hospitais e mosteiros da rota. A referida vieira é um marisco típico da região galega e um símbolo de identificação dos peregrinos de Santiago de Compostela. Seu formato, de concha côncava, ajuda a colher água e também pode ser usada como colher. A seu respeito, e das crenças místicas a que deu origem, destaque-se que

> O costume de levar estas conchas na roupa, com finalidade profilática, era muito antigo, já que faziam os cartagineses e os romanos. A vieira era símbolo de Vênus, deusa do amor e da beleza, e para aqueles povos mediterrâneos antigos servia como amuleto contra o mau-olhado. Na cultura da peregrinação a Santiago de Compostela, a vieira exercia um poder curativo e milagroso derivado do poder do apóstolo com o qual se vai identificando com o passar do tempo, sendo um dos atributos de São Tiago – Peregrino. (CASTELLI, 1995 apud SINGUL, 1999: 59)

Portanto, a origem histórica do mito de São Tiago Maior e a peregrinação pelos caminhos jacobeus mostram como a cidade de Santiago de Compostela se consolidou como um lugar de caráter religioso-cristão e místico,.

2.4 Peregrinação ao Santuário de Nossa Senhora de Guadalupe

Quando se pensa em Nossa Senhora de Guadalupe, a maioria das pessoas vai remeter-se ao México e à sua padroeira. A Virgem de Guadalupe não é somente a padroeira do México, mas da América Latina e de toda a América. Entretanto, o que poucos sabem é da origem deste culto na Espanha e a história da Virgem de Guadalupe da Estremadura.

Uma lenda medieval atribui a São Lucas a fabricação da imagem da Virgem de Guadalupe da Estremadura. Esta imagem foi levada de Roma a Servilha pelo Sumo Pontífice São Gregório Magno, tendo ido ao seu encontro o arcebispo São Leandro, que com ela entrou em procissão em Servilha, onde era objeto de culto e devoção.

Quando houve a invasão mulçumana, os cristãos de Servilha trataram logo de fugir mas levaram consigo todas as relíquias e imagens que puderam transportar, entre elas a da Santíssima Virgem. Os que levaram a imagem da Virgem procedente de Roma tomaram a direção da Estremadura, internando-se em uma aspérrima montanha, que mais tarde recebeu o nome de Guadalupe, palavra formada pelas palavras *guad*, que significa rio, por causa do que corre por suas cercanias, e *lupe*, lobos, por serem abundantes esses animais naquela região. Como as relíquias pesavam na fuga, eles esconderam algumas delas pelo caminho, o que aconteceu com a imagem referida, que foi ocultada na Serra da Estremadura, junto ao Rio Guadalupe.

Cinco século depois, o culto católico tinha recobrado seu esplendor em quase toda a Península Ibérica, e as imagens da Santíssima Virgem e dos santos que tinham sido escondidas pelos cristãos nos primeiros tempos da irrupção maometana já tinham sido quase todas encontradas e colocadas em seus altares.

Entretanto, a imagem da Virgem de Guadalupe encontrava-se desaparecida. Foi quando, no século XIII, um pastor chamado Gil Cordero, que costumava levar seu gado para pastar, viu que havia se desgarrado uma vaca de seu rebanho. Partiu então em busca do animal e encontrou o mesmo morto, o que causou-lhe grande pesar por ter este animal em grande estima. Na tristeza da cena, Gil Cordero viu uma bela senhora que logo o pastor identificou como uma aparição de Maria. Assim, Nossa Senhora lhe disse o lugar onde estava oculta a sua imagem e pediu para que ele comunicasse aos sacerdotes que cavassem naquele lugar e lhe declarou ser de sua vontade que ali mesmo se erguesse um santuário, que seria célebre no decorrer dos séculos por causa das maravilhas que nele operaria Deus por sua intercessão. Para demonstrar a verdade de sua aparição, a Santíssima Virgem ressuscitou o animal cuja morte o pastor chorava e este, feliz com o acontecido, pôs-se a contar aos outros o milagre da aparição.

E assim, encontrou-se a imagem da Virgem de Guadalupe e naquele lugar ergueu-se uma pequena capela. Posteriormente, tal capela tornou-se um mosteiro e um dos mais importantes santuários espanhóis do século XVI e XVII.

Diz-se que aquela imagem havia sido venerada em Roma, livrando o povo romano da peste. O rei Dom Afonso XI mostrou-se alegre e solícito à descoberta da imagem, estimulando e incentivando a sua devoção. E desde que a imagem foi encontrada, as peregrinações ao santuário têm sido constantes.

Com isso, esta devoção passou ao México, local de maior indícios de aparições da Virgem. Em 1531, apareceu a um pobre índio, Juan Diego, no alto de uma montanha onde antes se adorava uma entidade maternal e falando-lhe em seu próprio idioma. O indígena levou além a mensagem que lhe transmitira a Virgem, de erguer-se ali um templo diferente daqueles feitos pelos colonizadores. Nasce, assim, o cristianismo mexicano e a Virgem de Guadalupe tornou-se estandarte e guia das guerras de independência e dos movimentos revolucionários do México.

Na Galicia, tem fama pelas cantigas populares dedicadas à Virgem de Guadalupe de Rianxo. Uma imagem da Santa Maria, trazida por um monge rianxeiro do Mosteiro de Estremadura, veio no ano de 1773 para o Santuário de São José da Floresta, lugar cercado pela vila de Rianxo, onde é padroeira.

Assim, podemos notar que a devoção à Virgem de Guadalupe ocorre não somente na América, principalmente no México, como principalmente se tem notícias hoje; mas seu culto acontece e se origina do que é feito em terras espanholas e portuguesas, conforme veremos no *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares.

2. 5 Conclusão

Peregrinar é partir da terra, deixar a família para caminhar por lugares terras longínquos, geralmente a fim de servir a Deus e louvar aos santos. A peregrinação de cunho religioso ainda hoje é um dos fatores de maior relevância para sua motivação.

Antes, denominava-se romeiros àqueles que peregrinavam a Roma por devoção; palmeiros, os que iam a Jerusalém para orar nos locais santos; e

peregrinos, os que visitavam o santuário de São Tiago. Hoje denominamos indistintamente romaria ou peregrinação à caminhada a um local santo, seja por motivos religiosos, culturais, existenciais ou místicos.

Vimos neste capítulo dois importantes centros de peregrinação no mundo: Santiago de Compostela e o Santuário de Nossa Senhora de Guadalupe, ambos na Espanha. Claro que, além destes, há diversos outros caminhos de peregrinação e devoção. Porém, é importante para nós destacarmos esses dois polos, pois são eles que têm presença nas obras tratadas nesta dissertação, e que analisaremos, no que tange à religiosidade e peregrinação, no capítulo que segue.

3. PEREGRINAÇÃO E RELIGIOSIDADE

3.1 Considerações Iniciais

Como vimos no capítulo anterior, a peregrinação é um fenômeno universal, histórico e cultural, presente desde os tempos mais remotos. A nós, nesta dissertação, interessa a peregrinação por razão religiosa, aquela em que um indivíduo parte em uma jornada a uma cidade ou um templo marcado pela passagem de uma santidade, isto é, vai rumo a um local considerado sagrado, movido por um objetivo espiritual.

As obras analisadas nesta dissertação trazem à tona essa temática: a busca do perdão em uma caminhada de renovação, por meio da peregrinação a lugares santos. Assim sendo, analisaremos as obras *Auto de Santiago* e *O peregrino errante que cansou ó demo*, no que remete ao tema da espiritualidade, fé e peregrinação religiosa.

3.2 Peregrinação e religiosidade no *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares

O auto português de Afonso Álvares (séc. XVI), intitulado *Auto de Santiago*, traz o enredo de um cavaleiro cativo em Fez que é libertado da prisão moura graças a um milagre de São Tiago, a quem tinha invocado como intercessor perante Nossa Senhora; em agradecimento, o cavaleiro dirige-se para o santuário de Guadalupe como romeiro.

Dessa forma, o texto de Afonso Álvares trabalha com três elementos pertencentes a sua época e à religiosidade da sociedade portuguesa: São Tiago, a Virgem de Guadalupe e a peregrinação como agradecimento.

Partiremos da observação da figura de São Tiago como cavaleiro, uma das três que compõem a sua representação, ao lado do peregrino (aquele andarilho que evangelizava nos confins do Ocidente) e Apóstolo de Cristo. Como sabemos, é bastante conhecida a tradição, segundo a qual São Tiago teria aparecido

miraculosamente em vários combates travados na Península Ibérica durante a Reconquista Cristã, auxiliando os cristãos a derrotarem os muçulmanos, sendo a partir de então apelidado de Santiago Mata-mouros.

O Cativo, na situação de escravo, pede ajuda à Virgem Maria, por meio da intercessão de São Tiago, que, vendo a humildade do mesmo, busca ajudá-lo. Interessante nesta suplica é a referência à Ordem de Cristo, ordem religiosa e militar portuguesa remanescente dos extintos Templários, instituída no tempo do rei D. Dinis, da qual o Cativo parece ter feito parte.

Vale a pena aqui lembrar que a Ordem do Templo atuou na luta contra os mouros no processo de Reconquista na Península Ibérica, assim, participou na formação de Portugal, uma vez que auxiliou na configuração de seu território e além disso, possuía boa parte das terras fronteiriças das instituições eclesiásticas sob administração papal. Com isso, recebeu como recompensa extensos domínios e poder político.

Em 1314, o papa Clemente V de origem francesa havia sido colocado no trono através de manobras do rei francês Filipe, *o Belo*, a quem interessavam os bens templários, e com isso, tentam destruir completamente esta Ordem, levando assim, D. Dinis a substituir a Ordem do Templo ou dos Cavaleiros Templários pela Ordem de Cristo, instituindo-a. A Ordem de Cristo exerceu suas funções na conquista, principalmente de terras nas fronteiras até o sul de Portugal.

Portanto, o Cativo se autoatribui a denominação de cavaleiro de Cristo, e demonstra a devoção a São Tiago, como aquele que zela pelos bons cavaleiros, servos de Deus e novos cristãos, conforme podemos ver no trecho a seguir:

> Ó Virgem, Madre do Santo Cordeiro,
> fonte perena de toda virtude,
> tu nos pariste a nossa saúde,
> o que padesceo no santo madeiro!
> Olha, Senhora, que são cavaleiro
> do teu Santo Filho Jesu de Nazaré
> e que pelejando polo santa fé
> vim cair naqueste marteiro.
> […]
>
> Não sei quem te ponha por intercessor
> que rogue me tires deste escuro lago…
> Quero-te pôr o Senhor Santiago,

de quem são devoto, e grão servidor,
do bom cavaleiro e ajudador
dos servos de Deos e novo cristão.
Ouve o clamor de minha oração
e sê, senhor, por mim rogador,

que olhe e veja minha grande dor,
e meu cativeiro e crua prisão,
e firme fé e gran devoção
que tenho com Ela e com o Salvador,
e teu nome santo de grande primor.
Servo de Cristo mui verdadeiro,
dóe-te de minha prisão e marteiro
E sei tu agora meu consolador. (ÁLVARES, 2002: 55)

Atendendo ao seu clamor, São Tiago aparece ao Cativo e lhe tira os ferros. Então este fica adormecido e quando desperta encontra-se já em terras cristãs. Importa observar, na aparição de São Tiago – único momento que o Santo Apóstolo aparece no auto –, as suas vestes; conforme indica a didascália, "Entra Santiago armado com bordão e chapeo e com conchas" (2002: 56); são referências ao vestuário típico dos peregrinos de Compostela.

Assim, São Tiago inicia seu discurso, referindo-se à humildade. Nas falas do Apóstolo de Cristo há uma lição religiosa: a ajuda aos humildes e o castigo àqueles que só visam a cobiça. Fica claro que a figura de Deus que se apresenta é a do castigador daqueles que vão "contra seus mandamentos", sendo assim condenados "per si sem repouso".

SANTIAGO – Cal[a]-te, que Deos é tão poderoso
que lá nas alturas donde é morador
castiga ao rei e ao emperador,
e ouve a oração do pobre humildoso.

E mais te direi: que é tão riguroso
contra os que vão contra seus mandamentos,
que mal por aqueles que curam dos tempos
e deixam o caminho do bem precioso,
porque não sabem que é temeroso
aquele juízo que lá lhe farão,
e se for mao, a grão perdição
será condenado per si sem repouso! (ÁLVARES, 2002: 58-59)

Em seguida, após acrescentar que Deus ouve aqueles que são humildes e que buscam o perdão, o Santo Apóstolo aconselha-o a nunca pecar, já que aqueles que vivem no pecado, indicando os da soberba, luxúria e avareza, irão purgar no mundo espiritual. Assim, diz ao Cativo para que siga reto em suas atitudes louvando aos céus pelo milagre que lhe fora concedido por sua humildade e fé:

> E isto por certo deviam d`olhar
> aquestes pomposos que regem e mandam,
> que cá neste mundo no mal se desmandam
> e lá pera sempre hão-de purgar.
> E pois tu por mim quiseste chamar
> pera que fosse teu velador,
> eu te encomendo pelo meu amor
> que sejas prudente em nunca pecar. (ÁLVARES, 2002: 58-59)

Seguindo em sua fala, São Tiago justifica o motivo para a romaria do Cativo, seguindo ao "templo de Deos" para "com penitência chorar teu pecado", e assim alcançar o perdão. Enfatiza também o agradecimento e louvar à Virgem Santíssima, que o Cativo deve realizar por meio da peregrinação ("e irás dar louvores com grão devação à gloriosa Nossa Senhora."). Mais uma vez o Apóstolo aconselha-o a não ter cobiça e permanecer humilde em sua caminhada:

> E assi que hás-de visitar
> os templos de Deos, pois és obrigado
> e com penitência chorar teu pecado,
> pois Ele é contente de te perdoar.
> E mais doutra cousa te hás-de prover
> enquanto viveres neste triste mundo:
> que sejas humilde e muito jocundo
> Por que não vás onde foi Lucifer.
>
> E não cobices riquezas nem haver,
> nem cures de pompas do mundo enganoso,
> mas sê mui humilde e mui virtuoso,
> que servo de Deos assi há-de fazer.
> E como eu te tirar agora,
> tomarás logo o caminho na mão
> e irás dar louvores com grão devação
> à gloriosa Nossa Senhora. (ÁLVARES, 2002: 58-59)

Interessante destacar a característica pedagógica do discurso, mostrando como deve proceder um bom cristão a fim de alcançar a graça após a morte: buscar sempre a humildade, a atitude reta e íntegra frente à vida e não cobiçar as riquezas mundanas.

Começa, então, a caminhada do Cativo que parte rumo ao Santuário de Guadalupe, na Espanha. A peregrinação do Cativo não é somente o símbolo de um agradecimento, mas também a busca por uma vida de penitência, enfrentando, assim, os obstáculos dos prazeres mundanos combatidos pela visão cristã.

A escolha do Santuário de Guadalupe também não é aleatória, já que a Virgem era objeto de grande devoção portuguesa desde o século XV. Além disso, o fato de ser por caminhos espanhóis a peregrinação justifica a aparição, na obra, de duas figuras que falam castelhano, o Pastor e a Serrana, as quais veremos com mais detalhes no próximo capítulo.

Assim, o Cativo parte em caminhada ao lado de um Romeiro que conhece logo no início do trajeto e de quem não conhecemos muitas informações. No decorrer do Caminho eles se deparam com diversas personagens, do que decorrem lições e ensinamentos de como resistir às tentações e manter-se firme nos propósitos cristãos.

No final, ambos chegam ao Santuário de Guadalupe e são recebidos por um Ermitão e conduzidos aos pés da Santa para realizarem oração de agradecimento pela graça obtida, pela mudança interior alcançada no trajeto e por terem se mantido preservados do pecado e dos prazeres mundanos.

Portanto, vimos aqui que o aspecto de São Tiago destacado é o de doutrinador e protetor, cultuado, entre outras devoções, como aquele que ajuda os cavaleiros em combates contra os mouros, libertando-os dos perigos da luta. No *Codex Calixtinus*[5] há diversas narrativas de milagres de São Tiago, no qual ele livra cativos da prisão moura ou aparece miraculosamente em combates quando da Reconquista Cristã auxiliando os cavaleiros. Por exemplo, o de número XI. Nele, conta-se que, no ano de 1105, um cavaleiro fora aprisionado em um castelo na Itália e liberto pelo Santo Apóstolo, que, após ser evocado, fez o cativo saltar de uma altíssima torre sem acontecer-lhe lesão alguma, à qual também subira com seus

[5] MALEVAL, Maria do Amparo. *Maravilhas de São Tiago. Narrativas do Liber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus).* EdUFF: Niterói, 2005.

pesados grilhões; em seguida, lhe indica seguir rumo à Galicia em agradecimento. (MALEVAL, 2005:35)

Também vemos na obra de Afonso Álvares São Tiago como intercessor, pelo seu devoto, junto à Virgem Santíssima. Tal se apresenta também na fonte medieval, já que o milagre XVII do *Codex Calixtinus* mostra São Tiago nessa condição: trata-se de um milagre mariano muito difundido no medievo. Um jovem leonês, que peregrinava anualmente a Santiago de Compostela, é induzido pelo Demo, que lhe aparece transfigurado de São Tiago, a cortar suas partes pudendas e ao suicídio, já que o jovem havia fornicado antes da peregrinação. Porém São Tiago vem em socorro do seu devoto, interceptando o Demônio que o tentara e a multidão de companheiros malignos, que haviam arrebatado a alma do peregrino e estavam a caminho de Roma. Com isso, o Santo Apóstolo os conduz a uma assembleia perante à Virgem Maria e advoga pelo morto, narrando a ela o acontecido. Então, a mesma repreende severamente o Diabo e ressuscita a vítima, fazendo com que suas feridas sejam cicatrizadas; no lugar na genitália forma-se uma verruga por onde urinava e que era a prova concreta do milagre. (MALEVAL; 2005: 38)

Portanto, com tais exemplos comprova-se a santidade de São Tiago e sua missão não só como Santo Peregrino que protege e perdoa aqueles que fazem o seu Caminho, mas também como intercessor perante seus devotos aos pés de Nossa Senhora e principalmente grande velador dos cavaleiros da Reconquista Cristã na luta contra os mouros.

A obra evoca-nos a cavalaria espiritual, que se distinguia da cavalaria cortês, polarizadas, na Península Ibérica, nos paradigmas de Galaaz (o mais puro dos cavaleiros em demanda do Graal ou da ascese espiritual) e de Amadis de Gaula (o maior dos amadores): a Demanda de Galaaz é ela própria o exemplo maior da peregrinação como prática de purificação e fé. No contexto histórico, podem ser citadas como exemplo dessa ‘cavalaria espiritual’ idealizada por São Bernardo, as Cruzadas, movimento militar que, com intuito cristão de conquistar e dominar a Terra Santa, fez dos cavaleiros peregrinos que serviam à Igreja e seus propósitos. As Cruzadas marcam o ponto culminante da tentativa do papa de colocar a cavalaria a serviço da Igreja. (FLORI, 2005: 137).

Assim, São Bernardo foi um dos maiores nomes da ordem Cisterciense, apesar de não ter sido o seu fundador. Procurava um modo de vida mais austero

que os do monges beneditinos de então. Os cistercienses são chamados monges brancos, os outros, beneditinos, de monges negros.

Em 1153, A Abadia de Santa Maria de Alcobaça foi fundada pelo primeiro rei de Portugal, D. Afonso I, com a bênção de São Bernardo de Claraval. Assim, a partir de Alcobaça que se procedeu ao desbravamento deste território de difícil acesso, tornando-o um recanto do reino. Para proteger estes territórios e a pedido do rei, estabeleceu-se, mais a sul, um castelo construído pelos cavaleiros templários. Fundado em 1160, em Tomar, tornou-se a sede portuguesa da Ordem do Templo e um dos mais importantes lugares templários fora da Terra Santa. Ali, os cavaleiros asseguraram a manutenção das terras conquistadas e lançaram ofensivas para sul, expandindo os domínios cristãos.

Neste contexto, São Bernardo, que era um dos diretores espirituais das ordens templárias no século XII, teve papel importantíssimo na cavalaria santa, já que é ele que a aperfeiçoa. São Bernardo institui uma espécie de *modus vivendi* monástico aos cavaleiros, antes mais preocupados com valores terreais.

Dessa forma, o Santo teve importância neste processo uma vez que defendia que os cavaleiros da Ordem deveriam lutar contra seus inimigos mas se comprometer com os votos cristãos. A luta cristã armada representava a ascensão espiritual para estes cavaleiros que morriam e matavam pela fé. Assim, “a definição bernardina do *Novum Militiae Genus* ou da Nova Espécie de Cavalaria se revelou uma representação fundamental para as Ordens Militares e para as concepções pontifícias. Ela serviria como referência e interlocução para práticas e ações não apenas dos cavaleiros, mas também do Papado.” (SALLES, 2009: 3)

Enfim, no *Auto de Santiago* rememoramos a tradição medieval, seus objetivos e percursos, nos quais se inclui o santuário da Virgem de Guadalupe, com o fito de depreender a relação dos cavaleiros com tal prática.

3.3 Peregrinação e religiosidade em *O peregrino errante que cansou ó Demo*

Na peça *O peregrino errante que cansou ó demo* (séc. XX), Xavier Lama entra no cenário de textos galegos contemporâneos que têm por objetivo retratar elementos da cultura galega. A obra traz como enredo a história de um judeu que,

por ciúmes de uma dama, da qual o coração já era compromissado com o seu irmão, comete o crime de fratricídio; arrependido, reparte entre os pobres os seus bens e parte em peregrinação pelo Caminho de Santiago com o intuito de, chegando à Basílica onde se acredita estar sepultado o Apóstolo Tiago Maior, alcançar o perdão.

Dessa forma, a obra trabalha com três elementos básicos, que caminham da existência histórica à lenda: o Caminho de Santiago, o judeu errante e o fratricida contrito que busca o perdão e a transformação interior por meio da peregrinação a Compostela. Assim, Xavier Lama, ao abordar essa temática, cria “un conxunto que alcanza a súa unidade no símbolo dunha Galicia medieval que, sem renuncia-la súa identidade, busca a súa peregrinaxe vital o verdadeiro senso do seu futuro.” (QUINTÁNS, [19--]: 68)

Com isso, destacaremos primeiramente o tema da peregrinação e a sua motivação – no caso do texto de Xavier Lama, a busca pelo perdão e a autopenitência.

A escolha pelo autor do Caminho de Santiago busca retratar este local de grande importância política, social, cultural e religiosa para a Galicia. Há uma necessidade de identificação do povo galego com sua cultura e origem. Além disso, sabe-se que o Caminho de Santiago apresenta um caráter de autoconhecimento e busca por uma transformação interior, um nascimento de um indivíduo novo e melhor, conforme destaca Quintáns:

> Esta perspectiva do Camiño, dende o comezo mesmo das primeiras peregrinacións, enriquecido cun fondo senso relixioso, cultural e histórico, como lugar de encontro do home consigo mesmo, como símbolo da propia vida humana, como esperanza dun futuro de sobrenaturais recompensas e como mestre de solidariedade, de convivencia e universalidade, estivo sem dúbida presente na mente de Xavier Lama. A súa visión, recreadora, ofrece, com todo, particulariedades que, no nosso intento de achegamento a súa obra, será necessario sinalar. (QUINTÁNS, [19--]: 72)

Além disso, não podemos deixar de citar a motivação que levou o peregrino a fazer essa caminhada. Muitos são os motivos que levam um indivíduo a peregrinar, como vimos anteriormente, mas o motivo do fratricida é um dos mais comuns na Idade Média: a busca pelo perdão, o arrependimento, a imposição de um castigo, enfim, o Caminho como uma penitência de fé e transformação.

Interessante também destacar o elemento lendário representado pelo judeu errante. Sem dúvida, o peregrino mais visto pelo mundo é o errante, mas aqui Xavier Lama busca destacar uma lenda muito conhecida e difundida na Idade Média, que é a do judeu errante condenado a peregrinar por este mundo até o fim dos séculos. Esta lenda é vista em diversos textos literários como *O Judeu errante*, de Goethe e *O canto do judeu errante*, de W. Wordsworth.

Diz a lenda oral cristã que tal personagem lendário era um sapateiro, contemporâneo a Jesus Cristo, habitante de Jerusalém, que trabalhava em um local em frente à rua por onde passavam os condenados à morte por crucificação. Assim, Jesus Cristo ao passar pela oficina onde o judeu exercia seu ofício, teria caído sob o peso da cruz, e o judeu teria agredido Jesus com ofensas e mandado que o mesmo voltasse a caminhar, negando assim ao Filho de Deus o descanso de alguns minutos na porta da oficina. Com isso, Jesus teria respondido que o sapateiro é que caminharia até o fim dos tempos; então, pela sua falta de caridade o judeu errante caminha sem descanso, cumprindo, assim, seu castigo (“E as xentes de tempos vindeiros /Han saber desta lenda:/ Que houbo un peregrino errante/ Polos camiños da nosa terra.”). (LAMA, [19--]: 175)

Este fato importa para o contexto da obra, uma vez que o fratricida caminha por mais de 40 anos pelas terras jacobeias, em uma época em que o Caminho de Santiago mostra-se em crise, conforme destaca-se no trecho a seguir das coplas do cego Leboreiro ao cantar a história do peregrino errante:

> Botouse a anda-lo o Camiño
> dos peregrinos de Santiago
> e leva anos de andaína
> ata que redime o pecado.
>
> Prometera andar errante
> ata facerse acredor da Gracia
> por deixar seco ó irmán
> por mor daquela rapaza.
>
> Din que xa vai moito tempo
> de longuíssima romaxa
> e que nunca dá chegado
> porque ela lle retén pasaxe. (LAMA, [19--s.d]: 175)

Ao continuar com a sua narrativa, o cego Laboreiro alerta as pessoas que o judeu errante conhece nas estradas e lhe negam abrigo e comida, cometendo assim o pecado da avareza e da falta de caridade, o que irá resultar em castigo:

> Din tamén que ó que lle negue
> auga, pan e pousada,
> non o ha amparar nin Deus
> nin tampouco boa fada. (LAMA, [19--]: 175)

E conclui o texto com uma previsão de que o Caminho das estrelas, portanto de Santiago, voltará a ser um dos focos principais de peregrinação no mundo:

> Algún día hanvos volver
> os peregrinos a Compostela
> como fixeram antano.
> alumados polas estrelas. (LAMA, [19--]: 175)

Por fim, não podemos deixar de destacar a fé do peregrino na esperança de chegar à Catedral do Apóstolo na cidade de Santiago de Compostela e conseguir o seu intento. Isto se percebe no trecho em que se encontra com o filho do irmão morto (seu sobrinho) e a ele pede perdão de coração, alcançando-o.

Em um primeiro momento em seu discurso o fratricidade diz do arrependimento que traz e se apresenta para seu sobrinho, no intuito de alcançar o perdão:

> Crer é fácil. A fe non deixa de ser unha sublimación do voluntarismo. E a ti viñeches ata aquí esporeado pola fe en atoparme. Roíache na conciencia e no corazón a necesidade de saber onde estaba o home que matou ó teu pai, ó seu irmán envilecido polos celos, entullado na deshonra, luxado polo crime. Esse son eu. Aquí me tens. (LAMA, [19--]: 194)

Seguindo em sua fala o peregrino indica o motivo de cometer tal crime, expressando que fora dominado pela luxúria; e, por desejar uma mulher que a ele não pertencia, pela inveja por ela ter entregue o coração ao seu irmão, finalmente, pela ira, que o levou ao crime. Observa-se, pois, a presença de diversos pecados combatidos pelo Cristianismo e a prova que, ao pecar, o homem mostra-se perdido em sua vida e com uma eterna culpa:

> Meu irmán e tua nai enxendráronte nunha noite de luxuria, ou de amor, e non lles deu tempo a casar. El tiña que marchar para a América e matrimoniar axiña, antes da partida, pero eu andaba entroiado nas fames escuras de envexa e do desexo. Túa nai fora a paixón da miña vida, o degoiro cegador. E mateino, deille morte com estas mans, atoado polo ira, polo cobiza de suplantalo definitivamente. Ela morreu ó parir, e ti, o outro nó desta historia, estás aquí, a carón do ser que deixou un ronsel de escuridade ás súas costas… (LAMA, [19--]: 194)

Continuando seu discurso, o pecador diz que, por cometer tais atos, arrependido e sofrido, em busca de consolo iniciou a caminhada. Para isso ele provou-se humilde e abandonou seus bens materiais e todo e qualquer prazer carnal para encontrar o perdão aos pés do Apóstolo. Importa destacar no texto como o fatricida define a sua vida ("longo pesadelo no fío que separa a realidade do soño, unha permanete expiación") e a dificuldade do caminho ("Estou condenado a vagar por un camiño eterno de ida e de retorno que é sempre o mesmo distinto."), o que nos remete para a lenda do judeu condenado a vagar eternamente:

> Despois só puiden encontrar consolo nunha penitencia de soidade e pobreza, na constancia dunha contrición case infinita. Regalei a facenda dos meus pais e boteime ó Camiño, seguro de que un día había chegar os pés do Apóstolo Santiago e de que el me outorgaría o perdón como fixo com tantos pecadores. Vai xa deso para os corenta nos, pouco máis ou menos os que tens ti. Desde aquela, a miña vida é un longo pesadelono fío que separa a realidade do soño, unha permanete expiación que me reporta a única ventura de saber que pago cumpridamente co meu pasado. A partir daquel día lonxado, cada novo abrente aparezo nun lugar diferente ó que cheguei coa noite pecha como se fose o refén dunha toleira invevitable. Son corenta anos de peregrinación sem fin, sentindo que en cada xornada me achego tanto ás torres da catedral de Compostela como me afasto delas. Estou condenado a vagar por un camiño eterno de ida e de retorno que é sempre o mesmo distinto. (LAMA, [19--]: 194)

Por fim, importa observar na fala do peregrino errante o alarde àqueles que lhe negarem comida, água ou abrigo por estarem a cometer a falta de caridade, mostrando-se avarentos e soberbos, pecados condenados pelo Cristianismo:

> Sei que se di de min que en caso de que alguén me negue pousada ou mantenta, queda con el a maldición do fato de caridade, do soberbio ou avarento. E eu pregúntome, ¿serei home ou espírito, serei carne ou sombra? ¿A ti que che parece? (LAMA, [19--]: 194)

Assim, nesta fala do fatricida há dois elementos básicos, o pecado e o perdão, que são o eixo central da obra. Além disso, há em suas últimas palavras (“E eu pregúntome, ¿serei home ou espírito, serei carne ou sombra? ¿A ti que che parece?”) o resumo do mistério que compõe a obra, indicando a existência cambiante, real ou ilusória, da personagem protagonista, e o fantástico nessa hesitação.

Portanto, o texto de Xavier Lama mostra a fé presente desde os tempos mais remotos na transformação que o Caminho de Santiago é capaz de causar nos indivíduos pecadores. Sabe-se que Santiago de Compostela e sua rota de peregrinação adquiriram características peculiares e específicas em relação a outros trajetos de peregrinação religiosa, por atrair pessoas de diferentes crenças e pelo caratér sobrenatural que o cerca. Além disso, notamos na obra a intenção de trazer à tona os mitos da Galicia e resgatar na literatura a sua história religiosa, cultural e social. Contudo, aprofundaremos este tópicos mais adiante, no capítulo quinto que busca uma análise mais detalhada de todas as cenas da obra aqui referida.

3.4 Conclusão

Ao analisarmos a peregrinação e a fé presentes nas obras *Auto de Santiago* (séc. XVI) e *O peregrino errante que cansou ó demo* (séc. XX), notamos que os referidos textos apresentam muito em comum, apesar de separados por séculos.

No que tange à peregrinação, tanto em um quanto no outro há a presença da figura do Apóstolo Tiago Maior como intercessor e protetor dos que o cultuam.

No *Auto de Santiago* ocorre a peregrinação como agradecimento e louvor pela libertação do fiel da prisão moura. Isto é muito importante para o contexto da época, já que o texto busca uma lição moralizante com o intuito de mostrar os ensinamentos cristãos pelos quais deve-se basear para ter uma vida plena e garantir, assim, uma morte em estado de graça. Para isto concorre também a referência à peregrinação como meio de expiação dos pecados, como mostra a fala de São Tiago ao Cativo, “E assi que hás-de visitar / os templos de Deos, pois és

obrigado / e com penitência chorar teu pecado,/ pois Ele é contente de te perdoar.” (ÁLVARES, 2002: 59)

Além disso, destaca-se na obra portuguesa o livramento de um cavaleiro da prisão, o que remete à fé atribuída a São Tiago como protetor dos cavaleiros na Reconquista Cristã e o destino ao Santuário de Guadalupe, lugar de grande devoção portuguesa no século em que o texto fora escrito (séc. XVI).

Já em *O peregrino errante que cansou ó demo* temos a peregrinação realizada por um judeu errante como penitência e busca do aperfeiçoamento e mudança do ser humano. Nesta obra, também vemos a fé em São Tiago como aquele que irá perdoar o peregrino pelos suas falhas e protegê-lo na caminhada.

Claro que a escolha do Caminho de Santiago como lugar de peregrinação é acertada, uma vez conhecido mundialmente o poder atribuído a este local – de transformar o viajante em uma pessoa nova, de proporcionar-lhe uma morte simbólica e o seu renascimento como um ser novo e melhor.

Portanto, em ambos os textos vemos a peregrinação como lugar de aperfeiçoamento, agradecimento e fé, além da indicação de dois polos de peregrinação presentes na fé portuguesa e espanhola desde a Idade Média (o Santuário de Guadalupe e a Catedral de Santiago de Compostela). Além disso, destaca-se o Apóstolo santo como intercessor e objeto de fé dos peregrinos europeus. Como também ensinamentos cristãos como a prática da humildade e do perdão e o combate aos pecados considerados gravíssimos, capitais, como a soberba, a avareza, a luxúria e a ira.

Sabe-se que vários povos e nacionalidades têm o hábito de peregrinar: cristãos, judeus, mulçumanos e místicos de toda sorte, sendo muitos os motivos para tal ato. Entretanto, em comum nas duas obras analisadas é o fato da peregrinação ser mostrada como busca da transformação interna, do renascimento do ser humano. Cada passo que se dá é por devoção. Tocar as terras com os pés em longos caminhos é uma das mais fortes experiências de fé e prova, que leva a um novo estágio existencial.

Portanto, a fé está na origem dessas peregrinações. O homem caminha para encontrar o sagrado. É como procurar um conforto para a existência e equilíbrio para seguir a jornada da vida. Na solidão da peregrinação, as pessoas começam a avaliar sua vida, seus erros e acertos, sua relação com o outro e o mundo.

Não devemos esquecer, no entanto, que uma peregrinação é penosa, já que leva tempo, desgaste físico e com isso, resistir as tentações é de vital importância. O maior obstáculo é do homem com ele mesmo. Assim, no *Auto de Santiago* e em *O peregrino errante que cansou ó demo*, os peregrinos-protagonistas partem em busca de sua transformação e entre os percalços do caminho o mais difícil é manter-se virtuoso em um mundo de tentações.

Assim, nos dois capítulo que seguem buscaremos aprofundar a análise das obras, em suas personagens, cenas e nas lições que delas podemos depreender: os pecados combatidos e as virtudes exaltadas pelo Cristianismo. Focalizaremos, ainda, o tempo e o espaço e as técnicas de escrita utilizadas em cada obra.

4. *AUTO DE SANTIAGO*

4.1 Considerações Iniciais

Neste capítulo faremos uma análise do auto português de Afonso Álvares, intitulado *Auto de Santiago*, observando-lhe os elementos estruturais, com destaque para as personagens, sua importância no contexto religioso e social da época e ao tema da obra.

Assim, iremos reparar naquilo em que González já chamara a atenção em sua introdução sobre o texto de Afonso Álvares, na edição que utilizamos: “a modernidade dos recursos dramáticos utilizados por este autor”, constituída, por exemplo, “no número de cenas diferentes, na quantidade de figuras que aparecem, na multiplicidade de lugares onde se desenvolve a acção, na riqueza da versificação e até na variedade linguística das personagens...” (ÁLVARES, 2002: 20)

Portanto, focaremos os itens acima apontados, a riqueza expressiva do texto e ainda os propósitos moralizantes e didáticos, tornados ainda mais decisivos da representação.

4.2 Tempo e espaço

O *Auto de* Santiago, conforme já foi dito, mas que se considera importante repetir, tem por enredo um cavaleiro cativo de Fez que é libertado da prisão moura graças a um milagre de São Tiago, a quem o cavaleiro tinha invocado como intercessor perante Nossa Senhora; em agradecimento, o cavaleiro dirige-se para o Santuário de Guadalupe como romeiro.

A ação do *Auto de Santiago* desenvolve-se de maneira linear. O Cativo aparece em cenas consecutivas com diferentes personagens com quem não volta a encontrar-se com exceção do Romeiro, que o acompanha até o Santuário de Guadalupe. Encontra-se, pois, sucessivamente com personagens diversos nos diferentes lugares por onde passa. Assim, na obra não há uma especificação do tempo que leva da libertação do Cativo ao seu destino, o Santuário de Guadalupe. O

tempo do texto é aquele no qual se supõe este trajeto, que não é marcado por dias, horas ou datas.

Interessa aqui destacar que o Cativo, ao ser liberto da prisão moura, é adormecido, aparecendo na cena seguinte já em terras cristãs. Sabemos que esta mudança espacial se dá pela didascália (“Tira Santiago os ferros ao Cativo e milagrosamente o põe em terra de cristãos – ÁLVARES; 2002: 60) e pela fala do Cativo (Ó terra santa de tanta excelência,/ tão desejada do meu coração,/ sagrada e bendita por aquela mão/ daquele que a fez com tanta prudência!” – ÁLVARES, 2002: 60). E, como assinala González, este é “um recurso verdadeiramente eficaz para facilitar a mudança de cena (e também de lugar, a centenas de quilómetros) sobre um palco sem possibilidades nenhumas de encenação”. (GONZÁLEZ, 2002: 24)

Assim, o Cativo parte rumo ao Santuário de Guadalupe, marcando dessa forma o espaço no qual se passa quase toda a história, com exceção de seu início, que mostra o cenário da prisão moura. Importante destacar que este espaço não é retratado com riqueza de detalhes, como igrejas, mosteiros ou paisagens. Sabemos que o Cativo e o Romeiro estão em um caminho cristão pelos diálogos que travam com as personagens que cruzam seus trajetos.

Também é essencial destacar que não se trata de um percurso qualquer, é uma viagem espiritual, de agradecimento, louvor e penitência, por caminhos considerados cristãos, que tem por destino um Santuário. Sendo assim, esta viagem é símbolo de fé, que remete a uma caminho de aperfeiçoamento humano, e esta peregrinação se constrói a partir de uma virtude cristã: a humildade. Nela, o tempo cronológico não importa.

4.3 Cenas e personagens

As cenas não se encontram separadas por números ou marcações. É uma narração direta de um trajeto no qual entram e saem personagens que encontram-se com o Cativo e o Romeiro em seu trajeto.

A obra começa com a presença do Cativo preso a ferros trazido por um mouro[6]. Inicia-se assim a fala do mouro que demonstra tratar o Cativo como seu escravo: “Pox ora comprar-te por muito dinero / e já mi tener-te por mino cativo. (ÁLVARES, 2002: 47)[7]. O Cativo, porém, mostra-se conformado com sua condição, demonstrando humildade com a escravidão e fé em sua salvação pelas mãos de Nossa Senhora, conforme apresenta a seguinte passagem:

> São mui contente de te servir,
> pois que o quis minha triste ventura,
> e a minha vida, que é d`amargura,
> já folgaria de se consumir,
> porque, vivendo, sei que hei-de sofrer
> vida mui triste e mui amargosa.
> Ó Virgem benigma e mui piedosa,
> Procura, Senhora, de me remediar! (ÁLVARES, 2002: 48)

Assim continua o Cativo em sua exaltação à Virgem Maria e a ela orando por sua libertação. A todo momento o mouro o interrompe com palavras duras que demonstram não se importar com as evocações do escravo.

Entretanto, é importante destacar neste primeiro momento da obra, anterior à libertação milagrosa do Cativo, as explicações a respeito da virgindade de Maria, o que demonstra que qualquer circunstância é aproveitada na obra para instruir o povo nos princípios cristãos, prática aliás comum nos autos e obras da dramaturgia do século XVI.

Portanto, o mouro diz ao Cativo, já cansado de suas ladainhas religiosas, para se pôr a trabalhar e assim nega que a história da Virgem Maria seja verídica: “Xus trabalar, nô curar de nada, e nô falar em Birga Maria, e nô tener bóx aquexa brofia / que todo xentar mentira bobada!” (ÁLVARES, 2002: 49)[8]

Neste momento, o Cativo traz à tona um preceito cristão, narrando a história da Virgem Maria ao mouro, começando com a seguinte exaltação: “Ó fea palavra de grande pecado / que agora disseste sem teres temor! / Não sabes que Cristo Nosso Senhor / foi concebido em seu ventre sagrado?” (ÁLVARES, 2002: 49)

---

[6] A fala do mouro é grafada na obra com elementos castelhanos e uma base fundamentalmente portuguesa. (GONZÁLEZ, 2002: 39)

[7] Fala do mouro: “Pois agora que te comprei com muito dinheiro, e já te tenho por meu escravo.” (GONZÁLEZ, 2002: 47)

[8] “Eia, a trabalhar, não penseis em nada, e não faleis da Virgem Maria, e não tenhais vós aquesta porfia, pois tudo é mentira provada!” (GONZÁLEZ, 2002: 49)

Porém o mouro rebate a fala do Cativo, dizendo-lhe que é impossível uma mulher parir um filho e continuar virgem. E é a partir daí que o Cativo conta-lhe a trajetória sagrada de Nossa Senhora, segundo os preceitos cristãos:

> Primeiramente tu hás-de saber
> que Deos poderoso quis ordenar
> que o seu Filho, Rei Angelical,
> por nos livrar de mal e quebranto,
> se concebesse polo Spíritu Santo
> no seu santo ventre mui divinal.
>
> E vês aqui a verdade direta
> Não te pareça que é grão de milho
> que, porque pario o seu Santo Filho,
> quis que ficasse virgem perfeita,
> cha[m]ada Rainha, mai escolheita
> antre as fêmeas que fossem nascidas,
> por que as almas que fossem perdidas
> esta as metesse por via dereita. (ÁLVARES, 2002: 51)

Interessante destacar nestes primeiros diálogos da obra, que, após o escravo contar a história da Virgem Maria, o mouro lhe propõe que troque de religião, já que crê que o Cativo está equivocado: "E xi querer moro tornar / tu poder bivir benabenturado. / Dexar tua fé, que traxer-t`e[n]ganado, / foto e livre querer xoltar." (ÁLVARES, 2002: 52)[9]

É este o primeiro momento da obra em que a fé do Cativo é desafiada, uma vez que, se o mesmo aceitar converter-se à religião do mouro, terá a sua tão sonhada liberdade. Porém o Cativo mantém-se fiel aos seus preceitos cristãos e reafirma "que na minha fé e grão devação / tenho eu esperança de me salvar." (ÁLVARES, 2002: 52)

Então, o mouro com raiva resolve castigar o Cativo, esperando que assim, ele desista de sua religião e perceba que a mesma não lhe renderá o milagre que espera. Com isso, o coloca no castigo da fome e da sede, além de feri-lo com pingo de fogo a fim de torturá-lo.

Interessa aqui destacar as primeiras noções moralizantes presentes no auto de Afonso Álvares: a humildade frente ao sofrimento, a fidelidade aos preceitos cristãos e a fé inabalável. Também a narração da história da Virgem Maria é recurso utilizado para instruir os leitores-espectadores dos preceitos do Cristianismo.

---

[9] "E se tu quiseres tornar-te mouro, poderás viver bem-aventurado. Deixa tua fé, que traz enganado, e soltarte-ei para viveres forte e livre." (GONZÁLEZ, 2002: 52)

Assim, o mouro sai de cena e o Cativo encontra-se sozinho e começa a sua oração, na qual pede que Nossa Senhora o ajude para que seja liberto da prisão moura na qual se encontra: “Olha, Senhora, que são cavaleiro / do teu Santo Filho Jesu de Nazaré / e que pelejando pola santa fé / vim a cair naquesta marteiro.” (ÁLVARES, 2002: 55). Interessante observar em sua fala a referência a ser ele um cavaleiro de Cristo, provavelmente da Ordem de Cristo que, como já vimos no capítulo III, era uma ordem que teve sua preeminência nas aventuras expansionistas portuguesas.

Claro que, como cavaleiro que fora, o Cativo mostra-se devoto de São Tiago, que, como também já vimos (capítulo III), era considerado um velador dos cavaleiros cristãos e há relatos de sua aparição em combates travados na Reconquista Cristã, sendo até nomeado, por isto, Santiago Mata-mouros. Sendo assim, o Cativo pede para que São Tiago interceda perante a Virgem a favor de sua libertação: “Não sei quem te ponha por intercessor / que rogue me tires deste escuro lago… / Quero-te pôr o senhor Santiago, / de quem são devoto, e grão servidor,” – ÁLVARES, 2002: 56)

Assim sendo, São Tiago entra em cena e discursa (cap. III)[10]. Em sua fala, o Santo Apóstolo faz um discurso contra aqueles que não respeitam os mandamentos de Deus, particularizando os arrogantes que regem e mandam, não demonstrando humildade. E finaliza aconselhando que o cativo ponha-se em peregrinação ao Santuário de Guadalupe: “E assi que hás-de visitar / os templos de Deos, pois és obrigado / e com penitência chorar teu pecado, / pois Ele é contente de te perdoar.” (ÁLVARES, 2002: 59)

Dessa forma, São Tiago livra o Cativo da prisão moura e adormece o mesmo, que ao despertar já se encontra em caminho sagrado.

Ao começar o seu percurso, o primeiro personagem com que o Cativo se depara é o Romeiro. Este narra-lhe que também está a seguir para o Santuário de Guadalupe: “São pobre romeiro / que vou pera a casa de Nossa Senhora / a oferecer-lhe minhas orações, / das quaes Ela é dina e merecedora / porque foi sempre minha valedora / em minhas angústias e tribulações.” (ÁLVARES, 2002: 62)

Assim, Cativo e Romeiro partem juntos rumo à casa de Nossa Senhora. Interessante destacar que do Romeiro pouco se sabe: o motivo de sua

[10] Este discurso é trabalhado de forma completa no Capítulo III desta dissertação.

peregrinação, sua condição, enfim, sua história. Portanto, “a figura do Romeiro apenas é usada como apoio quando é necessário mostrar ao público a viagem do Cativo, para além das já referidas exortações morais e lições de religião que ele também faz de vez em quando.” (GONZÁLEZ, 2002: 25)

Na cena que se segue, aparece-lhes “o Diabo em hábitos de ermitão para os fazer tornar do santo propósito que levam” (ÁLVARES, 2002: 65)

Importante na aparição do Demo é a linguagem figurada usada como recurso e, por meio desta, se faz uma advertência à prudência que os homens devem guardar perante os enganos do maligno. O Diabo lhes narra que o Santuário de Guadalupe fora destruído por uma catástrofe, tentando, com essa mentira, tirar os peregrinos de seu propósito:

> Diabo - Ai irmãos meus que dizê-lo nam posso
> sem grande mágoa de meu coração
> porqu’é um caso de tanta paixão
> que deve chorar quem é virtuoso.
> O qual é que sendo pobre irmitão
> e muito devoto daquessa senhora
> parti da ermida em mui forte hora
> pera sua casa fazer devação.
>
> Com as minhas contas rezando na mão
> já que queria entrar na igreja.
> Deixou-se vir tormenta sobeja
> que fez na igreja grã destruição.
> E logo emproviso foi toda no chão
> que cousa ficou que nam fosse por terra
> e a gente pasmada fugiu pera a serra
> com grande temor de forte cajão.
>
> Mas logo vieram com grande apressão
> a buscar os cálices e os ornamentos
> foi tormenta tam grande dos ventos
> que em Tróia nam foi tam grã perdição! (ÁLVARES, 2002: 67)

Entretanto, o Cativo e o Romeiro, mesmo frente a esta cena de destruição narrada pelo Diabo, não desistem da peregrinação, conforme se comprova na fala do Romeiro: “Pois todavia havemos d’ir lá / a beijar as pedras da santa morada.” (ÁLVARES, 2002: 68)

Mais adiante aparece o Anjo, que desmascara o Diabo perante o Romeiro e o Cativo:

> Anjo - Oh enganador e mau Satanás
> membro danado de grã maldição
> vai-te à tua escura prisão
> que os servos de Deos nam enganarás
> porque estes que vês hão de ir merescer
> aquelas moradas de grã claridade
> que tu como cheo de muita maldade

e como perverso quiseste perder. (ÁLVARES, 2002: 69)

É interessante que neste momento, após quase serem enganados pelo Diabo, o Romeiro diz palavras que remetem aos cuidados que o homem deve ter nos caminhos da vida contra as maledicências. Cita também, uma outra história cristã, o pecado de Adão que cairá nas garras da tentação malígna. Atribui a este pecado a responsabilidade pela perdição da humanidade, que é um preceito cristão: “pelo seu pecado, causou perdição / a todos os filhos de sua semente”. Este entendimento considera a Terra um local de provas e expiações, onde a existência é cercada de tantos perigos, em um mundo “fundado em triste miséria.”

Assim, deparamo-nos com mais uma lição moralizante do auto: o cuidado e a prudência que os homens devem ter frente às tentações e enganos do mundo terreno. Segue o trecho.

ROMEIRO - Irmão amigo, se sentes prudência,
atenta nos altos segredos de Deos
e, considerando nas cousas dos céus,
verás maravilhas de grande excelência.
E verás como Adão,
pelo seu pecado, causou perdição
a todos os filhos de sua semente.
E verás o Cordeiro de Deos paciente,
que por nós sofreo morte e paixão.

E verás coroada
sobre os arcanjos mui mais exalçada
a Madre de Deos, a quem me humilho,
que roga por nós ao seu Santo Filho
e é nossa avogada.

CATIVO – Bem vejo, irmão, que é funda a matéria
falar dos mistérios de Deos poderoso,
e que este mundo é mui perigoso,
e todo fundado em triste miséria. (ÁLVARES, 2002: 71-72)

Seguindo em sua caminhada, o Cativo e o Romeiro deparam-se com dois outros personagens: o Pastor e a Serrana. Importante destacar na linguagem destes o fato de ambos falarem em castelhano, já que os mesmos moram próximos ao Santuário de Guadalupe, na região da Estremadura, na Espanha. Além disso, segundo González, “os pastores a falar castelhano constituiam um *topos* identificado pelo público português desde os primeiros autos de Gil Vicente (embora neste caso não falem sayagués) e é esse o motivo de Afonso Álvares ter escolhido Guadalupe como destino dos romeiros.” (2002: 25)

A respeito do Pastor também é importante destacar que trata-se do pastor bobo, também encontrado na dramaturgia espanhola do século XVI, portanto contemporânea a Afonso Álvares. “(…) o *pastor bobo* tem a função de fazer mais leve e suportável o conteúdo dogmático e moralizante, e não raro é através dele que entra o humor, às vezes grosseiro, na obra.” (GONZÁLEZ, 2002; 26)

Entretanto, essa personagem não representa um exemplo de comicidade reles. O Pastor de Afonso Álvares é mais contido, não é grosseirão e tampouco fala o dialeto *sayagués*. Já a Serrana é o contraponto do Pastor e serve no texto apenas para uma sugerida referência ao amor. Em nenhum momento há explícita uma relação amorosa entre os dois, apenas sugerida pelos nomes e epítetos com que se chamam, como no exemplo que segue, no qual o Pastor dirige-se à Serrana: “¡Oh, Bertola!, vida mía!” (ÁLVARES, 2002: 75)

Na cena em que o Pastor e a Serrana atuam, o Pastor acusa o Cativo, e com ele o Romeiro, de ladrões ao ver que teve duas ovelhas e alguma comida roubada. Entretanto o Cativo, que está inocente, não reage agressivamente à acusação: “Irmão, não vimos teu gado. / Por que nos vens afrontar? / Nam nos metas em cuidado. / Por ventura es pecado / que nos quieres atentar.” (ÁLVARES, 2002: 74)

E, mesmo após ver por meio da Serrana que cometera uma injustiça contra os peregrinos, o Pastor recusa-se a pedir desculpas. Mesmo frente a isto o Romeiro não se abate e mostra-se humilde: “Irmão, assi o queremos. / Nós te pedimos perdão / pois que por exemplo temos / de Deos que nunca tornemos / mal por mal que é danação.” (ÁLVARES, 2002: 78) Portanto, destaca-se a humildade e mansidão franciscanas que os dois peregrinos demonstram ter, pois, mesmo acusados, mantém-se calmos, por saberem que aos olhos de Deus são inocentes.

Assim, por meio da desconfiança do Pastor vemos destacadas as virtudes dos peregrinos, como a coragem, a temperança, a prudência, a sabedoria e principalmente a humildade, que falta ao Pastor. Assim, a sua presença “é importante para ressaltar a humildade do protagonista, o elemento que verdadeiramente sustenta o didatismo moralizante deste auto.” (GONZÁLEZ, 2002: 26).

Até que, no final, o Pastor tem-se por vencido e pede desculpas aos portugueses que seguem seu caminho deparando-se com o Ermitão de Guadalupe que os conduz até os pés da Virgem, acarretando assim, o desfecho da obra. É o momento de contemplação e de recompensa pelos padecimentos da viagem:

“Sentai-vos em terra, dai-lhe louvores pois que vos cobre com seu santo manto convosco é a graça do espírito santo a qual vos dotou de muitos primores.”. (ÁLVARES, 2002: 86)

A figura do Ermitão é importante no desfecho da obra, uma vez que o mesmo narra aos peregrinos um sonho premonitório. Neste, a Virgem Santíssima o avisava que chegariam ao Santuário dois romeiros que foram atentados pelo Demo em seu caminho, mas que foram salvos por um Anjo. Isto comprova a veracidade de tudo o que ocorrerá aos peregrinos, e demonstra a proteção que os mesmos tiveram na peregrinação, conforme comprova o trecho a seguir, narrado pelo Ermitão e atribuído a Nossa Senhora: “Vai logo, ermitão, / a receber os meus avogados, / que vêm de longo caminho cansados / os quaes no outro mundo sabe que serão / bem aventurados.” (ÁLVARES, 2002: 84)

Portanto, segundo González

> A figura do Ermitão, como anteriormente o Romeiro, aparece aqui como um recurso para assinalar a chegada dos romeiros e para ver, através de suas palavras, o que o público deve imaginar. Também é usada de modo que o seu discurso enfático possa dar maior relevo ao momento da elevação espiritual que deviam viver o Cativo e o Romeiro, cada um dos quais, a pedido do Ermitão, rezam uma oração dedicada à Virgem, e assim acaba a obra. (2002: 27)

Antes porém não podemos deixar de destacar na obra o uso de diversas linguagens: o falar mouro, a língua portuguesa do Cativo e do Romeiro e o castelhano falado na região da Estremadura. Concorrem para conferir ‘realismo’ às personagens.

O falar mouro é empregado somente no início da obra nos diálogos travados entre o Cativo e o mouro: “[…] não sabemos qual é o grau de aproximação objectiva ao verdadeiro falar dos mouros em Portugal (por exemplo, os cativos) ou das relações que mantinham com os portugueses no Norte da África.” (GONZÁLEZ, 2002: 39) Portanto, o falar mouro na obra é retratado como uma mistura de elementos castelhanos, mas com uma base estrutural na língua portuguesa.

A escolha da língua castelhana é somente para as personagens rústicas, no caso o Pastor e a Serrana. Interessante notar que as personagens não usam um dialeto e sim o castelhano corretamente. Com isso, “[…] Afonso Álvares oferece-nos um castelhano correcto, muito mais até que os outros autores como o próprio Gil Vicente, porque os lusismos são escassos.” (ÁLVARES, 2002: 37)

Os demais personagens, entretanto, são falantes da língua portuguesa, uma vez que os viajantes são provindos de Portugal rumo ao Santuário de Guadalupe. Diz por exemplo o Cativo"– Eu sou de Lixboa." (ÁLVARES, 2002: 64)

Afonso Álvares ainda faz uso em seu texto da versificação para, assim, apoiar a interação entre as personagens, sendo ainda relevante destacar que o ritmo dos versos vem de encontro ao ritmo dramático. Assim, o autor utiliza-se de quadras de arte maior (dez sílabas, e não raro, nove ou onze) em momentos mais tensos da obra e da arte real (versos curtos, sete sílabas, em alguns momentos cinco), em momentos mais tranquilos, sentimentais.

> Deduzimos deste fato que a "arte maior" é usada nos momentos difíceis (o cativeiro, o pedido de auxílio a Santiago, a aparição do Diabo, etc.) ou de maior profundidade intelectual (os diálogos entre Cativo, Romeiro e Ermitão) . Pelo contrário, a "arte real" é usada para a expressão de sentimentos, quer no ambiente pastoril (onde subjaz um sentimento amoroso na "disputa" entre o Pastor e a Serrana), quer no ambiente religioso, onde as personagens manifestam a sua espiritualidade. (GONZÁLEZ, 2002: 31-32)

Assim, tudo no *Auto de Santiago* foi pensado tendo em vista o intuito persuasivo e moralizante do texto, já que não podemos esquecer que a mesma obra foi uma encomenda dos cónegos de São Vicente.

Também a chegada dos romeiros ao seu destino demonstra o prêmio aos padecimentos da viagem e a recompensa de serem recebidos como bons cristãos, o que reforça a lição moralizante que perpassa toda a obra: a da necessidade do cristão manter-se fiel aos preceitos de Deus e humilde, pois, dessa forma, consegue alcançar a tão sonhada paz espiritual neste mundo e a garantia da salvação eterna.

4.4 Conclusão

Ao analisarmos o texto *Auto de Santiago* de Afonso Álvares, vimos claramente elementos da história em um texto literário. Além disso, observamos na obra elementos da cultura e da sociedade portuguesa do século XVI.

É claro que, ao abordar em seu texto elementos históricos reconhecíveis para o público, o autor tenta aproximá-lo da obra e neste caso do *Auto de Santiago* mais ainda, já que a sociedade portuguesa da época era essencialmente religiosa e para

atingir o aspecto moralizante do texto era preciso trazer ao mesmo elementos da religiosidade e da fé deste povo.

Chamamos a atenção para o fato de que, nos séculos XV e XVI, o estudo da retórica ganha força. No século XV a retórica era ensinada nas escolas e universidades europeias, com finalidades tanto religiosas quanto profanas. E no século XVI, recebe destaque em pesquisas humanistas. Tornaram-se, pois, nestes dois séculos, importantes entre os letrados da época. Com isso, observa-se a utilização de diversos processos persuasivos inclusive em autos de Gil Vicente.

A Igreja também vê na retórica uma maneira eficaz de difundir seus dogmas e preceitos religiosos. Dessa forma, dentro desse condicionamento histórico Afonso Álvares escreve o seu Auto, a pedido dos cónegos de São Vicente. Portanto, as técnicas do discurso persuasivo não poderiam estar ausentes da sua obra, ainda mais por tratar-se de um texto dirigido à representação diante de um auditório, o que tornaria muito mais facilitada a sua finalidade doutrinária. Lembramos que durante o século XVI, dando sequência à tradição medieval, era muito comum misturar-se as atividades cultural e literária com assuntos religiosos. Prática essa usada pela Igreja com o intuito de moralizar os fiéis e instruir o povo inculto a respeito dos dogmas cristãos.

Portanto, o auto de Afonso Álvares utiliza-se de diversas figuras para mostrar ao homem suas atitudes perante os desafios de um caminho espiritual. E é isso que acontece como Cativo da história que acompanhado pelo Romeiro em direção ao Santuário de Guadalupe passa por diversos percalços que pretende desviá-los do caminho. Daí que no Auto sejam transmitidas inclusive algumas lições da história do Cristianismo, como a virgindade de Maria e a queda de Adão.

Dessa forma, a análise do *Auto de Santiago* confirma a preocupação do autor em atingir ao público leitor-espectador com o fito de doutrinação, de moralização na perpectiva do Cristianismo. Para isto, Afonso Álvares não somente utiliza-se de histórias e conceitos cristãos, mas também da entonação, da sonoridade textual, além da construção de um texto movimentado, com diversos personagens, ações e lugares. Assim, pretende-se melhor persuadir ao público sobre a importância da humildade, da gratidão, da fé e de estar sempre preparado contra os obstáculos e os enganos do maligno.

Portanto, o *Auto de Santiago* é um texto com uma intenção moralizante cristã, na qual temos cenas sucessivas que expressam a peregrinação de dois fiéis em

busca do perdão e do louvor a Nossa Senhora. Na obra composta por personagens compostos de virtudes e pecados, o texto mostra em seu desfecho as recompensas atribuídas àqueles que buscam a elevação espiritual em todas as suas atitudes e ações.

5. *O PEREGRINO ERRANTE QUE CANSOU Ó DEMO*

5.1 Considerações Iniciais

Neste capítulo nos deteremos na análise da obra *O peregrino errante que cansou ó demo*, de Xavier Lama. Já havíamos, no terceiro capítulo, tratado da religiosidade e santidade presentes nas duas obras (*Auto de Santiago* e *O peregrino errante que cansou ó demo)*, além de destarmos a peregrinação presente em ambos os textos. Assim, aprofundaremos nosso estudo da obra de Xavier Lama em tópicos mais específicos: tempo, espaço, personagens, ações e suas consequências e as estratégias de construção textual.

Pretendemos observar como a obra galega aqui analisada dialoga com o leitor-espectador e divide com ele o mistério a respeito de um peregrino errante pelo Caminho de Santiago em um período de crise. Buscaremos aprofundarmo-nos nas questões morais concernentes à obra, olhos voltados para as virtudes recomendadas e os pecados combatidos; como também na multiplicidade de personagens, reais e sobrenaturais, e sua importância para o enredo e estruturação do texto.

5.2 Tempo e Espaço

Em *O peregrino errante que cansou ó demo* temos a presença de um peregrino misterioso pelos caminhos jacobeus. Este só aparece no texto em três cenas, entretanto a sua presença torna-se marcante nas falas das demais personagens e no mistério que cerca a sua peregrinação e identidade.

Assim, quanto ao tempo em que se passa a obra sabe-se que o peregrino errante já está a cumprir sua penitência por mais de quarenta anos. Tempo esse circunscrito à duração de uma representação, já que se trata de um texto dramático. Mas, muito além disso, esses quarenta anos simbolizam toda uma vida, uma

existência humana na busca do perdão, através do arrependimento sincero e da atitude firme frente às tentações mundanas.

O espaço físico do texto, estruturado em dez cenas, é aquele que nos remete ao espaço físico, cultural e religioso do Caminho: pousada, convento, cemitério, igreja, feira e uma cruz pela qual o peregrino passa.

Além disso, o texto se passa em um momento de declínio da voga do Caminho de Santiago; e isto contribui para o espanto, a surpresa e o desassossego com a presença do fratricida, conforme podemos comprovar na fala do frei Elías O Visionario, com a surpresa da chegada de um peregrino às portas do convento (cena quatro): “Aínda quedan xentes que fan a ruta do Apóstolo”. E expressa o seu desejo de retorno dos tempos áureos: “Tempos han de vir nos que renaza a fe como antano, cando Compostela competía com Terra Santa nas preferencias dos bos cristiás. Daquela, ducia de peregrinos pasaban tódolos días por diante deste mosteiro.” (LAMA, [19--]]: 160)

Ou em outro momento, na cena nove, em que frei Vicente O Misterioso busca o peregrino no cemitério da rota, fornecendo a informação de que o episódio se passa no inverno. Isto contribui para o mistério, já que o homem não somente faz a peregrinação em um momento de declínio como em uma época do ano de difícil presença de peregrinos: “Ver un peregrino na invernía non é cousa acostumada, sobre todo agora que non son moitos os que andan estes camiños ó longo do ano.” (LAMA, [19--.]: 189)

Importa destacar, ainda, que tanto o tempo quanto o espaço servem como elementos para estabelecer a atmosfera de mistério que cerca o peregrino, a busca por definir a sua identidade e presença no Caminho em um momento de crise da peregrinação. Tudo gira em uma eterna suposição compartilhada entre as personagens da obra e seu leitor ou espectador. Assim,

> O tempo, na súa mesma indeterminación, non se comporta en *O peregrino errante que cansou ó demo* de modo diferente ó espacio. Elemento estructurador básico, o tempo funciona, tanto no plano conceptual das ideias, coma no plástico, das emocións, colaborando, respectivamente, à definición e identificación do Camiño e do *peregrino errante*, como a crear e intensifica-lo desacougo do lector-espectador na súa busca dunha resposta tranquilizadora. (QUINTÁNS, [19--]: 96)

Além disso, sabemos que existe uma lenda muito popular, já por nós citada anteriormente, do judeu errante que põe-se a peregrinar eternamente a fim de expiar

sua culpa. Assim, para aqueles que veem o misterioso peregrino no caminho há a dúvida se seria o judeu lendário ou apenas um peregrino perdido.

Toda a ação da obra está cercada de mistérios que faz com que as personagens, o próprio peregrino e o leitor questione-se se tudo não passa de um sonho. As aparições fantasmagóricas do peregrino e os acontecimentos insólitos presentes na obra resultam em uma atmosfera onírica.

> O *peregrino errante* é, pois, a referência obrigada para o lector-espectador, tanto como centro único de tódalas inquedanzas e desacougos dos mesmos personaxes da obra. A soa sospeita da súa presencia estructura o desenvolvemento dos acontecementos que configuran esta traxedia do home na procura da súa propia identidade. (QUINTÁNS, [19--.]: 86)

Portanto, tempo, espaço, personagens e ações funcionam como elementos que se prestam, nessa obra dramática, à composição da identidade do peregrino e do mistério que cerca a sua presença em um Caminho em crise.

5.3 As dez cenas da obra

O peregrino errante que cansou ó demo divide-se em dez cenas, sendo que a figura do peregrino só se faz presente em três delas, aparecendo fantasmagoricamente diante do leitor-espectador. Nas demais, o peregrino cria vida pela voz das personagens e da visão que se atribui a respeito do misterioso homem. Percebe-se em cada cena acontecimentos insólitos e uma névoa de mistério que cerca-lhe a figura e a sua peregrinação. Assim, veremos cada cena separadamente, sua multiplicidade de acontecimentos e paisagens que nos remetem ao caminho que leva à Catedral de Santiago, as personagens e as mensagens que as ações buscam transmitir.

A primeira cena da obra se passa na pensão de Marica Papomanteiga, pela manhã, onde o peregrino esteve na noite anterior com a filha da dona da pensão. Na cena a personagem Insolina da Moureza, acompanhada de seu filho, chega à casa da pensionista para narrar-lhe que Don León, sacerdote, apresentou-se estranhamente doente, chegando a morte (“Din que perdeu tanto sangue que corría un regreiro cumprido desde a cama ata a soleira da cociña.” – LAMA, [19--]: 134).

Continuando a sua narrativa, conta-lhe que, antes de Don León ir se deitar e ficar enfermo, esteve em sua porta um “home de capa moura que pedía um fachuco de pallas e teito cuberto para acomoda-las costelas e facer noite.” (LAMA, [19--]: 135)

Além disso, contribuindo para o mistério a respeito do peregrino, a filha da pensionista constata que na noite anterior o mesmo homem esteve na porta de sua casa, pedindo hospedagem; porém a mesma não lhe deu, orientada pela mãe, despachando-o. Porém um estranho acontecimento lhe ocorrerá – como num sonho, sente que algo acontecerá naquela noite e que carrega em seu ventre um filho do pecado.

> A FILLA – Teño a cabeza atoldada… E eu que me levantei tan leda, porque pensei que esta noite quedara no meu ventre a raiceira dunha vida nova…
>
> MARIA PAPOMANTEIGA - ¿E eso a conta de que, miña xoia?
>
> A FILLA – Porque o meu home peneirou a semente coma a noite ningunha. Cinco acometidas de gadañante dozura e en cada unha delas un desmaio máis longo, como se a vida e a morte xuntaran as súas gadoupas[11] en fraternal unión.
>
> MARIA PAPOMANTEIGA – Bem vos escoitei. Renxía a cama que parecía un carro cargado de trigo camiño da muiñada.
>
> A FILLA – Nunca tal sentira nin soñara. Algo de encantamento había en todo eso. ¿E se este fillo que ha vir fose fillo do pecado?
>
> MARIA PAPOMANTEIGA - ¿De que pecado falas?
>
> A FILLA – Do da soberbia e da falla de caridade. Do pecado de non darlle teito a quen o precisaba nunha noite que facía ouve-los lobos talmente como se cantasen a súa agonía. Máis que terlle medo, pensei que estaba o meu home na cama agardando por min e despedido sem miramentos. (LAMA, [19--]: 138)

Assim, nota-se nesta fala da filha da pensionista o castigo que ela teme receber por ter cometido os pecados da soberba e da falta de caridade. Mais tarde, na cena oito, veremos que realmente algo sobrenatural acontecerá com a jovem, que remete à lição das consequências de cometer tais pecados. Portanto, nesta primeira cena o autor já nos apresenta o mistério que envolve a sua obra e demonstra com as personagens as suspeitas a respeito do peregrino no ‘caminho das estrelas’.

Neste momento nada se sabe do misterioso homem e assim começam as diversas suspeitas a respeito do mesmo como uma figura negativa. O filho de Insolina da Moureza diz que o alguns pensam que o peregrino é a “Morte engalarda

[11] garras

com pano de estameña e botas de xinete[12] mal sacramentada"; a pensionista o narra como uma "figura de mal agoiro". (LAMA, [19--]: 136) Percebe-se, dessa forma, o desassossego que, partindo dos personagens, atingiria o leitor-espectador diante do estranho peregrino.

Seguindo adiante, na segunda cena, que se passa na estância da Igreja, temos o cenário do sacerdote desfalecido misteriosamente no leito: "O cura mal morrido está metido na súa cama, tapado com colcha de repinicado bordado." (LAMA, [19--]: 140). Acrescenta-se a informação que o misterioso homem também ali passara na noite anterior.

Assim, a cena começa com as personagens Insolina da Maureza e Dezlumes aconselhando a personagem Chafarisa (criada do sacerdote) a benzer a casa, pois nela esteve a inusitada personagem. Porém a mesma vê este homem não como uma figura de mau agouro, mas um "avisador da Morte. Un mandadiño da Santa Compaña."[13](LAMA, [19--]: 140)

Ao ir pegar a água, Insolina e a personagem Dezlumes comentam maldosamente que após a morte de Don León as mordomias da Chafarisa haviam acabado e insinuam um possível caso entre a mesma e o sacerdote. Neste momento ouvem uma voz que "soa com ton de ultratumba" – (LAMA, [19--]: 141). As duas mulheres ficam chocadas e pensam que talvez a voz seja do santo ou do sacerdote, como suspeita Insolina: "O demo non me coma se non foi o cura que fala desde o Puragatorio, encadeado polas súas culpas e repoñendose contra as inxurias[14]." (LAMA, [19--.]: 141). Entretanto, ao chegar com a água, Chafarisa diz que a misteriosa voz é da imagem de São Roque, que havia sido retirada da Igreja pelo sacerdote porque o Santo o atrapalhava na hora da missa, repetindo suas falas em latim. Também conta-lhes que a santa imagem anunciara há pouco tempo, a Don León, sua possível morte: "Di o que lle cadra, aínda que ás veces fala inspirado por un alento divino. A don Léon anuncioulle o outro día que andaba tras del a Morte regañandolle o fociño." (LAMA, [19--]: 143)

Após este primeiro momento de diálogo entra um grupo de pessoas para o velório de Don Léon. Algumas começam a maldizer o morto e são interrompidas por Don Trindade, que também lá estava. Assim, quando todos se retiram, a imagem de

[12] Botas de cavalaria.
[13] Lenda popular galega que diz que uma procissão de mortos pena pela noite e visita casas em que em breve ocorrerá uma morte.
[14] ofensa

São Roque começa a mover-se “como se cargase cun rosario de séculos nas costas.” (LAMA, [19--]: 147) e começa a sua fala:

> Balocas, parvanzón,
> Así era o pobre don León,
> ¡así, era!
> un cura sen relixión.
>
> Larpeiro, banbullón,
> un cumplido comellón,
> ¡así, era!
> e xa non ten salvación.
>
> Carrapizo, cabezón,
> Zoupeullo co portón,
> ¡así, era!
> a un peregrino do perdón. (LAMA, [19--]: 147)

Observa-se na fala de São Roque a referência à condenação de Don León, homem sem fé, apesar de membro da Igreja, e pecador, portanto sem direito à salvação. Além disso, São Roque apresenta o peregrino como “peregrino do perdão” e não como uma figura das trevas como na primeira cena se suspeitava. Assim, na cena dois, situa-se definitivamente o peregrino errante no Caminho, uma vez que ele esteve em dois estabelecimentos em busca de abrigo.

Inicia-se, pois, nas duas primeiras cenas, o mistério a respeito do peregrino, tanto em sua presença e a posterior morte do sacerdote quanto no estranho episódio com a filha da pensionista. Neste momento, o leitor-espectador ainda não tem conhecimento das causas de tais acontecimentos, uma vez que somente na cena seis, nas coplas do cego Leboreiro, se saberá quem é este peregrino e o porquê de sua peregrinação.

A terceira parte da obra é aquela na qual ocorre a primeira aparição do misterioso peregrino, ao pé de um cruzeiro, mais morto que vivo pelo cansaço da caminhada: “Despois da reviravolta do camiño aparece a figura da longa capa, desmaiada no chan, ferida pelo cansazo de camiños interminables borrados pela neve.” (LAMA, [19--]: 150). Quem o vê é um grupo de esmolantes, que estava cantando, embora muito faminto; reclamam que as esmolas cada dia são menores e que menos peregrinos passam pelo caminho, e por isso pensam no Milagre do pão e do peixe e rezam que o mesmo lhes aconteça. É uma presença-aparição, já que o mesmo aparece como uma visão aos mendigos e desaparece misteriosamente.

Ao ver o peregrino os pedintes mostram-se confusos, temendo que “vai traer sorte negra” ou deixar “unha doença, un mal fado, ou unha cagarria.” (LAMA, [19--]: 150). Mas mesmo assim resolvem ajudá-lo, concluindo que o mesmo é um deles, cativo da fome e necessitando de caridade.

Então, o grupo parte em busca de lenha para esquentar o peregrino que se encontra congelado pelo frio e nem apresenta os sinais vitais. Dentro do grupo entretanto, há Tizón, personagem que cobiça as vestes do peregrino e é contra a caridade que os demais pensam em realizar, conforme destaca-se no trecho a seguir:

> A MEIGUIÑA – (Fixándose nas mans do home.) É certo que tem mans de veludo, de conde ou de escribán.
>
> O TIZÓN – Mirade o que leva no peto.
>
> A SABOROSA – Cala, Tizón, que te perde a cobiza.
>
> O TIZÓN – Deixádevos de pullagadas que hai que ir ó gran. Os tempos non están para remorsos nin para bonitudes.”
>
> O GAITAS - ¿Que queres dar a entender com eso?
>
> O TIZÓN – Que nos hai paciencia cando bourea o verme. Este home pode ser unha regalía do ceo.
>
> A MEIGUIÑA – Ou unha tentación do inferno.
>
> O TIZÓN – O farbelo parece cheo[15], ten roupa de bo abrigo e calzas de coiro novo.
>
> […]
>
> O GAITAS – Te-lo o corazón seixo e as entrañas enveladas. Malo será que os camiños non neguen unha codia de pan. Agora imos facer lume para saber se esta pantasma pode volver à vida ou se é do outro mundo. (LAMA, [19--]: 151-152)

Porém, ao regressarem com a lenha não encontram mais o peregrino que estranhamente havia desaparecido. Para espanto de todos que consideram um milagre o sumiço do mesmo e para a Señora Miñoca, membro do grupo, só há duas explicações: “Ou aínda tiña vida nas entrañas ou esto é un milagre, Cando volveu clarea-lo luar xa fuxira de aquí.” (LAMA, [19--]: 152)

Entretanto, ao olharem suas cestas percebem que um milagre ocorrera: havia comida para uma semana – “¡Cristo me valla! ¡Milagre! ¡Milagre! ¡Esto é un milagre! ¡O farbelo está cheo de presentes! ¡Comida farta para unha semana!”. (LAMA, [19--]: 153) Somente Tizón tem as cestas vazias, o que faz com que todos entendam que o

[15] Que está bem alimentado, que tem regalias.

milagre ali ocorrido visava premiar as virtudes da caridade e da solidariedade e castigar o pecado da cobiça.

Seguindo mais adiante chegamos à quarta cena, que se passa em um convento de frades da rota de Santiago, onde os mesmos estão se divertindo, bebendo e fazendo brincadeiras pouco ortodoxas: “É casa relixiosa de longa tradición onde a disciplina propia do monocato se leva com transgressor relaxamento.” (LAMA, [19--]: 154)

Entre os presentes destaca-se a figura de Frei Elías O Visionário e sua reta postura nos limites religiosos, colocando-se contra os exageros da bebida e do divertimento ao qual os outros frades estão entregues: “Esa auga férveda é a chave que abre a porta da imaxinación entoldada de tresvaríos e sombras e pezoñas.” (LAMA, [19--]: 156)

Também merece destaque o abade, personagem marcado pelo sofrimento provocado pela deficiência visual resultante de uma febre contraída na África onde fora como missionário[16]. O abade representa uma figura religiosa muito respeitada e que mantinha a ordem do convento dentro dos preceitos cristãos. Entretanto, o mesmo, após o trágico episódio, encontrava-se mentalmente doente, fora de sua sã consciência, acreditando-se perseguido na África por cortadores de cabeça ou por doenças como a malária e passando por poucos momentos de lucidez. Assim, o convento mostrava-se sem um guia, que ali restaurasse a ordem necessária.

Neste cenário narrado, chega no meio da noite o frade porteiro com a notícia de que havia um peregrino pedindo pousada e que o mesmo prometera chegar aos pés do Apóstolo Santiago. Frei Elías O Visionário autoriza para que o andarilho tenha descanso e algo para comer e pede ao frade que lhe transmita o seguinte recado, mostrando em suas palavras caridade e devoção aos peregrinos do Santo Apóstolo: “Dille que aquí hai berce lene e pan se llo demanda a fame. Aínda que a fartura e a abastanza non sexa moita nesta casa sagrada, un servo do Señor Santiago há contar sempre coa nosa hospitalidade.” (LAMA, [19--]: 160) E envia um recado ao peregrino: “¡Agardade! Dicídelle tamén que se chega ata a catedral de Santiago e se axeonlla ós pés do Apóstolo non se esqueza de pedirlle que lle restitúa o xuízo ó noso abade. Refírelle que perdeu o siso e que lle reverdencen na memoria os tempos que pasou nas misións en África.” (LAMA, [19--]: 160)

[16] Assemelha-se a São Francisco, que passara por situação análoga e cuja Ordem que fundou teve, inclusive, um ministro-geral chamado Elias.

Esta última fala mostra-se muito importante para a obra, pois a mesma não conclui se realmente o peregrino chegou à Catedral de Santiago, embora na última cena da obra há o milagre do abade voltar a enxergar. Isto permite ao leitor-espectador concluir que, depois de mais de quarenta anos de peregrinação, o peregrino errante conseguiu chegar aos pés do Santo Apóstolo, uma vez que o milagre pedido pelo Frei se realizara.

Na cena cinco apresenta-se o interessante e importante momento em que o peregrino passa a noite no convento, conforme vimos que fora autorizado a isto pelo frei Elías na noite anterior. Neste local o peregrino errante é tentado pelo Demo e pelos pecados capitais. E é este o segundo momento em que o peregrino apresenta-se na história.

O ambiente em que se passa a cena é cercado por uma atmosfera de mistério, com uma névoa de fumaça. Aí aparece ao peregrino a figura do Demo, que lhe dirige a palavra. A princípio o Demo argumenta que para todo o Bem há o Mal, que todo o ser humano é formado por estas duas facetas e que sem o Mal a vida seria monótona e sem significado:

> ¿Non te dás conta de que para valorizar todo o bo que fai o ser humano se necesita o reverso da maldade? Se eso non fose así, a idea de liberdade había desaparecer da terra, porque a xente toda estaría obrigada a vivir nun estado de bondade carente de mérito e de significado. Eu doulle un sentido tan profundo á vida como o que lle outorga o Bem, aínda que me desprecen e reneguen de min, ou me combatan con malas artes. (LAMA, [19--]: 162)

Após esta reflexão, o Demo filosofa sobre os alicerces de seu poder: os sete pecados capitais; e acusa o peregrino de tê-los, apesar deste afirmar que deles tenta fugir. Assim, para tirar a prova, o Demo os convoca para falar a respeito do viajante.

O primeiro a falar é a Soberba[17], que o Demo considera como o maior dos pecados por agrupar grande grupo de seguidores. A Soberba então, fala do peregrino:

> Padece a saberbia da humildade, de crerse persoa bondadosa e amante da pureza espiritual. E aínda vou más aló: posúe a suprema soberbia de crer que non é

[17] Era considerado pela Igreja o segundo maior dos pecados do mundo na passagem do feudalismo para o mercantilismo, sendo o primeiro a avareza. Cf., a propósito, Jacques Le Goff. *São Francisco de Assis*. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 32.

> soberbio. Aí reside a súa arrogancia. Para rematar, considéroo un dos meus, aínda que trate de evitarme. (LAMA, [19--]: 164)

A retórica dos sofistas é usada para torcer os fatos, ao argumentar que a virtude do peregrino em não ser soberbo o faz pecador por ter a arrogância de acreditar que não o é. Mas ainda não satisfeito, o Demo chama a avareza para falar. Essa, porém, reafirma mais uma vez as virtudes do peregrino:

> Considero que este suxeito é un toleirán malbarateiro que despreza os bens materiais, un incendiario capaz de arransar cos principios sustentadores da sociedade: entre eles, a produción de riqueza, que recasta ó ser humano da indixencia e lle confire a dignidade de poder ser el mesmo. Pero este ser burricán e panoqueiro padece unha inapetencia irremediable ante todo o que significa possuír, ata o punto de que repartiu entre os pobres a súa herdanza antes de comezar esta peregrinación. (LAMA, [19--]: 164-165)

O Diabo, inconformado com as palavras da Avareza, segue chamando mais um pecado que acredita que o homem não deve resistir: a Luxúria. Esta chega a dar uma certa esperança ao Demo ao afirmar que em outros tempos o peregrino era um homem fogoso e sem vergonha com as mulheres e que hoje chega a admirar um belo corpo. Mas destrói qualquer alegria do Diabo ao dizer que “Quedábame por dicir que malia eses intres de traizoeira fantasía, pode nel a forza da pureza e acaba por triunfa-la promesa de celibato que fixo ó comeza-la andaina do Camiño.” (LAMA, [19--]: 166)

O Diabo começa a ficar desesperançoso e chega a dizer ao peregrino que “súa perfección comeza a ser noxenta.” (LAMA, [19--]: 166). Porém, o Demo não desiste e convoca a Ira. Entretanto, ela nada tem a dizer do peregrino que o condene, já que o fratricida é “un deses desprezables que só teñen na vida a cativa aspiración de seren virtuosos.” (LAMA, [19--.]: 166)

Então, o Demo chama a Gula, mesmo achando que esta não trará nada de relevante sobre o peregrino. A Gula entra acompanhada de um banquete, mas, mesmo atentado pelo Demo a mostrar desejo por aquela comida toda, o peregrino mantém-se firme e fala a respeito deste pecado: “Penso que todo eso é un espellismo: entra por un buraco e sae polo outro. En realidade, todo pracer é sempre un espellismo, algo que se esvaece deixando tras si o rego fondo do baleiro[18].” (LAMA, [19--]: 167).

O Demo começa a ficar irritado com tamanha falta de pecados do peregrino e

[18] Vazio, que não contém nada em seu interior.

exclama: “¡Intolerable! Este home ten a loucura dos iluminados, a súa mesma terrible altiveza e intolerancia de espírito.” (LAMA, [19--]: 167)

Mesmo assim, o Demo ainda tem dois pecados a chamar e assim o faz. Anuncia a Inveja e a Preguiça. Entretanto, a Inveja está mais preocupada em invejar os outros pecados e a Preguiça está cansada de toda aquela convocação; assim, nem uma nem outra se preocupam em nada falar a respeito do peregrino.

Dessa forma, o Demo indigna-se e, mandando todos se calarem, encerra a sessão e desaparece entre o nevoeiro. O peregrino acorda sobressaltado na cama, indicando que tudo não passara de um pesadelo.

Importa destacar nesta cena a personificação do Demo e dos sete pecados capitais como elementos que poderiam compor a personalidade do misterioso peregrino, e claro, de todos os seres humanos. A busca do peregrino em obter o perdão e manter-se fiel aos valores espirituais, evitando os pecados capitais, remete a todos os seres humanos que também buscam uma vida de paz e salvação: “Víctima das súas fraquezas e pecados, o *peregrino errante*, imaxe de tódolos homes, busca no Camiño, símbolo da súa propia vida, escoitar mesmo esas voces, ou, se cadra, berralas el mesmo.” (QUINTÁNS, [19--]: 77)

Sabe-se que o peregrino errante busca o perdão do seu pecado de fratricídio e o maior obstáculo para alcançá-lo é resistir a essas tentações, que no ato cinco lhe são postas no caminho. Vimos que ele mostra-se um homem com os valores que a doutrina cristã prega e que se mantém fiel a estes, para obtero perdão do pecado que cometera e a salvação eterna.

A sexta parte da obra passa-se em uma feira e isto é muito importante, pois nela serão fornecidas mais informações a respeito do peregrino por meio das coplas do cego Leboreiro. Neste ambiente veremos também diversos tipos de personagens, alguns deles parvos.

Em meio ao comércio da feira surge o cego Laboreiro, “que leva os ollos tapados com dous parches e tem barba longa de profeta apocalíptico.” (LAMA, [19--]: 171). Importa sublinhar, na descrição da personagem, a sua semelhança a um profeta, alguém que tem o poder de prever o futuro.

Sendo bem recebido pelos feirantes, o cego anuncia que recitará versos novos: “Trata do peregrino errante, un home que se botou ó Camiño de Santiago para lava-las súas culpas e sobre o que pesa un terrible maleficio.” (LAMA, 19--]: 172)

Assim, reune-se um grande grupo de feirantes e passantes para ouvir as coplas do cego, entre eles dois freis: frei Fiz o Campás e frei Vicente o Misterios.

Começam assim os versos do cego, acompanhado pelo som de um violino. Contam-nos a lenda do peregrino errante pelo Caminho de Santiago, o motivo da peregrinação – o crime de fratricídio: “Unha rapaza fixéralle promesa / ó mais bo de ser sempre súa / cando o reclamou a patria / para servir ó virrei de Cuba. / Antes de tomar embarque / matouno o outro irmán, / porque o queimaban os ciumes / por aquela entrega de man.” (LAMA, [19--]: 174)

Continua a sua narração contando do arrependimento do jovem peregrino que “ botouse a anda-lo Camiño / dos peregrinos de Santiago / e leva anos de andaína/ ata que redima o pecado.” (LAMA, [19--]: 175) E faz duas previsões: uma soa como ameaça àqueles que cometem o pecado da falta de caridade: “Din tamén que ó que lle negue / auga, pan ou pousada / non há amparar nin Deus / nin tampouco boa fada.” (LAMA, [19--]: 175) A segunda é uma previsão otimista para o Caminho de Santiago: “Algún día hanvos volver / os peregrinos a Compostela / como fixeran antano / alumados polas estrelas.” (LAMA, [19--]: 175) E encerra as coplas com grande ovação dos presentes, reafirmando a lenda, já comentada, do peregrino errante pelos caminhos jacobeus: “E as xentes de tempos vindeiros/ han saber desta lenda: / que houbo un peregrino errante / polos camiños da nosa terra.” (LAMA, [19--]: 175).

Vale destacar também que a fala do cego só se faz presente e marcante pelos espectadores que ali a acompanham: “O seu anuncio de novos tempos, co desacougante misterio do Camiño convertido en fermosa lenda de consolo para tódolos crentes, só é posible, endebén, na realidade de seu auditorio.” (QUINTÁNS, [19--]: 100)

Dando continuidade às revelações feitas pelo cego, na sétima cena veremos os dois freis, que acompanharam a canção na feira da aldeia, comentando o acontecido na adega do convento.

Frei Vicente o Mistérios deseja a ajuda de Frei Fiz o Campás para encontrar o peregrino. Ambos conversam sobre os acontecimentos do convento, como o roubo de bebidas da adega e a doença do abade. Frei Vicente o Misterios acredita que o Demo apossou-se do mosteiro e deseja estar com o peregrino para com ele dividir um segredo. Neste momento surge o Frei Papuza contando-lhe que um milagre ocorrera: “¡Axiña, vide! ¡É a figura de Santiago Apóstolo no altar maior! ¡Un milagre!”

(LAMA, [19--]: 178)

Assim, conta-lhes que São Tiago aparecera no mosteiro montado em um cavalo galopando no ar. Entretanto, o frei Papuza está sob efeito da aguardente e é nesta confusão que lhe aparece o Demo e lhe diz que está cansado dos companheiros do frei que resistem a suas investidas e completa que “hai uns días neste mosteiro librei batalla cun peregrino teimudo, un chisco soberbio e saín escorrentado, co rabo entre as pernas. E agora, atópome contigo, vello zorrupio, desconfiado, incapaz de abraza-lo camiño da tentación…” (LAMA, [19--]: 181)

Portanto, nesta cena instaura-se um mistério, o porquê de frei Vicente ó Mistérios desejar estar com o peregrino e dois elementos sobrenaturais: a figura de São Tiago galopando pelo ar e o Demo confessando que tentara o peregrino.

Contribuindo para os elementos insólitos do texto, na cena oito temos a filha da dona da pensão, Marica Papomanteiga, parindo um corvo. Importante ressaltar nesta cena que este pode ser o suposto castigo pela qual a mesma passa por ter negado pensão ao peregrino.

Na cena, a filha da pensionista mostra-se com a barriga inchada desde o dia que fora visitada pelo estranho peregrino que lhe pedira abrigo. Na pousada estão presentes a mãe da jovem, Papomanteiga; o tratante, feirante da aldeia; Insolina da Moureza e o médico, don Ulises Chepadura, que é um defensor da Ciência e que jamais imaginara tal acontecimento. Note-se na narrativa da pensionista que sua filha tem passado por algo misterioso desde que a presença do peregrino lhes batera à porta (cena um), conforme comprova-se no trecho abaixo. Além disso, importa observar na fala do tratante o possível castigo que ambas (mãe e filha) atravessam pela falta de caridade.

> MARICA PAPOMANTEIGA – Pois que a miña filla ándalle adoecida. Nun principio pensamos que quedara preñada, pero empezou a incharlle a barriga máis da conta. Agora semella un fol que dun momento a outro vai pegar un estalo.
>
> O TRATANTE – Eso soa a cousa de encantamento.
>
> MARICA PAPOMANTEIGA – O assunto vén dun día, al´por novembro… aínda non fai os tres meses. Á rapaza deulle o Corpo que o seu home lle fixera un fillo de tanto como foran na súa procura. Tiña ese presentimento. Ese mesmo día negáralle pousada a un home, disque un peregrino, que lle meteu o medo no corpo. E desde aquel día no fixo máis ca inchar e inchar.
>
> O TRATANTE – Encantamento ou penitencia imposta polas alturas, unha das dúas… Ou as dúas xuntas. (LAMA, [19--]: 182-183)

E para espanto de todos os presentes a jovem pare um corvo, para espanto

de sua mãe: “¡Un corvo! Dentro dela había un corvo.” (LAMA,[19--]: 187)

Portanto, interessa no acontecimento exposto a consequência profetizada pelo cego em suas coplas, àqueles que faltarem com a caridade ao peregrino errante: “que ó que lle negue / auga, pan ou pousada / non há amparar nin Deus / nin tampouco boa fada.” (LAMA, [19--]: 175)

Na penúlima cena (cena nove) da obra, temos o cenário de um cemitério da rota, ambiente decadente e fúnebre. Frei Vicente O Mistérios junto com Frei Fiz O Campás seguem em busca do rastro do peregrino. Encontram duas mulheres que o veem e, pela informação dada, frei Vicente pede para que Frei Fiz as conduza ao convento para que tenham pousada por aquela noite. E, assim, segue sozinho para o cemitério. Será neste cenário que teremos a terceira e última aparição do peregrino.

Então, acontecem diversos acontecimentos insólitos com o frei: uma voz provinda do além, a figura fantasmagórica do confrade maior, o esqueleto do Petruccio, o esqueleto do cura e outros esqueletos formando a Santa Campaña. É no meio deste cenário que o peregrino aparece ao frei e lhe revela: “o home que matou ó teu pai, o seu irmán envilecido pelos celos, entullado na deshounra, luxado pelo crime. Ese sou eu.” (LAMA, [19--]: 194)

Assim, o peregrino, portanto tio de frei Vicente O Mistérios, narra que cometera o crime de fratricídio tomado pelos ciúmes de seu irmão e pela paixão que depositara na mãe do frei. Conta-lhe que, tomado pelo arrependimento do crime, doou a sua fazenda e pôs-se pelo Caminho em penitência, na esperança de alcançar o perdão. E termina o seu discurso com uma fala bem relevante, que comprova o castigo atribuído àqueles que o negam o bem da caridade (os avarentos) como a filha da pensionista, Marica Papomanteiga: “Sei que di de min que en caso de que alguén me negue pousada ou mantenta, queda con el a maldición do falto de caridade, do soberbio ou avarento. E eu pregúntome, ¿serei home ou espírito, serei carne ou sombra? ¿A ti que che parece?” (LAMA, [19--]: 194)

Interessante a resposta do Frei à pergunta do peregrino, pois o mesmo o vê como homem por ter cometido o assassinato e por estar em busca do perdão.

> O MISTERIOS – A min paréceme que es home.
>
> O PEREGRINO - ¿Por qué?
>
> O MISTERIOS – Té-la debilidade afervoadamente humana de busca-lo perdón”

> O PEREGRINO – Hai moitos, moitísimos espíritos que tamén o buscan. (LAMA, [19--]: 195)

E continuando em sua fala o frei mostra-se um homem caridoso e perdoa ao tio pelo crime, assim demonstrando obter a graça da sublimação, do perdão sincero e da generosidade.

> O MISTERIOS – Os espíritos adoitan ser menos retóricos. Ti es un home e douche o perdón se che pode traer algún consolo. E usó perseguía a verdade, e esta verdade é un Regueiro de luz que apaga as sombras do resentimento.
>
> O PEREGRINO – Bendito sexas. Que a luz da xenerosidade quede para sempre contigo.
>
> (LAMA, [19--]: 195)

Quando o peregrino se vai, o frei questiona-se se o que vira foi um sonho ou real, como tudo que cerca as aparições duvidosas daquela personagem:

> Por veces, a vida semella un soño incontinente. O soño xermolador de tódolos soños. ¿Vivino ou soñeiro? Buscámono-los dous toda a vida e agora xa non sei dicir se era ele en realidade, ou se fu enganado polo miña necesidade de escoita-lo que supoño que dixo. (LAMA, [19--]: 195)

Na última cena (cena dez) que compõe a obra, há um milagre no convento dos frades, a cura da visão do abade. Interessante antes da cura em si é a presença de quase todas as personagens ‘humanas’ da obra, neste momento, como se todas fossem testemunhas do acontecimento. Apresentam-se formando um círculo em volta do abade inconsciente. E assim, todos juntos, cantam a moda a seguir:

> De pensar que se perdeu aló na selva
> ten formigas o abade na cabeza
> e soña que van facer con el un gran bocado
> para saber se ben cocido tamén reza (LAMA, [19--]: 199)

De súbito, o abade grita e todos os presentes ajoelham-se diante do acontecimento milagroso.

> O ABADE – (Berragante) ¡Vexo! ¡Vexo, santo Deus! ¡Derreteuse a neve que cegaba os meus ollos! ¡É un milagre! ¡Gracias ó ceo por esta claridade que me asolaga enteiro! ¡Vivían meses e anos perdido na brétema; fíxero coa única esperanza de encontrar un regueiro luminoso no meu espírito que me levase ata as chairas apracibles da resignación e da paciencia! ¡E agora, agora bríncame a vista peneirando estes raios de gozosa realidade! (LAMA, [19--]: 199)

E vendo o milagre acontecido, frei Elías O Visionario lembra-se do pedido que fizera ao peregrino quando o mesmo esteve no convento em busca de abrigo (cena três): que se chegasse aos pés do Apóstolo lhe fizesse uma prece para o abade

voltar a enxergar. Assim sendo, exclama o Frei: “¡Deus escoitou o pedimento que lle fixemos a aquel peregrino que pasou a noite no mosteiro pra cando chegase a Compostela! ¡Ago me di que escoitou as súas palabras!” (LAMA, [19--]: 199)

Com isso, conclui-se não somente que o peregrino chegou ao seu destino como também a recompensa àqueles que agem com caridade perante o próximo. Além disso, a referência à Catedral de Santiago de Compostela não se encerra aqui, uma vez que a cena final da obra se passa em cenário jacobeu: “Un botafumeiro pendurado do teito percorre o escenario dun lado a outro e deixa un ronsel de fume que se funde coa escuridade. Cae o pano.” (LAMA, [19--]: 199) O botafumeiro é um dos símbolos da Catedral de Santiago de Compostela, um turíbulo com muita fumaça que percorre a nave da catedral incensando o ambiente.

Assim, Xavier Lama fecha as cortinas de sua obra *O peregrino errante que cansou ó demo*, possibilitando-nos concluir que o misterioso personagem peregrinou por mais de quarenta anos e, sinceramente arrependido de seu crime, manteve-se firme diante das tentações dos pecados capitais, a ponto de cansar ao demo, conforme explicita o título da peça. E chega ao seu destino final, que, mesmo não sendo apresentado claramente na obra, é indiciado pelo voo do botafumeiro. Então, ampliam-se os horizontes da obra, significando a vitória do peregrino um triunfo definitivo do homem sobre o Mal que o atormenta, a libertação do pecado e da culpa.

5.5 Personagens e acontecimentos insólitos

Vale a pena nos determos mais um pouco na análise das personagens e dos acontecimentos insólitos no texto. É no peregrino errante que reside todo o mistério a respeito do Caminho jacobeu, inclusive pelo fato de nele estar apesar do declínio de sua importância. Mas são os demais personagens que dão vida à ação da peça, já que os atos e ações do peregrino só aumentam a névoa de mistério que o cerca.

> Tódolos personaxes, individual e colectivamente, colaboran, primeiro, na configuración do misterio, para, logo, como víctimas inconscientes de tal feito, expresaren, no tempo e espacio dramáticos, tanto o momento de seu maior

> desacougo, coma a ledicia[19] dunha esperanza que cada intre se fai máis necesaria, culminando, en danza, a celebración da mesma. (QUINTÁNS, [19--]: 101)

A peça pode ser dividida em dois grupos de personagens: os humanos e os sobrenaturais. Os personagens humanos estão entre freis, pensionistas, feirantes e esmolantes que configuram a rota de peregrinação. Já os personagens sobrenaturais, representam alegoricamente os aspectos das virtudes e pecados que compõem os seres humanos: os sete pecados capitais, o Demo, São Roque, a Santa Campaña.

> Os dicires dos veciños do Camiño, incluídos os esmolantes, caracterizan perfectamente un universo de medos e sospeitas, mentres por unha banda, os personaxes sobrenaturais se interesan polas actitudes e comportamentos do misterioso personaxe, máis familiarizados cos valores das virtudes e dos vicios, e, por outra, os freires do convento do Camiño, obrigados defensores da súa existencia, centran a súa curiosidade na posibilidade dun peregrino a Compostela. (QUINTÁNS, [19--]: 83)

Vale também destacar que as personagens que testemunham a aparição do peregrino, ou que somente dela têm notícia, são de algum modo vítimas de um contexto de imaginações, visões e sonhos e, portanto, não têm certeza se o que viram é real. Isto acontece, por exemplo, com frei Vicente o Mistérios, ao conversar com o peregrino no cemitério: "… non sei dicir se era realidade, ou se fun enganado pola miña necesidade de escoita-lo que supoño que dixo." (LAMA, [19--]: 195)

Entre os personagens destaca-se Marica Papomanteiga, dona da pensão em que o peregrino pede abrigo e este lhe é negado. Papomanteiga aparece na obra em várias cenas, o que contribui muito para a dramaticidade do texto, já que na cena um ela orienta a filha a negar abrigo ao peregrino e além disso aparece como testemunha em duas cenas importantes: na que a sua filha pare um corvo negro (cena oito) e como membro do coro que dança ao redor do abade (cena dez).

Outro personagem que merece destaque é frei Vicente O Mistérios que aparece em três cenas da obra, destacando-se duas delas: na feira, ouvindo as coplas do cego Leboreiro (cena sete), e, no cemitério (cena nove), conversando com o peregrino e dando-lhe o perdão por ter sido o causador de sua tragédia familiar, mesmo que para o frei o acontecimento seja duvidoso, peramnecendo-lhe a hesitação entre creditá-lo á realidade ou ao sonho.

Além disso, importa destacar as três aparições do peregrino na obra: na cena

[19] Estado de ânimo ou sentimento de prazer que produz um sucesso favorável. Alegria.

três, misteriosamente estirado em um ponto do caminho sem dar certeza de estar morto ou vivo; na cena cinco, sonhando no mosteiro, “coa capa escura de xacobita e a cabeza agochada en carapucho de ancha tobeira” (LAMA, [19--]: 161); e na cena nove, no estranho cenário do cemitério. Portanto, a presença do peregrino só contribui para aumentar a atmosfera de desassossego que paira sobre todos os personagens da obra, atingindo inclusive ao leitor-espectador.

Os ambientes em que se passam essas aparições também são relevantes, uma vez que são cercados de mistérios, de névoas. Temos que ter em mente que um ambiente escuro, fechado, de cor negra predominante nos remete aos elementos misteriosos, aos seres sobrenaturais. São um campo propício para a dúvida, para a ambiguidade, como se percebe na cena em que o peregrino aparece no cemitério (cena nove): “presencia arrepiante xurdida do fondo da noite, impoñente na súa impenetrabilidade.” (LAMA, [19--]: 193)

Sendo assim, os acontecimentos que compõem a obra fazem com que o leitor-espectador se questione se os lugares, os acontecimentos e a ação sejam realmente reais ou apenas fruto da imaginação. São diversas cenas formadas por elementos que causam estranhamento aos olhos humanos: como as aparições do peregrino envolto em névoa de mistério, a filha da pensionista parir um corvo, a imagem de São Roque que fala, a personificação dos sete pecados capitais e o Demo.

Partindo dessa perspectiva, vemos elementos da literatura fantástica na obra, uma vez que a literatura fantástica é aquela na qual o acontecimento retratado no texto causa estranhamento, é insólito; são acontecimentos que não explicamos pelas leis naturais deste mundo.

Dessa forma, o ponto principal do fantástico é a ambiguidade. O leitor se depara com um mundo que, apesar de ser como o seu, contém acontecimentos que fogem às leis desse mundo familiar,. Isto cria uma dúvida sobre o fato narrado ser ou não real. É nesta incerteza que o fantástico acontece, conforme comprovado pelo trecho a seguir:

> O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem que devem decidir se aquilo que percebem se deve ou não à realidade, tal qual ela existe para a opinião comum. No fim da história, o leitor, senão a personagem, toma entretanto uma decisão, opta por uma ou outra solução, e assim fazendo sai do fantástico. (TODOROV, 2003: 156)

No final de *O peregrino errante que cansou ó demo*, o leitor-espectador tem a impressão que o peregrino conseguiu expiar a sua culpa, pois suspeita-se que o mesmo chegou aos pés do Apóstolo Maior, por meio da cura do abade e pelo elemento típico da catedral do Apóstolo, o botafumeiro.

Contudo, o texto é composto por uma atmosfera de mistério e por elementos que compõem a cultura e o ambiente mágico do Caminho de Santiago. Personagens, cenas, tempo, espaço e acontecimentos criam essa atmosfera de surpresa e desassossego, que atinge ao leitor-espectador. E a experiência do Caminho enquanto lugar histórico, cultural e religioso é demonstrada por meio da experiência do peregrino errante.

5.6 Conclusão

A obra, conforme vimos nesta análise, circunscreve-se em torno de dois eixos principais: o pecado e o perdão. O texto mostra em uma atmosfera de mistério e dúvidas o drama de um pecador em busca do perdão que restaure o seu equilíbrio espiritual. Ampliando esta visão, vemos que a obra caminha mais além, já que a busca pelo perdão, pela harmonia e pela expiação de culpas é característica de todos os seres humanos éticos ou religiosos. Isto porque o pecado leva consigo o elemento da transgressão e, assim, uma necessidade de reparação, que só é causada se houver um sentimento de culpa.

Ao trazer à cena, um peregrino errante pelo Caminho de Santiago, Xavier Lama buscou não somente reviver uma lenda, mas também dar ênfase a um dos núcleos que compõem o mundo cristão: o pecado. Somente este explica a presença de um peregrino pelo caminho jacobeu em um período de crise e estagnação. Até porque, como já vimos, na segunda parte desta dissertação, a expiação de uma culpa, desde a Idade Média, é um dos principais, se não o mais corriqueiro, intuito de uma peregrinação religiosa.

A obra, nas suas dez cenas, é composta por um universo que remete à população e ao ambiente de Santiago de Compostela. Temos portanto, no universo popular da obra: o cemitério, a pousada, o cruzeiro, a feira (que formam o ambiente do Caminho) e as personagens: a pensionista, os feirantes, os esmolantes e todos

aqueles que compõem os habitantes de um mesmo núcleo populacional, no caso, da rota do Caminho.

Também destaca-se um ambiente culto, persuasivo, formado pelo freis e noviços do convento e, no plano espiritual, pelo Demo e os sete pecados capitais, tornados alegorias como na Idade Média. Persuasivo porque tais personagens tentam de alguma forma transmitir lições e valores, sejam eles positivos ou negativos, cabendo ao leitor-espectador esta análise. Importante também, no âmbito do convento, é a referência aos atos não cristãos cometidos por muitos daqueles que fazem parte do clero.

Da tradição oral a obra traz à tona aspectos característicos da cultura galega e de toda a mistificação que cerca o Caminho de Santiago: superstições e crenças, acontecimentos extraordinários que causam espanto e admiração, como milagres, e aparições, provocando ou provocados por crendices, medos e suspeitas.

Já da tradição escrita temos retratados na obra aspectos da religião: como as lições cristãs em relação aos sete pecados capitais e, por extensão, às virtudes que lhes são contrárias, à resistência às tentações malignas, à fé e à penitência, às aparições santas, às manifestações religiosas, ao pecado e consequente arrependimento e busca pelo perdão como componentes da vida humana.

Com isso, o peregrino penitente, em sua rota, depara-se com personagens e seus medos decorrentes de acontecimentos insólitos, gerados por ele próprio ou que o atingem. Sendo assim,

> A proba que tem de supera-lo home, agora convertido en heroe mítico, é o comprimento da peregrinación-penitencia que se lle impón ou que se el se impón a si mesmo, intentado supera-lo atrancos que significan as tentacións demoníacas, no ámbito relixioso, e os medos do ámbito secular. Dotado de cualidade excepcionais – virtudes e poderes máxicos – sabe, endebén, que a súa loita, aínda no caso de alcanza-la victoria, resulta inútil en si mesma para logra-lo desexado perdón. O home alcanza entón o carácter de heroe tráxico. (QUINTÁNS, [19--]: 120)

Portanto, *O peregrino errante que cansou ó demo* tem no personagem do peregrino uma alegoria do ser humano em geral. Representa destes o esforço em superar todas as provas que a vida apresenta, em alcançar a redenção e, mesmo, a transcendência.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Separados temporalmente por séculos, os textos estudados nesta dissertação guardam uma temática em comum, apesar de cada um estar imerso historicamente em diferentes contextos. No século XVI temos Afonso Álvares, contemporâneo a Gil Vicente, e no outro extremo observamos o texto galego, de Xavier Lama, do final do século XX.

Com relação à época de Afonso Álvares, do Humanismo, temos a lembrar que se caracteriza por uma visão nova do homem em relação a Deus e, consequentemente, em relação a si mesmo. Assim, essa nova atitude diante da realidade decorre de mudanças no contexto político e socioeconômico da época.

Com o surgimento das atividades econômicas nos burgos, a pirâmide social medieval (nobreza-clero-povo) deixa de apresentar limites tão rígidos. É nessa época também que tem início as grandes navegações e o surgimento das primeiras cidades. Esses fatores desencadearam um processo que teve seu ponto máximo no Renascimento.

Entretanto, essa gradual mudança na concepção do mundo não significa que, de uma hora para a outra, tenha desaparecido a religiosidade que caracterizava a Idade Média. Até porque a mudança das mentalidades é muito mais lenta que as mudanças sociais e econômicas.

No teatro, a característica fundamental desse período de transição vai aparecer na obra de Gil Vicente, na qual temos o lado do espírito religioso e a crítica à sociedade da época, inclusive aos maus religiosos. Não se furtou ele, inclusive, a obedecer aos ciclos religiosos na apresentação de suas peças, polarizados no Natal e na Páscoa. Nem de representar muitas delas em capelas, mosteiros, etc.

Quando Gil Vicente sai de cena, a imagem vicentina perdura. A atividade teatral em Portugal nos últimos anos de vida de Gil Vicente e após sua morte foi aquela que levava em conta autores da escola vicentina, como Afonso Álvares. Muitos desses escritores recebiam encomendas para celebrações particulares e para festividades populares, como é o caso do texto *Auto de Santiago*.

Nessa época, assistia-se, com o estabelecimento da Inquisição em Portugal, a um crescente endurecimento nas relações entre a Igreja e o teatro, condenando-se algumas comédias, tragédias e farsas. Porém, a encenação litúrgica em festas do

ano cristão levou a um entendimento entre a autoridade religiosa e o teatro popular, o que não era pouco numa época de Inquisição.

Em outro contexto histórico, no final do século XX e início do século XXI está o desejo galego de revigorar o teatro popular. Em uma época em que estamos rodeados por um mundo tecnológico, no qual a imagem visual é dominante, a imaginação e a sensibilidade humanas, mesmo que sejam consideradas ameaçadas, teimam em se perpetuarem, sobretudo através de artes como a literatura.

Na história literária galega é muito difícil separar-se a defesa do idioma de um impulso nacionalista veemente, de amor pela pátria: a Galicia. Mesmo após o chamado Rexurdimento, o sistema teatral galego se desenvolveu de forma precária, o que impediu a representação de muitos espetáculos. Muitos textos teatrais galegos se apresentaram apenas em livros e não em espetáculos. Porém, no final da década de 70 surge a profissionalização dos grupos teatrais, mas mesmo assim dá-se ao teatro um tratamento mais mercantil que cultural.

Na década de 80 houve a aprovação do *Estatuto da Galiza* (1980), que marcou uma possibilidade de desenvolvimento da produção cultural galega. No que toca ao teatro, ainda em 80 foram criados o *Centro Dramático Galego* (1984) e de *Artes Escénicas e Musicais* (1989). Além disso, surgiram revistas de teatro, muitas publicações de obras teatrais e desenvolveu-se o teatro escolar e universitário. Todos esses fatores contribuíram para a construção de uma literatura dramática que retrata a cultura da Galicia.

Atualmente e nas últimas décadas o teatro galego esteve relacionado a obras escritas em função de concursos e festividades galegas, como é o caso de *O peregrino errante que cansou ó demo*, texto ganhador do primeiro concurso de obras teatrais inéditas do Caminho de Santiago, em 1993.

Portanto, as obras aqui estudadas, apesar de escritas em contextos históricos distintos e pertencentes a nacionalidades diferentes, apresentam muito em comum no que tange à religiosidade ibérica, portuguesa ou espanhola, com acentuadas marcas de medievalidade. Daí o tema da peregrinação ser ainda explorado em autos, termo medieval para peças em nada obedientes às leis das três unidades do teatro clássico. E tanto no *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares, como em *O peregrino errante que casou ó demo*, de Xavier Lama, parte-se não só da peregrinação com finalidades religiosas, mas do próprio entendimento cristão da

existência material como um caminhar num mundo precário e perigoso a que se seguirá a vida eterna após a morte. Podemos considerar a peregrinação presente nas obras analisadas como uma metáfora da vida, em que cada passo remete a existência humana ao caminhar eterno do homem driblando obstáculos, caindo e levantando-se, em busca sempre da utópica perfeição. Este o chão comum por onde os textos dramáticos aqui analisados transitam.

Contudo, cada texto segue uma rota de peregrinação, ambas espanholas. No caso do auto de Afonso Álvares, o destino é o Santuário de Guadalupe. Já no texto galego de Xavier Lama, a intenção é chegar aos pés de São Tiago em sua Catedral na região da Galicia, o que se explica por se tratar de uma obra galega, comprometida com a questão identitária.

A respeito de São Tiago, no caso da obra portuguesa, aparece como intercessor perante a Virgem e protetor não somente do peregrino, mas também do cavaleiro. Assim, remete-nos à hagiografia mdieval, que o apresenta como Apóstolo Peregrino que pregou a fé cristã nos confins do Ocidente, e à lenda que lhe rendera o nome de São Tiago Mata-mouros, protetor dos cavaleiros da Reconquista cristã na luta contra os muçulmanos. Já na obra galega, o peregrino errante faz sua peregrinação pelos caminhos de São Tiago, busca a sua Catedral, onde acredita-se estarem enterrados seus restos mortais. Portanto, aqui já supõem-se a proteção que este peregrino alcança por estar em terras consagradas e devotadas ao Apóstolo Tiago Maior.

Além disso, ambas as obras giram em torno das temáticas do perdão e da penitência, com referência direta ao aperfeiçoamento e à mudança pela qual um homem passa ao encetar uma caminhada de fé com vistas a redimir-se dos pecados. É um renascimento, uma renovação pessoal. A peregrinação, tanto do Cativo e do Romeiro no *Auto de Santiago* como do peregrino errante em *O peregrino errante que cansou ó demo,* remete à caminhada de todos os seres humanos em busca de aperfeiçoamento, que para o cristão é alcançado através da resistência aos pecados mundanos, ao cuidado com as tentações do Maligno — enfim, à fidelidade aos preceitos cristãos, a fim de alcançar a graça divinal.

Este fato nos remete a obra de Gil Vicente entitulada *Auto da Alma.* Foi apresentado em 1518, na sexta-feira da Paixão, por encomenda da rainha D. Leonor. Importa destacar nesta obra o seu enredo que gira em torno do conceito religioso da peregrinação, uma vez que a Alma passa por um dilema: de um lado o

Diabo mostrando-lhe os prazeres da vida e de outro, o Anjo lhe aconselha acerca da necessária da sua salvação. Por ser uma Alma pecadora em alguns momentos de fraqueza e deslumbre ela acaba cedendo ao Diabo, mas com a persistência do Anjo em mostrar-lhe o caminho da salvação, ela enfim o escuta e o segue até a igreja, onde é recebida por Santo Agostinho, Santo Ambrósio, São Jerônimo e São Tomás com banquete e orações.

Destaca-se assim, a presença do Anjo e do Diabo. O primeiro com sua sinceridade tenta mostrar a Alma que para alcançar o céu deve renunciar às vaidades e às riquezas, e entender que são as suas atitudes que lhe darão o louvor ou a censura, portanto o Anjo não pode interferir em seus atos (livre-arbítrio) e sim, aconselhá-la no bem caminhar. O segundo chega até à Alma com o intuito de demovê-la de continuar a seguir os conselhos do Anjo e no que diz respeito à sua caminhada, aconselhando-a a gozar dos bens da terra.

Portanto relevante destacar aqui a peregrinação religiosa como salvação e meio de transformação espiritual tendo como recompensa a chegada a um templo sagrado, nesta caso a igreja, que lhe dá as honras por ouvir os conselhos do Bem, resistindo as tentações e enganos do Mal, como observados nas obras nesta dissertação analisadas.

Então, as obras se caracterizam por seu aspecto doutrinário, moralizante: as virtudes são exaltadas e os pecados combatidos. Dentre aquelas destacam-se a humildade e a caridade. Daí que os peregrinos busquem agir sempre com humildade frente aos acontecimentos que lhe cruzam o trajeto, mantendo-se compreensivos àqueles que os acusam injustamente (como é o caso do Pastor no *Auto de Santiago*) ou que lhe negam hospedagem (caso do *peregrino errante* em relação à pensionista). Também percebemos principalmente em *O peregrino errante que cansou ó demo*, a advertência explícita àqueles que agem sem caridade para com os necessitados e o castigo que este fato acarreta (no caso da obra galega em diversos exemplos: a filha da pensionista que pariu um corvo e a cesta vazia do esmolante Tizón).

Aristóteles foi o criador da disciplina filosófica da Ética. A obra de Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, é considerada uma referência para o debate e o pensamento das questões relativas ao comportamento individual, às relações sociais e, consequentemente, à justiça.

Além disso, as obras trabalhadas retomam o tema tratado por Aristóteles que enfatiza as questões relacionadas à decisão de cada indivíduo, os valores e princípios de vida, a partir dos quais devem ser estabelecidas as bases do convívio e organização da sociedade.

A *Ética a Nicômaco* aborda um conjunto de questões de grande relevância para a vida de todo ser humano como a questão moral, a ética, a política, a justiça, a amizade, o viver em sociedade e condena todo comportamento e pensamento que se mostre contrário ao que Aristóteles chama de felicidade (Bem Supremo).

Portanto, percebe-se em *Auto de Santiago* e *O peregrino errante que cansou ó demo* a referência a ética que os homens devem ter no caminho da vida, sendo o juiz de sua própria existência, observando que os seus atos displicentes geram consequências como a culpa e o arrependimento. Também enfatiza a busca dos seres humanos pela felicidade e o fato desta só ser possível por meio da atitude reta e honesta consigo mesmo e com os valores éticos da sociedade que o cerca. Nas obras dramáticas analisadas aqui estes conceitos éticos relacionam-se às virtudes cristãs.

Outro ponto que não devemos esquecer de destacar é as personagens humanas e sobrenaturais que contracenam nas obras aqui analisadas. Cada personagem e cena dos textos dramáticos trabalhados nesta dissertação buscam trazer lições e ensinamentos do bom proceder ou desviar os peregrinos de sua meta: a casa religiosa. Destaca-se nesse contexto a figura do Diabo, que aparece nos dois textos buscando tentar os peregrinos e desviá-los do Caminho. Assim, há uma intenção nas obras em advertir e alertar o homem a respeito das tentações mundanas e dos enganos do Maligno. Chama atenção em *O peregrino errante* a alegoria dos sete pecados capitais, invocados pelo Diabo para mostrarem as fragilidades do peregrino e, assim, de todos os seres humanos.

Ainda destaca-se o tempo e o espaço das narrativas, além da riqueza expressiva utilizada. No *Auto de Santiago*, o tempo e o espaço não são narrados com riquezas de detalhes, sabe-se apenas que o Romeiro e o Cativo põem-se no caminho, mas não há detalhes deste trajeto. Já em *O peregrino errante que cansou ó demo* nota-se uma maior riqueza de paisagens e lugares que remetem ao Caminho de Santiago de Compostela, além de mais referências à cultura, tradições e superstições que cercam este ambiente. Isto talvez porque a obra galega tem a intenção de divulgar a cultura da região, em busca de recriar e apresentar às novas

gerações aspectos da história (período de crise da peregrinação) e lendas da Galicia.

Atenta-se também para o ambiente de mistério que cerca a obra de Xavier Lama e seu intuito de dialogar e dividir o suspense e desassossego do texto com o leitor-espectador. E no *Auto de Santiago* a riqueza de idiomas (mouro, português e castelhano), além da preocupação com a métrica e a rima de maneira a dar na entonação da leitura a emoção das cenas descritas.

Portanto, esta dissertação buscou, após dar uma noção do panorama do teatro português do século XVI e galego até o século XX, comparar duas obras dramáticas, que, mesmo separadas por séculos, trazem à tona uma temática recorrente e sempre atual – da fé e peregrinação na Idade Média, da presença de Maria e de São Tiago e sua devoção na cultura portuguesa e galega e da transformação pessoal que se acredita ser acarretada por uma caminhada de fé. Mas, sobretudo, as obras trazem ensinamentos cristãos e a intenção de persuadir o leitor-espectador de como bem agir e conduzir-se rumo ao aperfeiçoamento tão almejado e sonhado pelo homem não apenas religiosos, mas ético. E, para essa doutrinação, nada melhor que o teatro, uma das artes que melhor e mais diretamente atuam sobre o espectador.

REFERÊNCIAS

ÁLVARES, Afonso. *Auto de Santiago.* A Coruña: [s.n.] 2002: p. 44- 87.

AMORIM, Cláudia. O caminho de Santiago de Francisco Singul. In MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org). *Estudos galegos* 3. Niterói: EdUFF, 2002. p. 203-07.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética.* Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].

_____. *Ética a Nicômaco*. Trad. de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Rosá. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1973.

(Os pensadores).

BECHARA, Evanildo. *O que muda no novo acordo ortográfico.* São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

BRITO, Iremar Maciel. *O Anfitrião viajante do tempo*. 1999. 230f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1999.

CRAIG, F. Gordon. *Da arte do teatro*. Tradução de Redondo Júnior. Lisboa: Arcádia, 1963.

DUBY, Georges. *A Europa na Idade Media*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio. O Dicionário de língua portuguesa.* Curitiba: Positivo, 2008.

FLORI, Jean. *A Cavalaria*. São Paulo : Madras, 2005.

FRANCO, Hilário Júnior. *A Idade Média*. Nascimento do Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2001.

GONZÁLEZ, Juan M. Carrasco. *Estudo crítico do Auto de Santiago*. A Coruña : [s.n.], 2002: p. 6- 41.

LAMA, Xavier. *O peregrino errante que cansou ó Demo.* Espanha: IGAEM, [19--].

LE GOFF, Jacques ; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário do Ocidente Medieval.* Bauru, SP: EDUSC, 2002. v. II.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2005

_____. *São Francisco de Assis*. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005

MAGELA, Geraldo ; CARVALHO, Pedro Aurélio. *Peregrinação – 12 episódios.* Disponível em <http://www.youtube.com/>. Acesso em : 20 dez. 2010.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Humanismo. In: MOISÉS, Massaud (Org.) *A literatura portuguesa em perspectiva.* São Paulo: Atlas, 1992. p. 97-190. V.I

_____. *Maravilhas de São Tiago. Narrativas Liber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus).* Niterói : EdUFF, 2005.

OGANDO, Iolanda. *Teatro histórico: construción dramática e construción nacional.* A Coruña: Arquivo teatral Francisco Pillado Mayor, 2004.

_____. Nova história, nova escena*.* O teatro galego a partir de 1980*.* In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; PORTUGAL, Francisco Salinas (Orgs.). *Estudos Galegos-brasileiros*. Rio de Janeiro: H. P. Comunicações Editora, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In*: Discurso, história e narrativa literária.* São Paulo: Ed. Unicamp, 1998. p. 17-40.

PORTUGAL, Francisco Salinas. Teatro e construción nacional: a escrita de Pepetela. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares Maleval ; TATO, Laura (Orgs.). *Estudos galego-brasileiros* 4. A Coruña: Universidade de Coruña, 2010. p. 451-67.

QUINTÁNS, Manuel. O contexto de *O peregrino errante que cansou ó Demo.* In: LAMA, Xavier. *O peregrino errante que cansou ó Demo.* Espanha: IGAEM, [19--]. p. 59-127.

RIBEIRO, Elaine Moraes. A Ordem de Cristo em Portugal de 1383 a 1460: sua atuação na expansão marítima portuguesa. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL DO MARANHÃO - SIMBOLOGIAS, INFLUÊNCIAS E CONTINUIDADES: CULTURA E PODER,2,2009,São Luís; ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL DO MARANHÃO - SIMBOLOGIAS, INFLUÊNCIAS E CONTINUIDADES : CULTURA E PODER, 3, 2009, São Luís. *Atas.* São Luís :[s.n.,] 2009.

REIS, Luciana Barbosa. *Os mecanismos de persuasão nos Autos da Alma e da Feira de Gil Vicente.* 2008. 95 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Insituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SALLES, Bruno Tadeu. Entre benefícios e querelas: O Papado e a construção da identidade dos Templários no século XII. Alétheia -Revista de estudos sobre Antiguidade e Medievo, v. 1, Jan./Jul. 2009.

SARAIVA, Antônio José. *História da literatura portuguesa.* 8. ed. Portugal: Porto, 1975.

SINGUL, Francisco. *O Caminho de Santiago.* A peregrinação ocidental na Idade Média. Trad. Maria do Amparo Tavares Maleval. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

_____. *História Cultural do Camiño de Santiago*. Vigo: Galáxia, 1999.

SOARES, E. *O conceito aristotélico de justiça.* Disponível em . Acesso em 10 jun. 2009.

WARKEN, H.M. *Significado ético da amizade na Ética a Nicômaco.* 2005. 207f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas.* 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DICCIONÁRIO da Real Academia Galega. 1. ed. A Coruña: RAG , Xunta de Galicia, 1997