

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

DOS MOMOS E ARREMEDILOS AO TEATRO DE GIL VICENTE.

SIMÕES, Joaquim António Santos

Ano: 2002 | Número: 112

Como citar este documento:

SIMÕES, Joaquim António Santos, Dos momos e arremedilhos ao Teatro de Gil Vicente.
Revista de Guimarães, 112 Jan.-Dez. 2002, p. 305-330.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt

URL: www.csarmiento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

DOS MOMOS E ARREMEDILHOS AO TEATRO DE GIL VICENTE

J. Santos Simões

Segundo um dos mais eminentes homens de teatro, Gordon Craig, «A arte do teatro não é a representação dos actores, nem a peça escrita pelo autor, nem a encenação, nem a dança; é, sim, constituída pelos diversos elementos que compõem o espectáculo - o gesto, que é a alma da representação; as palavras, que são o corpo da peça; as linhas e as cores, que são a própria existência do cenário; o ritmo, que é a essência da dança».

E como esta opinião reflecte o que a generalidade das pessoas entende por teatro, não se pode falar de pré-história do teatro português, porque, havendo notícia¹ (Viterbo, ?) da existência de espectáculo religioso, profano (popular ou de corte), não existe texto, apenas uma referência numa carta de Agosto de 1193 confirmando uma doação de D. Sancho I ao jogral Bonamis e a seu irmão Acompaniado em paga de um “arremedilho” por eles representado na corte.

É a primeira informação acerca da realização de uma actividade que se pode considerar, segundo Teófilo Braga, *o fio da tradição dramática*.

«O *arrimidilum*, longe de ser (Picchio, 33) sinónimo de entremez ou farsa e de provar a vetusta existência de um «género»

¹ Nos mimi supranoninati debemus Domino nostro Regi pro reboratione unum arrimidilum.

típico da tradição dramática portuguesa, equivalia, pelo contrário, no documento de 1193, a «imitação burlesca» prometida ao soberano por jograis remedadores, isto é, por bobos cuja especialidade consistia em ridicularizar o próximo, macaqueando-lhe o semblante. A Europa estava cheia de histriões desta laia: aonde existissem uma praça e um público descarado, logo o seu engenho se dava a conhecer».

Em 1281, o arcebispo de Braga adverte o clero, nos seus estatutos, que não deverá ter contactos com “jograis, mimos e histriões”.

Pese embora haver uma corrente de estudiosos que defende como manifestações teatrais as realizadas por remedadores, jograis e histriões, a verdade é que todos têm perseguido a busca de texto ou textos que possa(m) ser considerado(s) passível ou passíveis de representação.

E assim o foi entendido o simples tropo de Natal descoberto pela musicóloga francesa Solange Corbin, no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, num breviário do século XIV:

*Pastores, dicite quidnam vidistis et annuntiate Christi
nativitatem.*

Respondeant pastores:

*Infantem vidimus, pannis involutum, et chorus angelorum
laudantes Salvatorem.*

Vêm do dobrar do século XIV para o século XV, “reinado de D. João I (1385-1433), as mais antigas notícias (espectáculos como parte integrante das procissões solenes realizadas por ocasião das festas do Corpo de Deus) que nos chegaram desses actos, cuja popularidade vários documentos coevos atestam. Nelas tomavam parte, além das autoridades eclesiásticas e civis, representantes das corporações, mesteres e ofícios artesanais, que tinham a seu cargo personificar, mediante caracterização e indumentária apropriadas,

diversas figuras bíblicas ou simplesmente alegóricas: santos e apóstolos, com os respectivos instrumentos emblemáticos (S. Pedro e a chave, S. Paulo e a espada, S. Tiago e o bordão, a cabaça e o sombreiro de peregrino, S. Bartolomeu e o cutelo, S. Filipe e a cruz, S. Tomé e um punhal, S. João Evangelista uma tábua pintada e uma palma), anjos «vestidos de alvas, cintos e amitos com as suas caras e diademas», diabos «vestidos de saia preta e com caraça». Que entre essas personagens se desenvolvessem pequenos episódios teatrais, breves cenas dramáticas, esboços de autos, parece fora de dúvida: no *Regimento dos sacristães-mores do Mosteiro de Alcobaça*, após a descrição das festas do «Corpus Christi» celebradas nessa vila em 1435, alude-se a «outros jogos muitos que aí há, que não são aqui escritos porque se mudam cada um ano».

(...)

D. João II, por uma carta de 1482, mandou comemorar o aniversário da batalha do Toro «com toda a solenidade e cerimónia, ofícios e jogos, assim tão cumpridamente como se costuma fazer em dia de Corpo de Deus» (Rebelo, 38).

No início do século XV, uma das constituições do arcebispo de Lisboa impunha que “não cantassem, nem dançassem, nem bailassem, nem trebelhassem nos mosteiros e igrejas cantos, danças e trebelhos deshonestos”; não se sabe se a determinação do arcebispo foi cumprida e por quanto tempo porque, em 1436, o rei D. Duarte, “exprobrando os que em igrejas, mosteiros, oratórios e ermidas com «jogos e tangeres e cantigas (...) turvavam o ofício divino e as orações de alguns bons cristãos» e «faziam vigílias e romagens aos ditos lugares e dormiam neles e por instigação diabólica assim de dia como de noite tresmudavam as orações que haviam de fazer a Deus em blasfémias, cantigas e autos», impunha-lhes que, futuramente, cumprissem as suas devoções «sem fazer outros jogos nem cantares nem tangeres que a Deus não fossem presentes». (isto é, aprazíveis)” (Rebelo, 33, 34). Mas por outro lado,

em 1446, as Ordenações Afonsinas obrigavam as comunas judaicas a concorrer com “danças, guinolas e trebelhos” às recepções reais, onde quer que estas se realizassem!

Em 1477, o arcebispo de Braga estabelece para a festa e noite de Natal, que «não cantem chanceletas nem outras cantigas algumas, nem façam jogos no coro da igreja, salvo se for alguma boa e devota representação, como é a do Presépio ou dos reis magos, ou de outras semelhantes a elas, as quais façam com toda a honestidade e devoção e sem riso nem outra turvação.»

Por outro lado, os momos - espectáculos integrando festas de carácter aristocrático, são assinalados, em Portugal, no início do século XV. Tinham lugar em festas solenes e são exemplo desta manifestação os realizados quando da partida da Infanta D. Leonor, irmã de D. Afonso V, para o encontro com o marido, o imperador da Alemanha Frederico III.

«Reis de armas e arautos representantes de várias rainhas de toda a cristandade entregavam carta à jovem imperatriz a quem foram também apresentados selvagens das várias partes do mundo, dizendo: “Fomos mandados pelos nossos chefes a estas festas nupciais”(Rebelo, 82).

E estamos chegados a 1502 e a Gil Vicente.

É quase seguro que o Poeta já experimentara antes, não só as suas qualidades de escritor, mas também as de encenador e actor.

Pelo menos, três anos antes já ele andaria envolvido na organização de festas na corte.

Não ficou texto fiável destes actos, mas nem por isso temos qualquer dúvida que assim aconteceu.

Desde cedo que teve a protecção da rainha velha, D. Leonor, viúva de D. João II e fundadora das Misericórdias. E só assim se compreendem certos atrevimentos do Poeta nas suas críticas, inclusive, aos grandes de alto estado que povoavam a corte.

Que foi Gil Vicente o criador do Teatro português, ninguém duvida, e isso mesmo é atestado por um seu contemporâneo, Garcia de Resende, ao escrever na *Miscelânea* a sua trova 186:

Ele foi o que inventou
isto cá e o usou
com mais graça e mais doutrina
posto que João del Encina
o pastoril começou.

Neste trabalho, focarei três aspectos de tudo quanto o Poeta escreveu:

1. A sua Obra, através de citações concisas, já que este é um dos aspectos mais divulgados e que está mais facilmente ao alcance de quem queira informar-se;

2. Uma mostra de diferentes tipos da criação vicentina, arrancados da sua Obra e que nos dá, com eles, quase por inteiro, os caracteres dominantes das personagens que povoam os seus autos. Faço-o a meu gosto e sem preocupações cronológicas ou de temas;

Saltito, como ele fez, ao longo de toda a sua produção poética e outra, variando entre o religioso e o profano, entre as obras de devoção, as comédias, as farsas, etc.

Optei por este caminho, porque a melhor maneira de homenagear um escritor é publicá-lo e ou lê-lo.

3. Finalmente, vou discorrer sobre a carta que mandou ao rei a propósito do terramoto ocorrido em Santarém e da perseguição aos cristãos-novos, concluindo com uma referência a obras do Autor ditas “perdidas”.

1. Vejamos, brevemente, o que sobre a sua obra se escreveu:

Lidas com atenção (Ouguela, 59) as obras de Gil Vicente, somos levados a admirá-lo mais pelo que ele quis dizer, e que as mais das vezes apenas em uma frase vaga esboçou, do que pelos motejos, travessuras e zombarias, que a frouxo gotejam da sua ousada pena. Há ironias finíssimas, ditas com um afectado desdém,

e disseminadas com arte e com uma especiosa inocência por todos os seus *Autos*, que evidentemente não foram compreendidas nem sequer suspeitadas pelos homens do seu tempo. Como elas transparecem cintilantes no *Auto da Feira*, no *Auto da História de Deus*, nas três *Barcas* e em muitos outros lugares!

Gil Vicente dá-nos criaturas humanas (Vieira, ?), e tão nossas, que as reconhecemos ainda como irmãs. Antes deste poeta genial, que foi odiado pelos cortesãos e pelos eruditos, a quem o seu génio apavorava, não havia teatro em Portugal. E, sem teatro, não há civilização. Se Gil Vicente não foi o criador do teatro peninsular, porque Juan del Encina o criara antes dele, nem por isso é menos um *criador*, - e mesmo muitíssimo maior do que esse poeta espanhol. E, de resto, se Gil Vicente aproveitou qualquer coisa com a obra de Juan del Encina, também Calderon de la Barca se inspirou no nosso poeta, para conceber uma das suas obras mais importantes.

A glória de Gil Vicente consiste em ter deixado a viver na sua obra o povo português. E, perante esse povo, o poeta é a grande voz que o vinga das hipocrisias e dos tiranos; - voz azougada, jovial, ciosa de justiça, flamante de ironia, que nos fala uma linguagem do mais intenso sabor, só comparável, em movimento e graça, à do grande poeta em prosa que é o cronista Fernão Lopes.

O poeta dos *Autos* é um dos autores de Obra mais variada. No entanto, podemos agrupar as suas composições da maneira seguinte:

Peças, em geral de predomínio religioso - são os *autos*.

As de assunto épico, heróico ou aristocrático - são as Tragicomédias.

Peças populares - são as Farsas.

Há ainda quatro Comédias com assuntos variados.

Mas em todos os espectáculos vicentinos há um pouco de tudo: contrastes, graça, ironia e alternativa de malícia e sentimento.

É desta mistura que provém o seu encanto.

(...)

Os espectáculos vicentinos, como os espanhóis, terminavam com danças e cantos.

Ao leitor comum não deixará de causar alguma admiração verificar que o primeiro texto teatral português... é, afinal, castelhano. E maior soma de admiração suscitará o verificar que esse castelhano não é puro. De facto, a Gil Vicente não eram estranhas as obras em *estyllo pastoril*, escritas e representadas, pouco tempo antes, pelos salamanquinos Juan del Encina e Lucas Fernández. Estes autores, que dominavam o castelhano erudito e o latim bem como o dialecto da região de Saiago, vizinha de Salamanca, constituíram uma referência importante para o nosso poeta. Preocupou-o menos a estilização do linguajar saiaguês do que a hábil utilização da diferença idiomática para caracterizar personagens de desigual estatuto social.

Isso mesmo transparece, desde logo, do primeiro trabalho com o vaqueiro completamente identificado com a linguagem que utiliza.

De passagem, permito-me chamar a atenção para o facto do saiaguês usado por Juan del Encina e Lucas Fernández, e adoptado por Gil Vicente, não ser um dialecto fronteiriço isolado, já que ainda hoje em dia na mesma zona raiana, um pouco mais a norte, encontramos o mirandês. Não é meu intuito ir fazer um trabalho de linguística comparada, mas para Encina e Fernández o saiaguês era-lhes familiar como linguajar popular da região salamanquina, isolada, pobre e sempre pouco desenvolvida, que apenas tinha como referência do castelhano erudito o que era praticado na velha Universidade de Salamanca e que eles adoptaram como norma.

O facto de Gil Vicente utilizar como base dos seus primeiros trabalhos o castelhano, nada tem a ver com qualquer intuito de cópia ou similitude de processos com os seus congéneres salamanquinos. Era uma consequência natural do meio onde vivia (a corte, que só utilizava o castelhano) e onde começou por apresentar os seus autos.

2. A propósito de estratos da sua obra, cumpro o que aconselha no *Auto da Mofina Mendes*:

Mandaram-me aqui subir
Neste santo anfiteatro
Para aqui introduzir
As figuras que hão-de vir
Com todo seu aparato.

Iniciemos o percurso, nem mais nem menos, pelo princípio. Tudo começa com uma atrevida e arrojada determinação. O Povo, desde sempre arredado do paço, e, mais ainda, dos salões reais, vivendo sob o domínio de um poder absoluto, enverga simbolicamente a croça de humilde vaqueiro e dirige-se ao Palácio real para homenagear a rainha que acaba de dar à luz aquele que viria a ser o rei D. João III:

*Pardiez! siete arrepelones
me pegaron á la entrada
mas yo dí una puñada
á uno de los rascones.*

E à rudeza popular, vamos contrapor o sentencioso e polido frade de *Mofina Mendes* no seu sermão de introdução:

*Três cousas acho que fazem
ao doudo ser sandeu;
uma ter pouco siso de seu
a outra, que esse que tem
não lhe presta mal nem bem;
e a terceira,
que endoudece em gran maneira
é o favor (livre-nos Deus)
que faz do vento cimeira,
e do toutiço moleira,
e das ondas faz ilhéus*

E, no mesmo Auto, o lirismo com que traduz, por exemplo, uma das falas do anjo Gabriel:

*Oh! Deus te salve, Maria,
cheia de graça graciosa,
dos pecadores abrigo!
Goza-te com alegria,
humana e divina rosa,
porque o Senhor é contigo.*

E ainda no mesmo Auto, o final da fala da estouvada Mofina Mendes que constrói um sonho a partir da riqueza potencial representada pela posse de um pote de azeite:

*You-me á feira de Trancoso
logo, nome de Jesu,
e farei dinheiro grosso.
Do que este azeite render
comprarei ovos de pata,
que é a cousa mais barata
qu'eu de lá posso trazer.
E esses ovos chocarão;
e cada ovo dará um pato,
e cada pato um tostão,
que passará de um milhão
e meio, a vender barato.
Casarei rica e honrada
por estes ovos de pata,
e o dia em que for casada
sairei ataviada
com um brial d'escarlata,
e diante o desposado,
que me estará namorando
virei de dentro bailando
assim dest'arte bailado,
esta cantiga cantando*

deixa cair o pote e canta:

*Por mais que a dita m'engeite,
pastores não me deis guerra;
que todo o humano deleite,
como o meu pote de azeite,
há de dar consigo em terra.*

Comparemos agora esta fala da estouvada Mofina Mendes com essa maravilha lírica que é o *Hino O Gloriosa Domina* do *Auto Pastoril Português*, que é um dos mais belos hinos religiosos de toda a poesia portuguesa que Gil Vicente indica para ser *resado a versos pelos Clérigos a Nossa Senhora*:

Ó gloriosa Senhora do mundo,
excelsa princesa do céu e da terra,
formosa batalha de paz e de guerra,
da santa Trindade secreto profundo!
Santa esperança, ó madre d'amor,
ama discreta do filho de Deus,
filha e madre do Senhor dos Céus,
formosa barreira, ó alvo e fito,
a quem os profetas direito atiravam!
a ti, gloriosa, os Céus esperavam,
e as três pessoas um Deus infinito.
Ó cedro nos campos, estrela no mar,
ao Padre, e ao Filho e Espírito, e a ela!
na serra ave fénix, uma só amada,
uma só sem mácula e só preservada,
uma só nascida, sem conto e sem par!
do que Eva triste ao mundo tirou
foi o teu fruto restituidor!
dizendo-te ave o embaixador,
o nome de Eva te significou.
Ó porta dos paços do mui alto Rei,
câmara cheia do Spirito Santo,
janela radiosa de resplendor tanto,
e tanto zelosa da divina lei!
Ó mar de ciência, a tua humildade,
que foi senão porta do ceo estrellado?
Ó fonte dos anjos, ó horto cerrado,
estrada do mundo para a divindade,
quando os anjos cantão a glória de Deus,
não são esquecidos da glória tua;
que as glórias do filho são da madre sua,
pois reinas com ele na corte dos Céus.
Pois que faremos os salvos por ela,

nacendo em miséria, tristes pecadores,
senão tanger palmas e dar mil louvores.

A toda esta religiosidade, oponhamos agora a denúncia da mais alta hierarquia da Igreja, então profundamente afectada pela cisão luterana suscitada pela forma como Roma governava a Igreja. No *Auto da Feira*, um Serafim enviado por Deus a petição do Tempo, diz:

Á feira, á feira, igrejas mosteiros,
pastores das almas, Papas adormidos;
comprai aqui panos, mudai os vestidos;
buscai as samarras dos outros primeiros
os antecessores.
Feirai o carão que trazeis dourado;
ó presidentes do crucificado,
lembrai-vos da vida dos santos pastores
do tempo passado.
Ó Príncipes altos, império facundo,
guardai-vos da ira do Senhor dos Céus;
comprai grande soma do temor de Deus
na feira da Virgem, Senhora do mundo,
exemplo da paz,
pastora dos anjos, luz das estrelas.
Á feira da Virgem, donas e donzelas,
porque este mercador sabe que aqui traz
as coisas mais belas.

No conjunto das Obras de Mestre Gil, ocupa um lugar de excelência o exemplar auto hierático que dá pelo nome de *Auto da Alma*.

E, na poética vicentina, é incontornável um extracto, pelo menos um, desse mesmo auto.

Para meu gosto pessoal - na impossibilidade de ler o auto - há dois momentos que sempre me tocaram a sensibilidade: a fala de Santo Agostinho com que se inicia a peça e a Oração para Santo Agostinho.

Optei por transcrever a primeira e fazer ouvir a versão musical da segunda, devida ao talento musical do Padre Dr. Manuel Faria e ao coro da Faculdade de Letras de Coimbra, música e gravação feitas em 1965 e integradas na representação do *Auto* pelo TERB, quando do V Centenário do Nascimento de Gil Vicente.

Comecemos então pelo primeiro:

Necessário foi, amigos,
que nesta triste carreira
desta vida,
para mui p'rigosos p'rigos
dos imigos,
houvesse alguma maneira
de guarida.
Porque a humana transitória
natureza vai cansada
em várias calmas,
nesta carreira da glória
meritória,
foi necessário pousada
para as almas
Pousada com mantimentos,
mesa posta em clara luz,
sempre esperando,
com dobrados mantimentos
dos tormentos
que o Filho de Deus na Cruz
comprou, penando.
Sua morte foi avença,
dando, por dar-nos Paraíso,
a sua vida
apreçada, sem detença,
por sentença
julgada a paga improviso,
e recebida.

A sua mortal empresa
foi, santa estalajadeira
Igreja Madre

consolar à sua despesa
nesta mesa
qualquer alma caminheira,
com o Padre
e o Anjo Custódio aio.
Alma que lh' é encomendada,
se enfraquece
e lhe vai tomando raio
de desmaio;
se chegando a esta pousada
se guarece.

Ouçamos agora a *Oração para Santo Agostinho*.

Outro momento alto na dramaturgia de GV é a Trilogia das Barcas, painel imenso e vivíssimo onde se agita toda a sociedade portuguesa.

O difícil é eleger o, ou os melhores textos, porque todos eles são do que há de mais notável na literatura e dramaturgia portuguesas.

Do *Auto da Embarcação do Inferno*, respigamos uma réplica ao Anjo, da alcoviteira Brízida Vaz que reage ao facto daquele ignorar o pedido que ela lhe faz para entrar na Barca do Paraíso:

Peço-vo-lo de gíolhos,
cuidais que trago piolhos,
Anjo de Deus, minha rosa?
Eu sou Brízida a preciosa,
que dava as moças aos molhos;
a que criava as meninas
pera os cónegos da Sé.
Passai-me por vossa fé,
Meu amor, minhas boninas,
Olhos de perlinhas finas;
e eu sou apostolada
angelada, e martelada,
e fiz obras mui divinas.
Santa Úrsula não converteu
tantas cachopas, como eu;

todas salvas polo meu
que nenhuma se perdeu;
e prouve àquele do céu,
que todas acharam dono.
Cuidais que dormia eu sono?
Nem ponta; e não se perdeu.

E neste belo painel humano do teatro português, o Lavrador do Auto da Barca do Purgatório tem destacado lugar. Depois de declarar ao Anjo que *queria passar além* e da interrogação do Anjo *e vens tu merecedor? É que podes ser muito obstinado...*

Bofá, Senhor, mal pecado,
sempre é morto quem do arado
há-de viver.
Nós somos vida das gentes,
e morte de nossas vidas;
a tiranos - pacientes,
que a unhas e a dentes
nos tem as almas roidas,
pera que é parouvelar?
que queira ser pecador
o lavrador;
Não tem tempo nem lugar
nem somente d'alimpar
as gotas do seu suor.
Na igreja bradam com ele,
porqu'assoviou a um cão;
e logo excomunhão na pele.
O fidalgo maçar nele,
atá ao mais triste rascão.
Se não levam torta à mão,
não lhe acham nenhum direito.
Muito atribulados são!
Cada um pela o vilão
per se jeito.
Trago a propósito isto,
porque veio a bem de fala.
Manifesto está e visto

que o bento Jesu Cristo
deve ser homem de gala.
E é rezão que nos valha
neste serão glorioso,
qu' é gran refúgio sem falha,
isto me faz ser forçoso,
e não estou temeroso
nem migalha.

Os conflitos religiosos da época foram sempre postos em destaque e denunciados por Gil Vicente, nomeadamente, no *Auto da Feira* e através de numerosos personagens das suas peças, de que apenas dou um exemplo retirado do *Auto da Barca de Glória*.

As figuras do Auto - que são todas de alto Estado - são introduzidas pela Morte que traz a julgamento dos seus actos face ao Anjo, arrais do Céu e ao Diabo, arrais do Inferno.

O Papa é recebido pelo Diabo que lhe diz:

Venha vossa Santidade
em bonora, Padre Santo,
beatíssima magestade
de tão alta dignidade,
que morrestes de quebranto.
Vós ireis
neste batel que aqui vedes
comigo a Lucifer;
e a mitra tirareis,
e os pés lhe beijareis;
e isto logo há-de ser.

Responde-lhe asperamente o Papa:

Sabes tu que sou sagrado
vigário no santo Templo?

Mas mais rudemente lhe replica o Diabo:

Quanto mais alto é o estado
tanto mais é obrigado
a dar a todos bom exemplo

e ser lhano.
a todos mansos e humanos
quanto mais ser de coroa,
antes morto que tirano,
como foi vossa pessoa.
luxúria vos desagrou
a soberba vos fez dano;
e o mais que vos condenou,
simonia com engano.
Vinde embarcar,
vedes aqueles açoutar
com vergas de ferro ardente
e depois atenazar?
pois ali haveis de andar
para sempre padecendo.

Mas o poeta é um homem de fé, como o revela ao logo de grande parte da sua obra. Mas nesse caudal poético, sobressai o longo grito de fé profunda, que é interpretado pela Cananeia do Auto do mesmo nome:

Senhor, filho de Davi,
amerceia-te de mi!
Senhor, filho de Davi,
amerceia-te de mi!

Que minha filha é tentada
de espíritos que não têm cabo
e minha casa assombrada,
minha câmara pintada
de figuras do Diabo.
De mal tão acelerado
quem se livrará sem ti?

Senhor, filho de Davi,
amerceia-te de mi!

Triste mulher, que farás?
Tanta pena, quem tu deu?

Oh inferno, que fiz eu,
que mandaste a Satanás
que me esbulhasse do meu?
Como esbulhada do seu,
Socorrer-me venho a ti...

Senhor, filho de Davi,
amerceia-te de mi!

Tem os seus braços torcidos,
os olhos encarniçados,
os cabelos desgrenhados,
seus membros amortecidos.
Dá gritos, faz alaridos,
e o socorro está em ti.

Senhor, filho de Davi,
amerceia-te de mi!

Mostra aqui teu poderio,
manifesta tua grandeza
e exalça teu senhorio.
Salva-me no teu navio
no mar de tanta tristeza,
pois é sobre natureza
este mal, pois que te vi.

Senhor, filho de Davi,
amerceia-te de mi!

E não me perdoaria se não desse, ao menos, um diálogo vivo e garrido da extensa obra de Gil Vicente, que é a *Farsa de Inês Pereira*. Com ela respondeu, entre outros, a Sá de Miranda que punha em dúvida os méritos do Poeta. Fora-lhe dado para mote de uma peça, o rifão popular «Mais quero asno que me leve do que cavalo que me derrube» porque «certos homens de bom saber» detractores seus, que duvidavam se o Autor fazia de si mesmo as suas obras ou se as furtava a outros autores.

Trata-se do saboroso diálogo entre a Mãe de Inês e a “comadre” Lianor Vaz.

- Mãe Lianor Vaz, que foi isso?
Lia Venho eu, mana, amarela?
Mãe Mais ruiva que uma panela!
Lia Nem sei como tenho siso!
Jesu, Jesu, que farei?
Não sei se me vá a el-rei,
se me vá ao Cardeal.
Mãe Como! E tamanho é o mal?
Lia Tamanho? Eu to direi:
vinha agora pereli
ó redor da minha vinha,
e um clérigo, mana minha,
pardeos, lançou mão de mi;
não me podia valer,
Diz que havia de saber
Se era eu fêmea se macho.
Mãe Hui! Seria algum mochacho,
que brincava por prazer?
Lia Sí, mochacho sobejava.
Era um zote tamanhouço!
eu andava no retouço,
tão rouca que não falava.
Quando o vi pegar comigo
Que me achei naquele perigo,
Assolverei, não assolverás:
- Jesu! Homem que hás contigo? -
Irmã, eu t’assolverei
Co breviairo de Braga,
Que breviairo, ou que praga!
Que não quero: áque d’el-rei
Quando viu revolta a voda
Foi e esfarrapou-me toda
O cabeção da camisa
Mãe Assi me fez dessa guisa
Outro no tempo da poda.
Eu cuidei que era jogo
E ele... dai-o vós ó fogo!

Tomou-me tamanho riso,
Riso em todo meu siso
E ele leixou-me logo.

Parece-me que a galeria de tipos que fiz subir a esta ribalta de oratória é suficientemente expressiva e ilustra bem o talento do Mestre.

É perfeitamente aceitável que muitas das personagens que povoam tão extensa obra se tivessem acotovelado com ele na Lisboa em ebulição de gentes de todo o país e das terras sucessivamente descobertas.

É, pelo menos, curioso o registo que faz no *Clérigo da Beira*, por exemplo, da fala de um negro. Verifica-se nele que o léxico utilizado foi adquirido de ouvido e Gil Vicente não cura de o *traduzir* para português, limita-se a registá-lo na sua verdade fonética.

Ocorreu algo de semelhante ao que hoje está a acontecer com demasiada frequência e que tende a agravar-se: A cultura que hoje se adquire, é maioritariamente obtida por via auditiva ou por imagens. À iliteracia juntam-se agora outros factores de dissuasão ou afastamento da leitura dos textos em português e daí assistirmos apreensivos à introdução de códigos de comunicação escrita, como o sms, ou à confrontação com textos de muita e vária gente (cada vez mais) que, para os entendermos, temos de os ler alto para que foneticamente sejam inteligíveis através da audição.

Gil Vicente, deliberadamente, manteve na sua verdade fonética a fala do negro.

Para se poder perceber o padre-nosso desta personagem, vou lê-lo na versão latina

Pater noster, qui est in caelis: Sanctificetur nomen tuum.
Advéniat regnum tuum: Fiat voluntas tua sicut in caelo, et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hódie: Et dimite nobis debite nostra, sicut et nos dimittimus debitóribus nostris. Et ne nos indúcas in tentatiónem. Sed libera nos ad malo. Amen

E agora a versão do “convertido” de além-mar:

Pato nosso santo paceto / ranho tu / e figo valente tu / e
cinco cego salva tera / pão nosso quanto dão / dá noves caro / é
debrite noses / já libro nosso / galo. Assim Jeju. Jeju. Jeju.

E logo se segue um filosofar simples do mesmo personagem sobre as canseiras do mundo:

Deoso nunca vai dormi
sempre abre oio assi
tamanha tu sapantai.
Guarda mar esso mal,
e senhora Prito santo.
Nunca rirá home branco
Furunando furta real.
Nam sabe mi essa carreira:
para que? Para comê?
Muito comê muito bebê,
turo turo sa canseira.
Vira mundo turo canseira:
senhor grande, canseira,
home prove, canseira;
muiere fermoso, canseira;
muiere feio, canseira;
negro cativo, canseira;
senhor de negro, canseira;
Vai misa, canseira;
pregação longo, canseira;
Crerigo nam tem muiere, canseira;
Crerigo tem muiere, canseira;
grande canseira:
firalgo solto, canseira;
chovere muito, canseira;
não pode chovere, canseira;
muito filho, canseira;
nunca pariro, canseira;
Papa na Roma, canseira;
essa ratinho, canseira;
não vamo paraíso:

grande canseira;
vira resa mundo turo turo é
canseira.

3. Quem conhece a obra de Gil Vicente sabe bem a forma como ele sempre criou as figuras dos judeus: mesquinhos, mercantilistas, agiotas, invejosos, enfim, procurando sempre satisfazer o seu interesse. É a sua cartilha.

No *Auto da Embarcação do Inferno*, o Judeu pede ao diabo que o passe na sua barca:

Passai-me por meu dinheiro.
E mais adiante insiste:
Eis aqui quatro tostões,
E mais se vos pagará

E o diálogo arrasta-se, mas nem o diabo quer nada com ele. Até que, no final, o demo transige e diz:

Ora sus demos à vela.
Vós, Judeu, ireis à toa
Que sois mui ruim pessoa.

Mas Mestre Gil, no que se refere aos judeus convertidos, os chamados cristãos-novos, que eram olhados de soslaio por um clero refinadamente medieval que não acreditava na sua conversão, num dos casos de perseguição, defendeu-os junto do rei, senão com coragem, pelo menos com algum atrevimento.

A sua carta a D. João III, escrita em Santarém, onde ocorreu um terramoto, é a vários títulos um documento notável: porque enfrenta com determinação os frades que amedrontavam o povo dizendo que se tratava de um castigo de Deus e que, logo de seguida, viria outro e que grande parte dos pecados devia ser assacada aos cristãos-novos que, face à denúncia, “desapareceram e andavam morrendo de temor da gente”.

Eis alguns extractos da carta:

“Senhor!

Os frades de cá não me contentaram, nem em púlpito nem em prática, sobre esta tormenta da terra que ora passou; porque não abastava o espanto da gente, mas ainda eles afirmavam duas cousas, que os mais fazia esmorecer. A primeira, que polos grandes pecados que em Portugal se faziam, a ira de Deus fizera aquilo, e não que fosse curso natural, nomeando logo os pecados por que fora; em que pareceu que estava neles mais soma de ignorância que de graça do Espírito Santo. O segundo espantinho, que à gente puseram, foi, que quando aquele terramoto partiu, ficava já outro de caminho, senão quanto era maior, e que seria com. eles à quinta-feira uma hora depois de meio-dia.

Creu o povo nisto de feição que logo o saíram a receber por esses olivais, e inda o lá esperam. E juntos estes padres a meu rogo na crasta de S. Francisco desta vila, sobre estas duas proposições lhe fiz uma fala na maneira seguinte. Reverendos-padres, o altíssimo soberano Deus nosso tem dous mundos: o primeiro foi e sempre e pera sempre; que é a sua resplandecente glória, repouso permanente, quieta paz, sossego sem contenda, prazer avondoso, concórdia triunfante: mundo primeiro. Este segundo em que vivemos, a sabedoria imensa o edificou polo contrário, sobre todo em repouso, sem firmeza certa, sem prazer seguro, sem fausto permanente, todo breve, todo fraco, todo falso, temeroso, avorrecido, cansado, imperfeito; para que por estes contrários sejam conhecidas as perfeições da glória do segre primeiro. E pera que melhor sintam suas pacíficas concordanças, todolos movimentos que neste orbe criou (...); e contra a força, a velhice e contra a privança, inveja e contra a riqueza, fortuna e contra a firmeza dos fortes e altos arvoredos, a tempestade dos ventos e contra os formosos templos e sumptuosos edificios, o tremor da terra que por muitas vezes em diversas partes tem posto por terra muitos edificios e cidades; e por serem acontecimentos que procedem da natureza, não foram escritos (...)

E respondendo à segunda proposição contra aqueles que diziam que logo viria outro tremor e que o mar se levantaria a 25 de Fevereiro, digo, «que tanto que Deus fez o homem, mandou deitar um pregão no Paraíso terreal, que nenhum serafim nem anjo nem arcanjo, nem homem nem mulher, nem santo nem santa, nem santificado no ventre de sua mãe, não fosse tão ousado que se entremettesse nas cousas que estão por vir. (...)e parece mais justa virtude aos servos de Deus e seus pregadores animar a estes e confessá-los e provocá-los, que escandalizá-los e corrê-los, por

contentar a desvairada opinião do vulgo». E porque tudo me louvaram e concederam ser muito bem apontado, o mandei a V.A. por escrito, até lhe Deus dar tanto de o e contentamento como em todos seus reinos é desejado, para que por minha arte lhe diga o que aqui falece. E porém saberá V.A. que este auto foi de tanto seu serviço, que nunca cuidei que se oferecesse caso em que tão bem empregasse o desejo que tenho de o servir, assim vizinho da morte como estou: porque, à primeira pregação, os cristãos-novos desapareceram e andavam morrendo de temor da gente, e eu fiz esta diligência e logo ao sábado seguinte seguiram todos pregadores esta minha tenção”.

Finalmente, uma referência às obras ditas “perdidas” que não constam da *Copilação*.

Uma delas, o *Jubileu de Amores*, ficou indelevelmente ligada ao chamado “escândalo” do espectáculo em Bruxelas.

Gil Vicente, para festejar o nascimento do príncipe D. Manuel (1531), filho de D. João III, escreveu a farsa denominada *Auto da Lusitânia*.

Por seu lado, o embaixador de Portugal em Bruxelas, D. Pedro Mascarenhas, festejou (Braga, ?) este nascimento com a referida peça, perdida, ou ainda não descoberta, mas que se sabe ter desagradado muito aos censores eclesiásticos.

Já em 1903 foi lançada notícia (Viterbo, ?), divulgando uma carta inédita, relativa às festas de Bruxelas, escrita pelo próprio D. Pedro de Mascarenhas ao secretário de D. João III (...).

Por outro lado, o Núncio Apostólico em Bruxelas, cardeal Aleandro, foi convidado por aquele embaixador a tomar parte nos festejos de Dezembro de 1531, inspirados pela Corte portuguesa para celebrar o nascimento do filho de D. João III e herdeiro ao trono.

Na própria embaixada, realizou-se a representação (e escreve D. Aleandro): o embaixador português (Michaelis) tinha feito representar no inverno de 1531, em Bruxelas, perante os legados e os nobres mais graduados da corte imperial, uma comédia que, pelo

título, devia ser *Jubileu de amor*, mas que, *desde o princípio até ao fim, não era senão uma série de críticas acerbas contra Roma e o Papa*. Para esta representação, um dos actores havia obtido um autêntico barrete cardinalício, da própria casa do nuncio; todos riram tanto que o mundo parecia desfeito em júbilo; mas eu, com o coração a sangrar, *julgava achar-me na Saxónia e ouvir a Lutero*, ou estar no meio do saque dos horrores do *Saque de Roma! Muitos dos cortesãos não se atreviam a falar publicamente de Lutero; indemnizavam-se, porém, de certo modo desta privação, levantando a Erasmo às nuvens*.

Acrescente-se (Revah, ?) que o *Jubileu de Amores*, assim como duas outras comédias, *Aderência do Paço* e *Vida do Paço*, não foram incluídas na Copilaçam organizada por Gil Vicente e destinada à impressão.

Por outro lado, o académico Trigoso de Aragão Morato, um dos primeiros a fazer o estudo em conjunto da obra de Gil Vicente, “cita com precisão passagens do Index de 1561 e é de admirar que se tenha esquecido de indicar que muitos *autos* portugueses tenham sido condenados por este mesmo Index, o único do séc. XVI que ele parece conhecer”.

Mas se hoje não é possível encontrar nenhum exemplar do Index de 1561, o mesmo já não acontece com o de 1564 e, aqui, verifica-se que desapareceram todas as proibições referentes à obra de Gil Vicente.

A violência dos jubileus papais traduzida no *Jubileu de Amores* não devia ultrapassar o conjunto de censuras dirigidas contra Roma na época da luta entre Carlos V e o Papa, no *Auto da Feira*. E daí este último *Auto* ter sido recolhido na edição de 1562. Quanto aos *Autos da Aderência do Paço* e da *Vida do Paço*, neles não intervinham personagens mais cruelmente satirizados que *Frei Paço* e *Frei Narciso* da *Romagem dos Agravados*, *auto* incluído na mesma *Copilaçam*.

E a concluir este meu trabalho, deixem que tenha uma palavra de admiração para o talento do vimaranense João de Meira, prematuramente desaparecido e que, para além dos seus méritos de investigador nos domínios da medicina e da história, tinha também o talento de imitar com perfeição o estilo de qualquer escritor.

Foi assim que “encontrou”, antes de nascer!, o “original” inacabado do *Jubileu de Amores* que esta Sociedade vai lançar hoje mesmo, no encerramento destas comemorações.

BIBLIOGRAFIA

- Braga, Teophilo - *O Teatro de Gil Vicente*.
- Freire, Anselmo Braamcamp - *Gil Vicente trovador, mestre da balança*, Lisboa, 1944.
- Gil Vicente: Obras Completas*, prefácio do Prof. Marques Braga, vol. I, 1942-44.
- Rebello, Luiz Francisco - *O primitivo teatro português*, Lisboa, 1977.
- Revah, I.S. - *Deux «Autos» de Gil Vicente restiués à leur auteur*, Academia das Ciências de Lisboa, 1949.
- Revah, I.S. - *Gil Vicente a-t-il été le fondateur du théâtre portugais?*, vol. I, 1950.
- Saraiva, António José - *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*, Lisboa, 1942.
- nostro Regi pro reboratione unum arrimidilum.*
- Teyssier, Paul - *La langue de Gil Vicente*, Paris, 1959.
- Teyssier, Paul - *Essai d'explication du vilancete de Camões «Com vossos olhos Gonçalves...»*, Paris, 1979.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de - *Notas Vicentinas*, Edição da Revista Ocidente, Lisboa, 1949.
- Vieira, Afonso Lopes - *Gil Vicente*, 1912.

Visconde de Ouguela - *Gil Vicente*, 1890.

Viterbo, Sousa - Elucidário: *Nos mimi supranominati debemus Domino.*