

AS RELAÇÕES ENTRE O TEATRO MEDIEVAL E A PRODUÇÃO DE GIL VICENTE

META

Montar um panorama do teatro medieval de onde surgiu a tradição herdada por Gil Vicente.

Traçar um paralelo entre o teatro de Gil Vicente e a sociedade renascentista portuguesa.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

caracterizar os tipos de representações teatrais da Idade Média em Portugal.

identificar a origem e elementos da evolução do teatro vicentino

apontar as diferenças entre o teatro clássico e o teatro vicentino, caracterizando seus textos teatrais e suas personagens.

PRÉ-REQUISITOS

Gêneros literários e contexto cultural da Idade Média.



Painel de Azulejo do Teatro Acadêmico Gil Vicente, em Coimbra – Portugal.
(Fonte: <http://www.flickr.com>)

INTRODUÇÃO

Nesta aula vamos estudar a obra de Gil Vicente, teatrólogo que nasceu por volta de 1465 ou 1466, encenou a primeira peça em 1502, *O auto da visitação* e a última em 1536, *Florestas de enganos*. Então, depois de conhecer como a prosa foi se desenvolvendo por meio da historiografia, chegou a hora de estudar outro gênero literário: o drama. A dramaturgia estuda as peças de teatro com suas formas e temas. A produção medieval

desse gênero é bem limitada. Praticamente vamos estudar apenas um grande nome no teatro medieval português. Mesmo já vivendo o espírito do Renascimento, é interessante observar que o contexto das peças de Gil Vicente é medieval, pois ele inicia sua carreira em 150 (quando, lembremos, o Brasil já tinha sido “descoberto”). Todavia, não se preocupe, essa busca na tradição cristã para interpretar o presente faz parte de uma concepção de arte que estará presente até o barroco: a luta entre o bem e o mal, o claro e o escuro, o salvo e o perdido, entre tantas outras dicotomias. Isso aconteceu porque a cultura cristã ganhou novos ares durante o Renascimento com a Reforma e a Contra-Reforma. Assim, Gil Vicente constrói uma das melhores dramaturgias já escritas em língua portuguesa a partir da crise do homem no mundo. Nesta aula, você estudará o surgimento, as influências, a técnica e os tipos humanos das principais peças de Gil Vicente, o maior teatrólogo português.



Todas as obras
(Fonte: <http://www.eb23-areosa.rcts.p>)

O TEATRO MEDIEVAL



Personagens do teatro de Gil Vicente (Fonte: <http://www2.cm-evora.pt/noticias/images/%5C1069.jpg>)

O teatro medieval caracterizou-se pelo contundente caráter litúrgico, pelas encenações nas igrejas, das quais participava membros da Igreja, pelo valor didático dos textos e pela predominância do latim. Celebrações como o Natal e a Páscoa, assim como passagens como o pecado original, o martírio de Cristo e as vidas dos santos, mereciam a atenção de poetas que, sob forma de poesia dialogada, produziam textos a serem encenados. É no âmbito da cultura francesa que começam a ser propagadas obras teatrais de cunho popular que, posteriormente, ganhariam espaço em outros reinos da Península Ibérica.

O teatro medieval, principalmente, tinha por tradição retratar temas como a vida dos santos, episódios da Paixão de Cristo, Nascimento de Cristo, mistérios e milagres. Nas apresentações jogralescas, temos notícias de que havia pequenas representações com temas profanos, isto é, o homem com seus pecados era o tema central dessas montagens. Essa contribuição profana é muito importante, pois agregará visões de mundo isentas dos valores morais difundidos pelo cristianismo, o que, de certo modo, reviverá o mundo clássico pagão. Nesse sentido, há um teatro cômico, de conteúdo profano, que aos poucos vai ganhando força na Península Ibérica. Todavia, grande parte da produção teatral medieval está relacionada com os princípios religiosos, por isso, temos as alegorias, chamadas de “moralidades”, como personagens centrais dessas apresentações que retratavam a luta entre o Bem e o Mal e o decorrente “merecimento” das almas orientadas pela visão cristã.

A influência popular no teatro medieval também contribuirá para que, aos poucos, o latim seja substituído pelas formas lingüísticas peculiares a cada região. Em Portugal, será grande a influência do teatro em castelhano, produzido por Juan del Encina e Tórres de Naharro. As formas dramáticas mais presentes no teatro medieval foram os autos, os “jeux” (jogos), as farsas, as “sotties” (tolices, comédias burlescas), os mistérios e as

moralidades. Nas peças de caráter religioso, personagens como anjos, diabos, profetas e pastores, entre outros, ladeavam figuras consagradas pelo texto bíblico. Já em outras, cujo enfoque prendia-se a eventos históricos, surgiam heróis e heroínas já identificados com percursos nacionais e figuras alegóricas que denunciavam, de forma simbólica, a realidade histórica e social.

Vejam as características de três das formas mais conhecidas do teatro medieval: os autos, as farsas e as “sotties”:

Os autos caracterizavam-se pela brevidade do texto, pela referência tanto a episódios bíblicos como a profanos (embora em suas formas iniciais se restringissem aos episódios bíblicos), pela encenação inicial dentro das igrejas, pela natureza popular, que buscava reunir o riso e a fé. Não há uma unidade formal definida, mas alguns aspectos são próprios, como o caráter plano das personagens, o uso de caricaturas e alegorias, a linguagem coloquial e o cenário simples. A temática abordada permitia a subdivisão do gênero em categorias diversas: autos pastoris (com diálogos, cantos e bailados de pastores), autos cavaleirescos (que encenavam episódios extraídos dos romances de cavalaria), autos do nascimento (que contemplavam o nascimento de Cristo, depois chamados de “autos de Natal”), autos sacramentais (que versavam sobre a Eucaristia), autos alegóricos (que faziam uso de alegorias) e autos narrativos (com episódios satíricos ou cavaleirescos). A origem dos autos vincula-se à Espanha e ao costume de se realizarem procissões que incluíam carros alegóricos e incentivos do governo. Atores, colocados nesses carros, encenavam os episódios bíblicos em questão. Em sua evolução, como foi dito, outras temáticas e novos espaços foram incorporados aos autos.

As **farsas** constituíam textos híbridos, geralmente encenados em um ato, sem divisão em cenas, com poucos personagens, que, misturando o trágico e o cômico, o assunto sério e o risível, tocavam em “mistérios” envolvidos em temáticas das mais diferentes origens: ora problemáticas ligadas à religiosidade, ora à história, ora ao simples cotidiano, com destaque para questões familiares. Pequenos episódios, extraídos dessas “fontes”, eram explorados sem grandes preocupações com “princípio, meio e fim”, já que o enfoque principal era uma situação discutível, que gerava versões divergentes e envolvia pólos opostos. As personagens, em geral, constituíam uma representação de tipos sociais. As farsas não obedeciam rigidamente à tradição teatral clássica, com sua unidade de tempo e espaço, e, por isso, contribuíram para que as formas teatrais fossem se ampliando, mesclando e modificando. Pouco a pouco, as farsas foram ganhando mais extensão e passaram a incluir personagens mais elaborados e uma estrutura mais complexa. A linguagem, buscando atacar a ordem social, muitas vezes apelava para termos chulos.

As “sotties” tinham natureza cômica, profana e paródica. Eram produzidos por comediantes oriundos da classe média francesa, possuíam

muitas personagens e cenário reduzido, faziam uso de acrobacias, duplo sentido, e buscavam provocar o riso dos espectadores, fazendo, para isso, uso de diálogos obscenos, deboche e mesmo de falas absurdas, que exploravam a loucura. Muitas das peças problematizavam questões políticas e colocavam em cena personificações alegóricas de determinadas classes sociais que enfrentavam um tribunal de justiça e muitas vezes Os “sots”, vestidos com uma roupa cinzenta e portando capuz com orelhas de burro, representavam a censura pública a injustiças sociais. Esse tipo de representação, pouco a pouco, foi ganhando contornos mais abstratos (provavelmente pela censura que sofria), até desaparecer no final do século XVI.

Como você estudou, essas três formas teatrais apresentavam pequenas variações. Mas fica aqui a ressalva de que o teatro clássico vai muito além da restrita nomenclatura medieval apresentada acima. Aristóteles é o primeiro filósofo a escrever sobre os gêneros literários: lírico, épico e dramático. Para Aristóteles, em sua *Poética*, o gênero dramático se divide em: Trágédia, Tragicomédia e Comédia. Nesse teatro clássico, o homem e sua moral fazem parte dos temas centrais. Os deuses e os mitos gregos também são fundamentais para explicar o comportamento humano no teatro clássico com o herói trágico. A desgraça faz parte das encenações, que procuravam comover o público que se envolvia naquele drama até a tragédia final. A finalidade do teatro clássico era provocar no público a “catarse”, um sentimento provocado pelo envolvimento do público com o sofrimento do herói. Também no teatro clássico, foi desenvolvida a utilização dos três elementos básicos: o tempo, o espaço e a ação. Para os gregos, esses três elementos básicos eram fundamentais para uma boa encenação.

Depois dessa retomada das diferentes formas de se fazer teatro, vamos pensar no teatro alegórico de Gil Vicente. Um teatro que, mesmo não explorando o formato clássico, é um dos mais ricos da história da Literatura Portuguesa.

A CONTRIBUIÇÃO DE GIL VICENTE

O teatro de Gil Vicente é até hoje um dos melhores escritos em Portugal. A atualidade de sua obra se deve tanto à questão estética quanto à histórica. Gil Vicente viveu entre 1465 e 1536. A biografia desse teatrólogo não é precisa, por isso, há algumas dúvidas acerca de sua vida antes de escrever a primeira peça em 1502, *Auto da visitação*, para saudar o nascimento do futuro Rei D. João III. Com certeza, pode-se afirmar que Gil Vicente participou de um dos momentos mais grandiosos de Portugal: a era dos descobrimentos e da expan-



Caricatura de Gil Vicente (Fonte: http://4.bp.blogspot.com/gil_vicente2.jpg)

são marítima colonial. Além do prestígio de teatrólogo, organizava festas palacianas. O autor publicou em folhetos de cordel algumas de suas peças, que foram reeditadas.

Sua dramaturgia apresenta o cuidado de um erudito que vai além da sátira, pois tem um olhar diferencial do povo e do poder. Para alguns críticos, trata-se de um teatro anticlerical, que tem no ridículo e no caricatural seu forte. Mesmo assim, pode-se dizer que é um teatro cristão de inspiração medieval como acontece na *Trilogia das Barcas* e *Auto da alma*. Do ponto de vista estético, Gil Vicente sintetiza toda uma tradição medieval. Suas peças apresentam elementos da dramaturgia religiosa medieval, passando pelas representações palacianas e mesmo por elementos das festas carnavalescas. Com isso, podemos dizer que Gil Vicente acrescenta a essa herança sua concepção artista, o que dá um lugar de destaque a sua produção teatral.

O teatro de Gil Vicente é rico nas sutilezas. Suas personagens dizem mais nas entrelinhas que nas suas falas. A construção lírica dessas falas, repletas de metáforas e de um campo sonoro precioso, aponta os detalhes de sua composição. Seu teatro pensa os problemas de seu tempo pela ótica religiosa sem repetir a arrogância do texto teológico. O Juízo final é o presente, é o momento em que os homens se perdem em suas maldades e interesses pessoais. Seu compromisso com o presente pode também ser notado no interesse por rever os dogmas divinos pelo prisma da Igreja Católica. Ora, de um lado, temos um mundo em “desconcerto” com guerras, a crise da Igreja com o surgimento Reforma, proposta por Lutero, e do outro, temos a euforia das Grandes Navegações. Nesse contexto, o homem se apega à riqueza e seus prazeres de forma compulsiva. Fica marcado o contraste entre os que crêem e os que duvidam. Podemos dizer que a obra de Gil Vicente nos apresenta uma interpretação do momento de confronto de dois mundos, uma Idade Média que se conserva na estrutura da Igreja e das crenças populares e uma modernidade que se fortalece com o mercantilismo.

Sua obra apresenta uma evolução que vai dos autos pastoris às grandes peças da *Trilogia das barcas* e *Auto da alma* (1518). Sua sátira vai cada vez mais se refinando, além de possuir certo lirismo ao retratar temas da cultura cavaleiresca. Sua obra não deixa de revelar um poeta preocupado com a encenação. Gil Vicente é “antes de tudo, um poeta, um poeta dramático” além disso “sua fluência e elasticidade” dão vigor ao seu texto. (MOISÉS, 2003, p. 43). Seu verso amarra toda a cena e o jogo de palavras demonstra uma técnica própria para compor a fala das personagens que apresenta uma “cadência natural e espontânea” (ibidem).



Teatro de Gil Vicente (Fonte: <http://www.portalinsitu.com/files/583.jpg>)

Auto da Lusitânia (1532) – Essa peça tem como enredo a origem mitológica de Portugal. Nela, Gil Vicente descreve o encontro entre Lusitânia e Portugal. Além dos elementos nacionais, o poeta faz referência a Mercúrio, deusas e a alegorias do Bem e do Mal. Transcrevemos um dos trechos em que os humanos tecem comentários sobre suas personalidades, enquanto dois demônios tomam notas para o ajuste final.

Entra Todo o mundo, homem como rico mercador, e faz que anda buscando alguma cousa que se lhe perdeu; e logo após ele um homem, vestido como pobre. Este se chama Ninguém, e diz:

Ninguém: que andas tu aí buscando?
 Todo o mundo: Mil cousas ando a buscar:
 dela não posso achar,
 porém anod perfiando,
 por quão bom é perfiar.
 Ninguém: Como hás nome, cavaleiro?
 Todo o mundo: Eu hei nome Todo o Mundo,
 e meu tempo todo inteiro
 sempre é buscar dinheiro,
 e sempre nisto me fundo.
 Nin: E eu hei nome Ninguém,
 e busco a consciência.

(BERZEBU PARA DINATO)

Esta é boa experiência!
Dinato, escreve isto bem.

Dinato: Que escreverei, companheiro?
Berzebu: que Ninguém busca consciência
e Todo o Mundo dinheiro.

(NINGUEM PARA TODO O MUNDO)

Ninguém: E agora que buscas lá?
Todo: Busco honra muito grande.
Ninguém: E eu virtude, que Deus mande,
que tope co ela já.

(BERZEBU PARA DINATO)

Ber: Outra adição nos acude:
escreve aí, a fundo,
que busca honra Todo o mundo,
e Ninguém busca virtude.

(NINGUEM PARA TODO O MUNDO)

Nin: Buscas outro mor bem qu'esse?
Todo: Busco mais quem me louvasse
tudo quanto eu fizesse.
Nin: E eu quem me repreendesse
em cada cousa que errasse.

(BERZEBU PARA DINATO)

Ber: Escreve mais.
Din: Que tens sabido?
Ber: Que quer em extremo grado
Todo o Mundo ser louvado,
e Ninguém ser repreendido.

(NINGUÉM PARA TODO O MUNDO)

Nin: Buscas mais, amigo meu?
Todo: Busco a vida e quem ma dê.

(BERZEBU PARA DINATO)

Ber: Escreve lá outra sorte.
Din: Que sorte?
Ber: Muito garrida:
Todo o Mundo busca a vida,
e Ninguém conhece a morte.

(TODO O MUNDO PARA NINGUÉM)

Todo: E mais queria o praíso,
sem mo inguém estorvar.

Nin: E eu ponho-me a pagar
quanto devo pêra isso.

(BERZEBU PARA DINATO)

Ber: Escreve com muito aviso.

Din: Que escreverei?

Ber: Escreve
que Todo o Mundo quer paraíso,
e Ninguém paga o que deve.

(TODO O MUNDO PARA NINGUÉM)

Todo: Folgo muito d'enganar.
e mentir nasceu comigo.

Nin: Eu sempre verdade digo,
sem nunca me desviar.

(BERZEBU PARA DINATO)

Ber: Ora, escreve lá, compadre,
Não sejas tu preguiçoso!

Din: Quê?

Ber: Que Todo o Mundo é mentiroso
e Ninguém diz a verdade.

(NINGUÉM PARA TODO O MUNDO)

Nin: Que mais buscas?

Todo: Linsojar.

Nin: Eu sou todo dsengano.

(BERZEBU PARA DINATO)

Ber: Escreve, ande la mano!

Din: Que me mandas assentar?

Ber: Põe aí mui declarado,
não te fique no tinteiro:
Todo o Mundo é lisonjeiro,
e Ninguém desenganado.

(In MOISÉS, 2006, p.70-73)

COMENTÁRIO ACERCA DO *AUTO DA LUSITÂNIA*

Trata-se de duas cenas que se passam concomitantemente. As anotações feitas por Berzebu e Dinato serão levadas para Lúcifer para o julgamento dos dois. Como vimos, os personagens humanos e os seres que fazem parte do imaginário cristão são construídos como alegorias, isto é, símbolos de gente viva. Essa peça de forma alegórica nos dá um ensinamento religioso ou moral. Tais alegorias nesse texto podem ser caracterizadas como tipos caricaturados, pois há o exagero tanto do mal quanto do bem. Observa-se que, por meio dessas alegorias, Gil Vicente se volta para um mundo exterior profano, no qual o homem se perde pela ambição e egoísmo.

Por ser uma sátira aos comportamentos humanos, podemos dizer que, na cena lida acima, o autor busca questionar as fraquezas humanas com seus vícios e debilidades (cf. MOISÉS, 2006, p, 73-74). Com isso, destacamos a leitura pedagógica que essa peça traz, já que coloca em xeque alguns valores medievais, como o oportunismo da burguesia. Quanto às personagens, a ganância e o interesse pelo mundo material fazem parte da personalidade de Todo o mundo, já Ninguém significa aquilo que falta ao primeiro, um homem temeroso a Deus e aos princípios éticos pregados pela Igreja Católica. Neste auto, podemos destacar a concisão do pensamento do autor em retomar esse tema por meio de uma linguagem poética que trabalha com um ritmo espontâneo e fácil dos versos (MOISÉS, 2006, p, 73-74).

O teatro de Gil Vicente não nasce de uma hora para outra, ele tem por trás toda uma tradição medieval que é assimilada e muito bem explorada em suas peças. A estrutura do teatro vicentino nasce da rica tradição do teatro religioso marcado pelas representações das festas natalinas e da Páscoa. António Saraiva (2008, p. 191-199) destaca alguns gêneros medievais que foram incorporados à estética vicentina. São eles: os mistérios, representações da vida de Cristo feitas a partir do Novo Testamento; as moralidades, peças mais curtas que personificavam os vícios e virtudes humanas; os milagres, descrição dramática da vida dos santos; as farsas, crítica social de origem popular com um olhar satírico e humorístico; os *sotties*, farsas carnavalescas, cujo personagem principal era um louco, presença que permitia críticas mais livres e escrachadas aos mandatários da época; e, por último, os sermões burlescos, textos breves com a idéia de cultivar o riso, por isso era composto por atores mascarados com vestes sacerdotais.

Como vimos, Saraiva nos dá um melhor panorama de como era encenação medieval, apesar de não haver provas se todos esses gêneros chegaram a ser montados em Portugal antes de Gil Vicente. Comprovadamente, temos notícias que os sermões burlescos e as farsas

eram comuns. Havia também o uso de máscaras e figuras alegóricas de anjos e demônios, recurso tão presente na obra de Gil Vicente, como vimos no *Auto da Lusitânia*. Toda essa herança cultural não fica de fora do teatro vicentino, que vai buscar inspiração formal, no primeiro momento, nas peças do castelhano, Juan del Encina.

CLASSIFICAÇÃO DO TEATRO DE GIL VICENTE



Gil Vicente (Fonte: <http://www.joraga.net/gilvicente/imgs/gilVic03.jpg>)

A ambigüidade dos gêneros e temas se mostra um problema quando pensamos na classificação das peças de Gil Vicente. Cada crítico divide suas obras conforme nomenclaturas adotadas, mas nem sempre essas nomenclaturas conseguem classificar toda a produção desse teatrólogo. Seu filho Luís Vicente em “Compilançam de todalas obras de Gil Vicente”, apresenta uma classificação bem confusa da obra do pai, além de gerar muitas dúvidas cronológicas, pois ele deixou de fora alguns textos. Já a professora Lênia Márcia Mongelli (1997, p.10) destaca que, como entre as comédias e as farsas não há fronteiras tão fixas, o melhor caminho é tratarmos do seu teatro por duas abordagens: a profana e sagrada, sem deixar de ressaltar que uma peça profana pode contemplar características das sagradas, assim como as sagradas podem ter elementos do profano. O

sagrado em seu teatro vem da tradição cristã de destacar a Paixão e a Redenção de Cristo ou de retratar a vida de um santo milagreiro. Justamente desse vínculo com o sagrado é que nasce sua primeira peça: *Auto da visitação*, que retoma o nascimento de Cristo. As peças de temática profana vêm de uma vertente alegórico-crítica. A farsa e o cômico fazem parte desse tipo de montagem que nasce na tradição medieval da mímica e de sermões burlescos, textos irreverentes, quase sempre calcados na paródia, que brincam com os poderosos.

Essa classificação do sagrado e do profano parece mais cômoda; no entanto, para alguns críticos, a melhor divisão da produção de Gil Vicente pode se dar pela evolução estética e temática de suas peças. Segundo Spina (2006, p. 194-195), podemos dividir seu teatro em cinco fases cronologicamente marcadas:

Na primeira, que vai de 1502 a 1509, Gil Vicente apresenta peças com temas pastoris e religiosos. Essa primeira fase é nitidamente influenciada pelo teatro do espanhol Jual del Encina. Escritas em dialeto saiguês – uma mistura de português com castelho: *Auto da Visitação*, *Auto Pastoril Castelbano*, *Auto dos Reis Magos*;

Na segunda, temos o domínio das farsas nas produções de 1509 a 1515. Nesse período, Gil Vicente dá um tratamento mais social ao seu texto e começa a desenvolver a sátira, escritas em português: *Farsa do Escudeiro* e o *Velho da Horta*;

Na terceira, ele chega ao auge da dramaturgia religiosa no período entre 1515 e 1512. Essa é a fase de maturidade do poeta, considerada pela crítica como a melhor fase desse escritor em que produz a famosa trilogia das barcas: *Auto da embarcação do inferno*, *Auto da embarcação do purgatório* e *Auto da embarcação da Glória*, além do *Auto da Alma*;

Na quarta, temos tanto o teatro alegórico como a valorização do teatro romanescos influenciado pelas aventuras de capa e espada. Essa fase vai de 1521 a 1524. Nela, Gil Vicente adota os temas da moda com uma maior influência da cultura renascentista, contudo, não alcança o mesmo vigor dos textos anteriores. Destacam-se: *Inês Pereira* e *Amadis de Gaula*, a primeira descreve a vida de uma moça interesseira que se dá mal no casamento, e a segunda narra a famosa vida do cavaleiro Amadis de Gaula, novela de cavalaria, muito famosa da época.

Na fase final, que abrange o período entre 1524 e 1526, há uma retomada dos temas anteriores. Gil Vicente ainda escreve muitas peças que vão do teatro alegórico ao de crítica social com destaque para *Auto da festa* e *Juiz de Beira*.

Cabe destacar que o teatro de Gil Vicente persiste ao tempo, principalmente pelo elo com os acontecimentos históricos de um Portugal dos descobrimentos. No entanto, em nenhum momento esse escritor se deixou influenciar pela força das transformações, pelo contrário, sua arte

denuncia as fraquezas humanas e das instituições religiosas. Gil Vicente, apesar de ter sido protegido pela nobreza, foi um intelectual autônomo. A crítica social de sua obra denuncia um espírito crítico atento aos desconcertos por que passa o homem renascentista português, que não quer deixar o passado, mas está agarrado ao futuro em busca da glória e da fortuna. Sua obra traduz essa conexão entre o mundo medieval e a cultural renascentista. Esse encontro de cultura e pontos de vista pode ser identificado como um mundo que se despedia e outro para começar. Seu teatro tem “olhos voltados para trás, contemplando o mundo que morria e para a frente na intuição feliz do novo rumo tomado pelo embate das idéias” (MOISÉS, 2003, p. 44).

Segundo António Saraiva (2008), a evolução do teatro de Gil Vicente vai se dando por etapas, pois, ao longo dos 34 anos de produção, temos a constante inclusão de elementos estéticos e estruturais no seu teatro. Com essa evolução Saraiva propõe três tipos de peças conforme sua estrutura. Por exemplo, em 1509, surge a primeira farsa (*Auto da Índia*). Depois das éclogas dramáticas, entre 1517 e 1519, surgem as obras-primas do gênero alegórico: *A Trilogia das Barcas*, (Inferno, Purgatório e da Glória) e o *Auto da alma*. Nos anos seguintes, a comédia sentimental cavaleiresca ganha forma com *Comédia de Rubena* (1521), que narra a história de um príncipe que se apaixona por uma mulher do povo. No enredo desse gênero, é comum o príncipe ou a princesa se apaixonarem por um(a) aventureiro(a). Todavia, depois da revelação de que o(a) mesmo(a) pertence à nobreza, o casal tem um final feliz. Além desses novos elementos, o teatro de Gil Vicente produz mistérios e um episódio hagiográfico, um milagre, tema muito desenvolvido pelos seguidores desse teatrólogo.

Voltando à questão da estrutura, a farsa vicentina é mais simples e se reduz a um episódio cômico colhido da vida cotidiana do povo. Nesse tipo de peça, alguns quadros são encenados sem haver um eixo central, compondo cenas soltas do cotidiano. Em outras, há esse eixo, mas as cenas não exigem nem a anterior nem a posterior para serem entendidas, como é o caso de *O juiz da beira*. Nessa peça, há várias causas sem elo entre elas, apenas interessa o papel do juiz. Entre as suas farsas, há também as de história mais completa, como o *Auto de Inês Pereira* – com sua picante narrativa para conseguir um casamento com um homem dos seus sonhos. Por serem peças que não privilegiam o tempo, como acontece com o teatro clássico, as farsas de Gil Vicente podem ser classificadas como autos de enredo. Assim como essas farsas dialogadas ou monologadas no palco, os autos cavaleirescos apresentam episódios sentimentais cavaleirescos. Essas peças resgatam o lirismo do amor cortês.

Ainda dentro de uma perspectiva de estrutura teatral, podemos destacar que as peças profanas de Gil Vicente trazem um elo com a cultura clássica. *Nau dos amores* e *Templo de Apolo* exigem uma cenografia mais

complexa. Nessas peças, o autor mistura a cultura portuguesa com a mitológica, por isso profana, por deixar de fora os elementos religiosos e cristãos, mas nem por isso as peças deixam de ser alegóricas, pois trabalham com personificações também. Para António Saraiva (2008), temos três formas de estrutura cênica no teatro de Gil Vicente. Na primeira, a farsa, temos um episódio simples, um caso social moral; na segunda, o auto de enredo, temos cenas com diálogos e monólogos; e na terceira, o auto alegórico religioso ou profano, temos símbolos que traduzem aspectos da cultura cristã com seus valores ou da mitologia greco-romana. Com isso, a partir da proposta de António Saraiva, podemos concluir que o auto alegórico é o melhor exemplo do teatro vicentino que vai além da cultura medieval para fazer crítica ao mundo desconcertado pela chegada da nova concepção de vida pregada pelo Renascimento.

Resumindo as três classificações apresentadas nessa aula, temos diferentes formas de estudar o teatro de Gil Vicente. As propostas se aproximam e se complementam, dando-nos melhor visão de o quanto esse teatrólogo tinha um grande conhecimento da tradição medieval. Nesse sentido, a proposta de Lênia Márcia Mongelli é muito útil por dividir o teatro vicentino em teatro profano e sagrado; Já Sigismundo Spina apresenta uma divisão cronológica em cinco momentos, que evita as ambigüidades que alguns enredos nos trazem (são alegóricos ou farsas?). Concluindo, apresentamos a sofisticada proposta de António Saraiva que divide o teatro vicentino conforme a estrutura das peças: farsas, autos de enredos e autos alegóricos religiosos e profanos. Assim, você pode ver que, de acordo com o interesse, podemos classificar a obra desse grande teatrólogo. Cabe destacar que os três professores são unânimes em aponta a *Trilogia das Barcas* e *Auto da Alma* como as peças mais importantes de seu teatro.

A SÍNTESE DA CULTURA MEDIEVAL

Apesar de iniciar sua trajetória já na época do Renascimento, a obra de Gil Vicente não seguiu as técnicas clássicas, nem mesmo depois que começou a incorporar alguns elementos clássicos. Pode-se dizer que ele manteve certo distanciamento das novas técnicas teatrais, mas nem por isso deixou de produzir uma obra síntese de toda uma tradição ibérica. Por outro lado, estruturalmente, suas peças não possuem as unidades básicas do teatro clássico: o tempo, espaço e ação, nem apresenta conflitos psicológicos de seus protagonistas.

Dessa forma, o teatro de Gil Vicente pode ser visto como um acabamento das melhores tradições do teatro medievo europeu. Sua produção sintetiza a cultura de uma época. Impressiona o fato de Portugal, até a chegada de Gil Vicente, não ser um país que cultivasse um teatro em língua vernácula. Isso pode ter acontecido porque os textos dos vizinhos

castelhanos eram apresentados na corte portuguesa. Cabe destacar que grande parte da corte portuguesa era de origem espanhola, por isso, o espanhol era a segunda língua da corte, o que resultou em que grande parte dos textos da época fosse escrita em espanhol. Até Gil Vicente, há 17 peças bilíngues. Lembre-se de que as esposas dos reis quinhentistas eram todas castelhanas. Nesse ambiente bilíngue, surge o teatro de Gil Vicente, que marca pela diversidade das fontes populares, religiosas e clássicas e pela vivacidade de suas personagens.

O texto de Gil Vicente valoriza a poesia popular e esquemas da primitiva poesia galego-portuguesa. Assim, pode-se dizer que o teatro vicentino dá uma nova roupagem para o folclore peninsular, acrescentando a tradição mitológica clássica e a literatura bíblica. Nas peças voltadas para a sociedade da época, as personagens agem conforme sua lógica, como Inês Pereira, que quer se casar com um homem forte e bravo, mas que, depois de decepcionada, aceita um marido mais simples. Também notamos que a caricatura não é gratuita, nem artificiosa, pois resulta na apurada construção de personagens típicas da cultura medieval peninsular. Quanto à questão de gênero, notamos a diversidade de temas e de misturas dos gêneros que vão do lirismo cortês à poesia folclórica. Como nos ensina Saraiva (2008), o teatro de Gil Vicente resume toda uma tradição peninsular com seus aspectos popular, cortês e clerical. Ele abusa com maestria do uso dos versos heptassílabos (redondilha maior), que dão um ritmo entusiasmado a seu texto. Ele também valoriza a língua corrente como quando, por exemplo, usa provérbios tradicionais.

Quanto à construção das personagens, podemos nos perguntar o que está por trás de tantas alegorias. Ora, não é difícil chegar a uma conclusão, pois, por exemplo, a alegoria do anjo e do diabo representa a eterna luta entre o Bem e o Mal. Outro aspecto importante é que ele quase não dá nome próprio a suas personagens, prefere intitulá-las como tipos humanos. Dessa forma, o teatro vicentino não valoriza o individual, já que prefere tipos sociais agindo conforme sua condição social. Nessa galeria de personagens que representam tipos humanos, míticos e religiosos temos várias que se repetem. Há as relacionados à vida campestre: o pastor, o camponês, a moça da vila, a alcoviteira, o frade folião, as quatro estações, profetas, diabo, anjo, alma e o bobo (parvo). Essas personagens divertem pelas falas, mímicas, pelos debates que proporcionam e pela riqueza lírica de algumas cenas. Entre as personagens satíricas, encontramos os pastores de tipo folclórico. Eles servem para fazer rir a gente da corte, por sua ignorância e simplicidade. Todavia, assim como fazem rir, essas personagens podem servir para avaliar a ordem estabelecida. Assim, no teatro de Gil Vicente, prevalece que só essas personagens rústicas e simples e os parvos(loucos) tem o direito de entrar no reino dos céus. Outra figura muito comum em suas farsas é a da mulher fora da

ordem: a velha beberona que pode ser também uma velha vivaz e alcovi-teira. Essa personagem só se relaciona com algum interesse social. Entre os personagens satíricos da representação medieval, temos o judeu, quase sempre um homem exclusivamente preocupado com o enriquecimento e com os negócios. Lembre-se de que havia uma perseguição aos judeus e aos novos cristãos na cultura renascentista. O judeu é sempre descrito, de forma caricata, como ganancioso e sovino e preocupado apenas com o mundo do dinheiro. Daí a presença nas peças de Vicente do preconceito corrente da época. A caricatura dessa personagem gira em torno da mesquinhez e ganância.

Para alguns críticos, Gil Vicente é um anticlerical, pois a Igreja é desnudada e satirizada por meio do frade, personagem típico da sua época presente em todos os espaços portugueses da corte à aldeia. Essas personagens vicentinas vivem uma vida contrária ao mundo que pregam, característica muito comum à época. Em vez de renúncia ao mundo e às riquezas, normalmente se preocupam com os bens materiais e os prazeres terrenos. Alguns blasfemam, têm mulher e prole. Quase todos os personagens frades de Gil Vicente ambicionam se tornar bispos. Com isso, o teatro vicentino critica a multiplicação excessiva do clero. O olhar atento para sua época não podia deixar de fora dessa galeria humana o escudeiro, um ocioso e vadio, que imita padrões da nobreza, toca guitarra, verseja, faz serenatas às filhas de mecânicos. Por meio do escudeiro, há uma crítica a vida da nobreza. Além dele, são criticados os magistrados, os administradores, os corregedores e os juizes. A corte é vista como um foco de corrupção e nepotismo. A incompetência dos governantes não fica de fora da sátira vicentina. Mesmo o sapateiro explora o povo no preço.

Dentro dessa hierarquia de interesseiros, Gil Vicente propõe que o lavrador seja o sustentáculo dessa sociedade parasita e ociosa. Esse lavrador não é o rústico, mas sim o patético, que trabalha até a exaustão, mas tem o produto arrancado pelos cobradores. Além desses personagens, há a moça da vila que quer se casar bem e a mulher adúltera que trai o marido enquanto esse está na guerra. Assim, de uma forma bem sintética, a sociedade medieval portuguesa é bem retrata pela pirâmide em que o lavrador sustenta os clérigos e nobres em suas vidas de aventuras.

Resumindo, o teatro de Gil Vicente vai além do imaginário medieval. Mesmo sem ser realista, ele consegue traduzir uma época marcada pela Reforma e pelo questionamento dos valores mundanos. Todavia, destacamos as influências recebidas por seu teatro, uma vez que “Gil Vicente não inventou a partir do nada, como as distorções fazem supor; pelo contrário, sua obra pode ser entendida como verdadeira suma da tradição, da comédia greco-latina à dramaturgia religiosa medieval, das representações palacianas às festas carnavalescas popularizadas no Renascimento” (MONGELLI, 1997, p. 9). Sua criação passa por um olho clínico de uma

realidade observável. Sua arte não diverte apenas ela traz uma visão crítica de seu tempo, pois “suas peças alegóricas corporizam uma visão religiosa, em que a realidade observável entra como um elemento” (SARAI-VA, 2008, p. 206). Ele segue a lógica religiosa de que o mundo é trânsito para a vida eterna. Essa visão medieval e gótica da vida está contida em personagens alegóricas como o Anjo e a Alma em o *Auto da Alma*. Seu plano intemporal e abstrato não estão à toa como pano de fundo de toda essa sociedade de aparências, na qual “a realidade aparente não passa de uma ilusão, e os valores intemporais, que se postulam, é que são o verdadeiro real” (SARAI-VA, 2008, p. 207). Para concluir esta aula, entre em contato com os personagens vicentinos nos trechos que selecionamos para você.

ALGUNS COMENTÁRIOS SOBRE PEÇAS IMPORTANTES DE GIL VICENTE

Farsa do velho da horta (1512) – o enredo desenvolve-se em torno de um amor impossível entre um velho e uma jovem. Um sessentão campônês apaixonava-se por uma mulher jovem que o ignora. O cômico se destaca na fala da jovem repleta de ironia. Além desse eixo, temo a presença da alcoviteira que tenta enganar o velho ao prometer o amor da jovem. A alcoviteira consegue extorquir toda a riqueza do velho. Após a intervenção da justiça, o velho tem seus bens de volta, mas fica sem o amor da jovem que se casa.

Veja o ritmo da peça:

ENTRA A MOÇA NA HORTA E DIZ O

Velho: Senhora, benza-vos Deus.

Moça: Deus vos mantenha, Senhor.

Velho: Onde se Criou tal flor?

Eu diria que nos céus.

Moça: Mas no chão.

Velho: Pois damas se acharão

que não são vosso sapato* *(que não se igualam a vós)

Moça: Ai! como isso é tão vão,

e como as lisonjas são

de barato.

Logo adiante a moça começa a debochar do velho:

Moça: Vossa alma não é lembrada

que vos despede esta vida?

Velho: Vós sois minha despedida.

Minha morte antecipada.

Moça: Que galante!
Que rosa! Que diamante!
Que preciosa perla fina!
Velho: Ó fortuna triunfante!
Quem meteu um velho amante
com menina!
(In SPINA, p. 197-198)

Auto da alma (1518) – trata do tema religioso do peregrino – a busca da salvação. Nesse texto, temos a luta do homem entre as forças do Bem e do Mal, que pode ser lida como a discussão em torno do livre-arbítrio do homem. A proposta desse texto pela idéia do homem se redimir de seus pecados para encontrar o caminho eterno. No entanto, antes, ele terá que encontrar um caminho entre o Bem e o Mal.



Alegorias do anjo e do demônio (Fonte: <http://images.google.com.br>)

(O ANJO À ALMA)
Andemos a estrada nossa;
olhai; não torneis atrás,
que o imigo*,
à vossa vida gloriosa,
porá grossa*
Não creais a Satanás,
vosso perigo!
Continuais ter cuidado
no fim de vossa jornada,

* inimigo

* obstáculos

e a memória*
 que o espírito atalaido*
 do pecado
 caminha sem temer nada
 para a glória.
 E nos laços infernais,
 e nas redes de tristura
 tenebrosas,
 da crreira que passais
 não caiais:
 siga vossa fermosura
 as gloriosas*.

* continuai a ter
 * acautelado

* as almas

(ADIANTA-SE O ANJO, E VEM O DIABO E DIZ)

Tão depressa, ó delicada,
 alva pomba, para onde is?
 Quem vos engana,
 e vos leva tão cansada
 por estrada,
 que somente não sentis
 se sois humana?
 Não cureis de vos matar,
 que ainda estais em idade
 de crescer*.
 Tempo há i para folgar
 e caminhar:
 vivei à vossa vontade
 e havei prazer.
 (In SPINA, p. 205-210)

*engrandecer

Como se observa, o teatro vicentino não fixa o espaço, nem o tempo. No texto, a poesia e as idéias se sobressaem. Tanto a idéia de força pelo caminho certo de uma vida sem pecados, como a vida prazerosa e mundana estão em extremos para a alma que não sabe que rumo seguir.

Farsa de Inês Pereira (1523) – aproxima-se muito da comédia de costumes. Tem um tom mais leve com intuito do riso e da diversão. Trata-se de uma peça encomendada como um desafio para Gil Vicente provar sua capacidade criadora, pois na época desconfiava-se da autoria de suas representações. O tema era “mais quero asno que me carregue, que cavalo que me derrube” Nessa peça, Inês não quer saber do trabalho doméstico. Trata-se de uma mulher sonhadora que quer um homem valente, cordial e artista, pois se casa com um escudeiro, pensando que encontrou o ho-

mem ideal. Ledo engano, Inês é maltratada e por fim é trancafiada enquanto o marido vai para a guerra de onde não volta. Inês fica viúva e repensando sua condição, aceita se casar com um homem simples, o primeiro pretendente, Pero Marques, que ela rejeitou por ser do povo.

Pero: Mais gado tenho eu já quanto,
e o maior de todo o gado,
digo maior algum tanto.
E desejo ser casado,
prouvesse ao Espírito Santo,
com Inês; que eu me espanto
quem me fez seu namorado.
Parece moça de bem,
e eu de bem er também,
ora vós er ide vendo
se lhe vem melhor ninguém,
e segundo o que eu entendo.
Cuido que lhe trago aqui
Pêras da minha pereira
- hão de estar na derradeira –
tende ora, Inês, per i. (SPINA, p. 221)

CONCLUSÃO

Pelo que estudamos nesta aula, fica claro que o teatro de Gil Vicente merece um lugar de destaque na tradição literária portuguesa. Apesar de antes não haver um teatro consolidado, ele cria uma rica dramaturgia sem deixar de lado os elementos populares e tradicionais. Seu teatro nasce da influência de Juan de Encina, com peças de temas pastoris e religiosos e evoluir para as grandes alegorias e para as farsas que descrevem a sociedade portuguesa com uma crítica apurada como em *Farsa de Inês Pereira*. A trilogia das barcas é considerada a melhor parte desse teatro por apresentar uma crítica à igreja e aos homens que se preocupam com a vida na terra ao deixar de lado os valores espirituais. Assim, você entrou em contato com um dos maiores teatrólogos de língua portuguesa, pois sua dramaturgia vai além do seu tempo.

RESUMO

Esta aula desenvolveu a idéia de que o teatro de Gil Vicente é herdeiro de uma rica tradição medieval popular e religiosa. Além disso, estudamos a influência de Juan del Encina na primeira fase da obra vicentina. O teatro de Gil Vicente é marcado pela crítica ao clero e à sociedade portuguesa. Suas alegorias das barcas forma uma das principais imagens do teatro vicentino. O auto da alma também está entre as principais obras de Gil Vicente. Você estudou também que o teatro vicentino não valoriza o individual, ele opta por personagens que representam tipos humanos, míticos e religiosos.



ATIVIDADES

1. Podemos dizer que o teatro de Gil Vicente é mais histórico ou moralista? Por quê? Comente sua resposta após a leitura do fragmento da peça *Auto da Lusitânia*.
2. Diferencie os três tipos de peças mais comuns na Idade Média e em que o teatro de Gil Vicente se distancia dessas formas de fazer teatro?
3. Faça um resumo das principais idéias abordadas nessa aula sobre o teatro de Gil Vicente. Destaque as principais contribuições que você estudou e a importância desse teatro para a tradição medieval já existente.



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

1. Diferente da concepção histórica de Fernão Lopes, o teatro de Gil Vicente se volta para uma análise moralista da sociedade como lemos em *O auto da Lusitânia*. Ele critica o comportamento da burguesia em se preocupar apenas com o mundo material entre outros aspectos que você pode acrescentar.
2. O auto, a farsa e a sottie são bem diferentes dos textos de Gil Vicente que apresenta uma complexidade maior. Contudo as duas primeiras estão diretamente relacionadas ao teatro vicentino. A grande diferença está que elas servem de base para o teatro vicentino que vai além dessas divisões. Para ele, um texto não tem gênero. Além do mais a influência de Juan del Encina foi muito importante para sua carreira.
3. Essa resposta você pode construir com uma leitura bem detalhada de nossa aula. Só podemos destacar a questão da síntese que o teatro de Gil Vicente representa. Além disso vale a pena você retomar a evolução que esse teatro sofreu com suas principais peças.



PRÓXIMA AULA

O conteúdo da próxima aula retoma a tradição lírica portuguesa. Vamos estudar como as cantigas trovadorescas perderam espaço com o surgimento da poesia palaciana. Depois da separação da música da letra, a poesia portuguesa passou um tempo ofuscada, mas chegou ao Renascimento reabilitada e com grande poetas como você poderá estudar nas próximas aulas dedicadas a lírica e épica.



AUTOAVALIAÇÃO

Sua autoavaliação pode acontecer a partir das leituras dos fragmentos das peças teatrais de Gil Vicente. A partir dessa leitura, veja o que você conseguiu entender tanto na questão estética, quanto na social. Compare os personagens, identifique as características do teatro de Gil Vicente, veja seus principais temas. Assim, você estará desenvolvendo sua capacidade de analisar o texto de Gil Vicente, caso não consiga fazer isso com naturalidade, releia a aula destacando as principais idéias debatidas.

REFERÊNCIAS

- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MONGELLI, Lênia Marica. É dia de júri nas profundas! Apresentação. In: VICENTE, Gil. **Auto da barca do Inferno**. São Paulo: FTD, 1997.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17 ed. Porto: Editora Porto, 2008.
- SPINA, Segismundo. **Presença da literatura portuguesa – era medieval**. 11 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006.