

## A ATUALIDADE NO TEATRO DE GIL VICENTE

Irma de Brito Chaves

### *Introdução*

Normalmente, o estudo de um autor se faz a partir das coordenadas de sua época e das influências que determinam a caracterização da sua obra. Dentro deste critério, a vida e a obra de Gil Vicente já foram exaustivamente estudadas nos seus aspectos mais variados. Mas sua produção literária é de tal modo rica e universal que é sempre possível descobrir-lhe ângulos novos através dos tempos. Seu mundo excede sempre as possibilidades de exploração. Sem a pretensão de originalidade, mas no desejo de captar integralmente o espírito vicentino, me propus abordar seu teatro-poesia através de uma inversão de enfoque, ou seja, partindo de uma visão hodierna dos problemas e situações ali suscitados.

Sabem todos que o teatro vincentino localiza-se historicamente numa época de transição. Definhavam as estruturas da Época Medieval e começavam a se fortificar as mudanças que viriam a se constituir no Renascimento. Estabelecendo uma relação com nossa época, e não deixando de guardar as devidas proporções, os homens do século XV, como nós, assistiam a transformações inusitadas e demasiado rápidas para que fôsse possível adaptar-se a elas no mesmo ritmo dos acontecimentos. Se os espíritos sentiam a dificuldade de uma assimilação imediata, é lógico que mais acentuada fôsse a resistência das estruturas, geralmente mantidas por gerações mais acomodadas. Por muito tempo persistiu o sistema feudal ao lado das modernas formas capitalistas. A cultura, reflexo e agente da realidade sócio-econômica, também conservou-se dualista. Já bem amadurecidos os padrões clássicos, introduzidos por Sá de Miranda, vemos a permanência literária medieval na obra de um Camões, por exemplo. Gil Vicente, espírito privilegiado e sen-

sibilidade de artista, captou e nos transmitiu o seu momento. Através dêle, chega até nós o panorama da sociedade portuguesa, ansiosa de incorporar-se ao progresso da humanidade e, ao mesmo tempo, temerosa de um dever pejado de interrogações. De um lado, as conquistas ultramarinas, o progresso das ciências, a ampliação do comércio interno e externo, o crescimento da burguesia mercantilista, a urbanização, o desenvolvimento das manufaturas, o racionalismo, a experimentação e o humanismo. No outro pólo, o uma cultura em crise. A rigidez dos valores medievais sofre insistentes contestações. Quebra-se a unidade religiosa. A pirâmide social é alterada pelo surgimento de uma nova classe. As atividades guerreiras são canalizadas para o comércio. Acuado pelo impacto dos novos ventos, o espírito medieval se refugia nos campos, escudando-se na precariedade dos meios de comunicação. Como hoje, o contraste de formas de vida gerava então um sentimento de insegurança e angústia, uma ânsia de viver intensamente, uma supervalorização dos bens materiais, um relaxamento dos costumes. O que representam de indagações para nós as armas nucleares e as viagens espaciais, representaram para os homens dos séculos XIV e XV, o uso da pólvora e as descobertas marítimas. Vasco da Gama, Fernão de Magalhães e Cabral, são hoje Armstrong, Collins e Aldrin.

O teatro de Gil Vicente documenta fartamente as alterações psicológicas sofridas pelo povo português quinhentista sob a pressão do embate de culturas que marcou seu tempo. Esse testemunho fiel de uma época tem o poder de nos colocar diante de problemas que são também nossos, de tipos sociais que, embora com roupagens outras, se caracterizam por vivenciarem as mesmas angústias e situações. E, porque geradas em épocas igualmente transitórias, também nos deparamos com idêntica aproximação nas manifestações literárias.

### *Tipos Sociais*

Dentre os tipos sociais, os escudeiros, personagens quase obrigatórias da sua crítica social, representam esplêndidamente a mudança de valores. Homens do povo, que através de feitos guerreiros e da sua ligação com a nobreza eram cheios de dignidade num passado recente, são agora apresentados como classe decadente. Ayres Rosado, da farsa... "Quem tem farelos", imita o comportamento padrão da nobreza, mantendo... criados, tangendo a viola e endereçando às suas amadas versos à moda palaciana. Como julga indigno trabalhar, não

tem rendas para manter a aparência de cavalheiro que se imagina: não tem roupa, não paga os criados e suas trovas, segundo o depoimento de Apariço, seu criado, são “tam sem graça, tam vazias”. Ayres Rosado, na tentativa de afirmação, torna-se uma personagem deslocada da realidade. Já então, a classe média ascende e ocupa lugares na estrutura social por obra e graça do capital e do trabalho. Viver de rendas começa a ser privilégio de poucos. A própria nobreza encontra uma saída nas ocupações administrativas. E o pobre escudeiro tenta viver artificialmente situações para as quais a tradição havia estabelecido um comportamento. Não encontrando correspondência na realidade, angustia-se e faz concessões de ordem moral. Enquanto pavoneia-se de bravo e cavalheiro, é covarde e sem dignidade, distanciando-se do tipo que pensa encarnar. Sendo o representante de uma classe em via de desaparecimento, desajusta-se e busca no sonho uma reconciliação. Bras da Mata, da “Farsa de Inês Pereira”, sonha com glórias guerreiras que lhe dêem a almejada elevação social. Enquanto isto, decepçiona a sonhadora Inês a quem fizera a côrte com tanta fineza e de quem, após o casamento, arranca a seguinte queixa:

“Cuidei que fossem cavaleiros  
Fidalgos e escudeiros,  
Não cheios de desvarios,  
E em suas casas macios,  
E na guerra lastimeiros.”

O escudeiro de “O Juiz da Beira” é tão pobre que para pagar a uma alcotiveira, foi obrigado a vender “hũa viola, e hum gibão de fustão e botas de cordovão.”

Em nossos dias, encontramos o correspondente de Ayres Rosado, Bras da Mata e tantos outros, em certo setor da classe média. Obrigado pela industrialização a exercer atividades que os padrões herdados catalogaram como inferiores, refugia-se nas atividades administrativas que ainda guardam tintas de nobreza. Com isto, tem seu poder aquisitivo diminuído e distancia-se do “status” a que aspira. Desequilibra-se entre o real e o sonho. Esforça-se por manter uma aparência que o mundo atual não lhe reservou. Nega-se a aceitar condições proletárias de vida. E, não raras vêzes, a dissonância entre o padrão de vida mantido e o permitido, leva-lhe a expedientes moralmente duvidosos. A literatura contemporânea está semeada de tipos e situações que testemunham esta verdade. São personagens que lutam angustiadamente para deter o rumo da história e que não se dão conta de que a história só se

repete em forma de farsa. No seu desajuste se tornam grotescas, artificiais e dúbias, como os escudeiros vicentinos.

Outro tipo social que pulula nas farsas e autos de Gil Vicente e que é facilmente identificado na atualidade, é o camponês. Com extraordinária clarividência, o maior dramaturgo português analisa o problema campesino no Portugal em que viveu. Voltada para as emprêsas marítimas, a Côrte empenha ali todos os seus recursos, deixando o campo sem qualquer assistência. Os olhos do poder estão voltados para os centros urbanos que começam a se desenvolver e onde pontifica nôvo soberano: o capital. Conseqüentemente, acentua-se o desnível entre a cidade e as áreas não urbanizadas. O camponês, como é óbvio, é a principal vítima desse estado de coisas. Muitos emigram, buscando no Paço melhores condições de vida. E porque não estão habilitados para exercer novas funções, marginalizam-se. É o caso dos moços escudeiros e fidalgos decaídos. Explorados por seus amos, mal alimentados e mal vestidos, sobrevivem à espera de melhores dias. Apariço e Ordonho, da farsa “Quem tem farelos”, são bons exemplos. Frustrados em suas pretensões de obter uma vida melhor, criticam seus amos: “Seu moro cum escudeiro, como me pode a mi ir bem”. E nos falam da vida miserável que levam: “Morremos ambos de fome, e de lazeira todo ano”. São desleais para com os patrões e não hesitam em ser serviçais e bajuladores quando isto seja necessário para alcançar alguma vantagem. Não possuem a firmeza de princípios que caracteriza aquelas outras personagens radicadas no campo, o que evidencia uma deformação psicológica, fruto de desenraizamento. Por que sujeitam-se os moços a tantos percalços? Apariço é quem nos responde:

“Diz que m'a de dar a el Rei,  
E tanto farei, farei...”

A Côrte andava embriagada com os sucessos das emprêsas marítimas e esbanjava os lucros e prestígio que daí advinham. Evidentemente, junto a ela as coisas corriam melhor e os “ratinhos” sabiam disso. Já um camponês de “Romagem de Agravados” pede a Frei Paço para encaminhar seu filho nos segredos da vida paçã. O campo se esvazia e cêdo não sobram lugares nos centros urbanos para os que aí procuram um paraíso imaginado.

O drama de Apariço, Ordonho e muitos mais que acompanham escudeiros e fidalgos, enquanto esperam pela vida dourada que sonharam ao deixar o campo e sua falta de pers-

pectivas, repete-se hoje em dia nos milhões de brasileiros que deixam suas terras e marginalizam-se nas grandes cidades. As transformações que a mudança lhes impõe têm sido largamente representadas pela literatura, teatro, cinema e música.

O camponês, o que permanece fiel à sua lida, segundo nos mostra Gil Vicente, é inteligente, honesto, leal, digno e suficientemente perspicaz para localizar seus problemas. É ativo. Vemos-lhe diante da Côrte, da Verdade ou da Justiça, sem se curvar. Apesar do seu desvalimento, não se envergonha da sua condição, nem se humilha. Sabe, embora vagamente, que a culpa do seu atraso não lhe cabe. A ignorância, inclusive religiosa, faz com que só percebam de maneira difusa a raiz dos seus males. Ora acusam... Deus, ora o clero, ora os poderosos. Não podemos lhes exigir que alcancem o cerne da questão. João Murtinheira, lavrador que aparece em "Roma-gem de Agravados" trabalha até a extenuação, sem ter tempo para limpar as gôtas do seu suor. O produto do seu trabalho é arrancado pelos cobradores de rendas ou pelos frades. Até Deus, segundo João Murtinheira, parece comprazer-se em persegui-lo enviando-lhe o sol e a chuva fora do tempo.

O lavrador do "Auto da Barca do Purgatório" é também uma personagem patética em cuja voz acusadora há acentos comoventes:

"Nós somos vida das gentes  
e morte das nossas vidas".

Nesta fala está expressa a dolorosa consciência da exploração a que são submetidos.

Fácil, muito fácil, é localizar em nossos dias personagens igualmente exploradas e desvalidas. Sem que porisso tenham alterados os muitos aspectos positivos da sua personalidade. Ariano Suassuna é uma das muitas vozes que se erguem em nossos dias para mostrar uma realidade tantas vezes destorcida. Apresenta-nos, em sua obra, o homem do campo com igual caracterização. João Grilo, do "Auto da Compadecida", é igualmente explorada. No entanto, revela uma vivacidade da qual tira partido para, manhosamente, contornar os obstáculos que a vida lhe apresenta. Leal para com seus companheiros, de humor permanente, aproxima-se também dos seus antecessores vicentinos pela religiosidade espontânea e ingênua, de que falaremos adiante. João Grilo não é uma simples repe-

tição dos tipos apresentados por Gil Vicente. Ele encontra correspondência na atualidade. E Ariano Suassuna, profundo conhecedor do campo e do seu povo, deve ter usado o mesmo processo do fundador do teatro português na composição admirável dos seus tipos: a observação da realidade. Bons observadores, ambos chegam a conclusões idênticas, o que prova até que ponto situações e personagens vicentinas são vivas e atuais, passados quatro séculos.

### *Os Costumes*

Quanto ao relaxamento dos costumes, denunciado também por Camões, Antônio Ferreira e outros espíritos mais esclarecidos da sua época, é um fenômeno que se repete sempre que há mudanças bruscas na história. A concorrência e a busca desenfreada de lucro, faz com que hoje, a hipocrisia seja moda corrente e até considerada como lícita. Também assim acontecia no momento em que Portugal vivia a febre dos descobrimentos. Quem assim nos afirma é o vilão do “Auto da Festa”:

“porque já em Portugal  
Quem não costuma mentir  
não alcança um só real”.

E noutro passo, o mesmo vilão estende sua crítica à justiça da época, tantas vezes poluída pelo dinheiro:

“a justiça não parece,  
a verdade he desterrada  
e a mentira honrada.”

Em várias peças Gil Vicente satiriza, através das suas personagens, os erros de magistrados atraídos pelo canto da seireia do lucro fácil, em detrimento da honestidade profissional. A justiça a serviços dos poderosos não é um mal de hoje. O diabo do “Auto da Barca do Inferno”, assim se dirige a um Corregedor, burlando-se do seu linguajar:

“Quando ereis ouvidor,  
Nonne accipistis rapina?

---

“A largo modo acquiristis  
Sanguinis laboratorum,  
Ignorantes peccatorum,  
Ut quid eos non audistis.”

E não só o Demo o acusa. O Anjo recusa-se a recebê-lo no seu batel com as seguintes palavras:

“Oh pragas pera papel  
Pera as almas odiosos!”

O relacionamento familiar sofria também modificações relativamente semelhantes às que presenciamos agora. Basta que vejamos a rebeldia de Inês Pereira frente à orientação que sua mãe pretende lhe dar quanto à escolha do futuro marido. Os jovens de hoje querem construir seus próprios caminhos à custa dos seus êrros e experiências. Muitos são os que vêm nisto um descalabro de conseqüências imprevisíveis. Mas um mundo nôvo se anuncia para êles cheio de imprevistos como era o futuro que se abria inquietante diante de Inês Pereira. E ela, como os jovens de hoje, se rebela contra as diretrizes tradicionais e se lança à aventura. O que testemunha também uma viragem no comportamento da mulher medieval, tradicionalmente submissa e abúlica. Sua rebeldia se manifesta nos argumentos que usa contra a mãe:

“E assim hei de estar cativa  
Em poder de desfiados?”

Inês defende seu direito de escolher o homem a quem se unirá. Lianor Vaz, a alcoviteira, apressa-se em lhe trazer um bom marido, “rico, honrado, conhecido”. Mas Inês contesta:

“Primeiro ei de saber  
Se he parvo, se sabido.”

E expressa o que imagina como um marido ideal:

“Porém não hei de casar  
Senão como home avisado  
Ainda que pobre pelado  
Seja discreto em falar.”

Passando a Isabel, moça casamenteira da farsa “Quem tem farelos”, constatamos que é moldada segundo o padrão de Inês Pereira. Sabe ler, e usa argumentos tão sagazes para livrar-se das imposições da mãe, que arranca desta a pergunta exclamativa:

“és tu moça ou bacharel?”.

Em “Juiz da Beira”, nos deparamos outra vez com Inês Pereira, já agora mulher do juiz que orgulhosamente afirma:

“(Deus a benza!) sabe ler,  
E quanto me faz mister  
Pera eu ir pola carreira”.

Quanto ao casamento, é interessante notar que era então mais despido de preconceitos. Costa Pimpão, num estudo sôbre a “Tragicomédia pastoril da Serra da Estrêla”, afirma que o casamento medieval obedecia a três modalidades:

- 1 — de bênção
- 2 — de juras ou a furto, com ou sem clérigo presente
- 3 — de pública fama.

De uma maneira geral, predomina no teatro vicentino o casamento de juras, onde o consenso mútuo dos noivos é suficiente para a validade da cerimônia. O que nos faz crer que êste tipo de casamento, sem a bênção sacerdotal, era bastante comum então. Assim acontece no “Auto Pastoril Português”, onde Vasco Afonso diz:

“Que já recebidos semos  
Dentro bem no meu linhar  
Todos os verbos dissemos,  
Que se dizem ó casar.”

Também os dois casamentos de Inês Pereira, com o escudeiro e depois com Pero Marquez, seguem esta norma. Não pensemos pois que as muitas uniões que hoje dispensam os padrões convencionais, representam um fruto do século XX. Várias são as personagens vicentinas que assim se comportam e temos que admitir que seu comportamento é muito atual.

### *Pensamento Religioso*

Também no plano religioso podemos estabelecer um paralelo com a situação que atravessamos. A igreja medieval, ortodoxa e poderosa, arcou com o ônus do despertar de consciências que significou o Renascimento. O antropocentrismo deu lugar a contestações que cêdo se tornaram agudas. Desviada dos seus princípios, ocupando o primeiro lugar na hierarquia medieval, a Igreja tinha ambições de poder e riquezas e contribuía para a exploração a que o povo se achava submetido. O clero, fázendo mau uso da religião cavava um abismo entre a cristandade e o Cristo. Gil Vicente, espírito profundamente religioso e lúcido, uniu sua voz ao côro dos que enxergavam claro a distância que havia entre a verdadeira igreja e

aquela. Na sua crítica, o clero não é poupado em nenhum dos seus escalões, embora o mais insistentemente satirizado seja o clérigo, e especialmente o frade. É censurada no clérigo a desconformidade entre os atos e os ideais, pois, em lugar de praticar a austeridade, a pobreza e a renúncia do mundo, busca a riqueza e os prazeres, é espadachim, blasfema, tem mulher e prole, ambiciona honras e cargos, procedendo como se a tonsura sacerdotal o imunizasse contra os castigos que Deus tem reservados para os pecadores. Mesmo Roma, então em conflito latente com o rei de Portugal, não escapa aos ataques de mestre Gil. Ela é uma das personagens principais do “Auto da Feira”, que ali parece negociando indulgências e outros bens supostamente espirituais, em troca da paz:

“Oh, vendei-me a paz nos Céus,  
pois tenho o poder na terra!”

O autor, através do Serafim, censura-lhe rigorosamente os vícios. E Mercúrio acrescenta:

“Ó Roma, sempre vi lá  
Que matas peccados cá,  
E leixas viver os teus”

“Mas com teu poder facundo  
Assolves a todo o mundo,  
E não te lembras de ti,  
Nem ves que te vas ao fundo.”

A crítica das indulgências, perdões e outras fontes de renda para a Santa Sé fôra levantada por Lutero e estava então na ordem do dia. O pastor Gregório, do “Auto dos Reis Magos”, representa a desconfiança popular quanto à honestidade do clero, quando se dirige a um frade da seguinte maneira:

“Baldas deveis de traer  
a vender.”

Gil Vicente faz também a crítica das rezas mecânicas, do culto dos santos, das romarias. Satiriza os pregadores medievais e suas sutilezas escolásticas. A religiosidade ingênua e simples do povo é a que tem sua aprovação. Diante da Virgem, diz Júlio Dantas, a multidão de pastôres mantém-se em perpétuo êxtase. Não sabem rezar: dão-lhe o que têm — as suas danças (chacotas, ensaladas, folias), a música dos seus adufes, o seu riso e a sua fé primitiva. Os pastôres e lavradores, como João Grilo, são íntimos das divindades. João Murtinheira, o vilão de que já falamos, queixa-se “de Deos” que lhe tem

“grande tenção”. Os pastôres do “Auto da Mofina Mendes”, não se inibem diante do Anjo que lhes anuncia:

“Nasceu em terra de Judá  
Hum Deos so, que vos salvará”.

Em resposta, André lhe diz:

“E dou-lhe que fossem tres:  
Eu não sei que nos quereis.”

E chamado por um companheiro para adorar o Menino Deus, Tibaldinho argumenta:

“Bem no ouço eu, porém  
Que tem Deus de ver comigo?”

Tôda esta aparente irreverência, no entanto, não mascara a autenticidade dos sentimentos religiosos cujas manifestações se revestem sempre de um caráter espontâneo e profundo. Gil Vicente utiliza suas personagens mais puras para externar seus princípios religiosos, de inspiração franciscana e heterodoxa. Tal alderário é o que norteia a Igreja contemporânea. Desde o Papa João XXIII, vemos que a preocupação fundamental da Igreja tem sido a busca de coerência com os ensinamentos do “Auto da Feira”, dirige-se agora para seu verdadeiro caminho, corrigindo as distorções sofridas através dos tempos. Despe-se das exterioridades, devolve ao homem livre arbitrio, e pede dos cristãos uma religiosidade isenta de artificialismos e aparências. Uma religiosidade como a de João Grilo, antítese daquelas que fazem do “Auto da Compadecida”:

“o julgamento de alguns canalhas, entre êles um padre,  
um bispo e um sacristão, para exercício da moralidade”.

### *A Estrutura Teatral*

Resta-nos abordar um último aspecto no qual o teatro vicentino mantém-se atual: a sua estrutura. Libertando-se dos moldes clássicos, o teatro do século XX tem buscado uma forma de expressão condizente com sua época. E nesta busca, aproxima-se do teatro primitivo. O canto e a dança, tão explorados por Gil Vicente, voltam a integrar os espetáculos teatrais. O caráter popular, tão evidente nos autos e farsas vicentinas, é a marca mais acentuada do teatro contemporâneo. O mesmo ocorre com a ausência de cenário, a observação da realidade, a linguagem livre e adequada aos tipos. Como o nosso,

o teatro de Gil Vicente não tem por propósito apresentar conflitos psicológicos. Não é um teatro de individualidades, mas um teatro de sátira social, um teatro de idéias e um teatro poético.

Em traços rápidos, salientamos aquilo que na obra de Gil Vicente, persiste como modernidade. Vimos que não é sem razão que José Régio nos ardores polêmicos da geração de “Presença” o classificou como um escritor vivo. O que dissemos não é tudo, mas é nosso propósito aprofundar e ampliar o tema que agora apresentamos com características de um “colocar a questão”.