

ESTREIA

Uma Noite no Futuro

com Samuel Beckett e Gil Vicente

Velha Toada (The Old Tune, 1960),
uma adaptação de *La Manivelle*,
de Robert Pinget, e *A Última Gravação*
de *Krapp (Krapp's Last Tape, 1958)*,
de **Samuel Beckett**
tradução **Francisco Luís Parreira**
Auto da Fé (1510),
de **Gil Vicente**

encenação, cenografia e figurinos

Nuno Carinhas

conceito e dramaturgia

Nuno Carinhas

Pedro Sobrado

desenho de luz

Nuno Meira

desenho de som

Francisco Leal

realização de vídeo

Fernando Costa

interpretação

Alberto Magassela *Cream, Silvestre*

João Cardoso *Krapp*

João Delgado Lourenço *Benito*

Paulo Freixinho *Gorman, Brás*

Sara Barros Leitão *Fé*

Um agradecimento especial
a **Telmo Verdelho** (Universidade
de Aveiro).

A banda sonora inclui o seguinte
tema, tratado a partir do original:
Frühlingskinder, de **Émile Waldteufel**
interpretação **Brunswick Dance**
Orchestra, 1928

O espetáculo integra o seguinte poema:
"Hoje, também os carros dançam",
de **Filipa Leal**

produção

TNSJ

dur. aprox. 1:40

M/12 anos

Espectáculo em língua portuguesa,
legendado em inglês.

Teatro Carlos Alberto (Porto)

13 dezembro – 22 dezembro 2018

qua+sáb 19:00

qui+sex 21:00

dom 16:00

Sessão com Língua Gestual
Portuguesa e Audiodescrição

16 dez dom 16:00

Conversa pós-espetáculo

14 dez

com

José Augusto Cardoso Bernardes

Nuno Carinhas

Pedro Sobrado

Teatro Municipal

Joaquim Benite (Almada)

2+3 fevereiro 2019

REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

TNSJ
TEATRO
NACIONAL
SÃO JOÃO
PORTO

O TNSJ É MEMBRO DA

UNIAO TEATROS EUROPA

PARCEIRO MEDIA

RTP

“Hay aquí tanto que ver”

O Natal e a pregação da Fé em Gil Vicente

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES*

Até aos nossos dias, o *Auto da Fé* foi decerto pouco lido e ainda menos representado. Não temos de nos surpreender por essa relativa falta de interesse. Afinal, na brevidade dos seus 335 versos, o texto parece, de facto, esgotar-se no efeito de uma catequese elementar.

Nem sequer se verificam nesta peça os motivos de atração que costumamos associar às criações de Gil Vicente: não existe uma história propriamente dita nem surge nenhuma personagem especialmente marcante.

A propósito deste auto (como a propósito de outros igualmente *discretos*) pode, no entanto, perguntar-se se estamos perante uma apreciação inteiramente justa. Enunciado desta forma, este juízo parece, pelo menos, não ter em conta três condicionantes que se impõem sobretudo quando lidamos com textos antigos: o quadro histórico-cultural, a pertença do auto a um determinado género dramático e, por último, a sua relação com a globalidade da obra vicentina.

No momento (raro) em que a peça regressa aos palcos, justifica-se assim proceder a um exame mais demorado, na esperança de poder demonstrar que, afinal, o pequeno texto de Gil Vicente pode ser mais do que parece, tanto no plano dramático como no plano teatral.

1. O teatro do espanto

Apesar da sua brevidade, o auto apresenta três partes distintas e bem articuladas entre si: até ao verso 64, os pastores Brás e Benito limitam-se a manifestar o seu espanto perante o aparato do lugar. Por aquela altura, a situação do rústico que irrompe no palácio e se maravilha com o que vê constituía já um expediente teatral bem conhecido. Tratava-se de uma situação corrente no teatro que Juan del Encina e Lucas Fernández tinham vindo a desenvolver desde finais do século XV, na corte ducal de Alba de Tormes, junto a Salamanca. Esse precedente explica, de resto, que os pastores do auto vicentino se exprimam no dialeto saiguês, também usado pelos seus congéneres espanhóis: tratava-se de pastores “simpres” e não de pastores disfarçados ou “cultos”. Essa característica de genuinidade explica inclusivamente que, embora admirando as maravilhas que contemplam, as sintam sempre como alheias. Em nenhum momento esquecem a sua origem ou desejam renegá-la. A Fé, contudo, exprime-se em português: se o saiguês convém aos pastores ignorantes, o discurso da personagem sabedora requer uma língua mais prestigiada. Assim, através dessa diferença idiomática, se sinaliza também a distância entre quem sabe e quem não sabe.

A teatralidade do espanto assume duas componentes: em primeiro lugar, surge a surpresa que assinala a entrada dos pastores no palácio; numa segunda parte, o espanto deriva de uma outra realidade ainda mais difícil de perceber: o significado do Natal. Quando se trata de celebrar e de compreender o mistério do nascimento de Jesus, rústicos e cortesãos confluem na mesma atitude de

* Professor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

contemplação. O primeiro sinal dessa convergência resulta justamente da dificuldade em entender que um acontecimento ocorrido há tanto tempo possa ainda ter efeitos. Em determinado momento, o pastor Brás pergunta se Cristo, nascido há 1510 anos, pode agora nascer outra vez:

BRÁS:
Qué años ha que aqueció?
FÉ:
Mil e quinhentos e dez.
BRÁS:
Y ahora ñace otra vez?
De mil años s'acordó?
(p. 83)

A pergunta é aparentemente ingénuas mas constitui uma oportunidade para que a Fé estabeleça, desde logo, a relação entre *tempo do mundo* e *eternidade*:

FÉ:
Tanto monta se agora
contemplares aquela hora
como s'agora passara.
(*idem*)

A segunda parte estende-se até ao verso 110 e consiste na gradual aproximação dos pastores à Fé, desde o seu aparecimento em cena. De facto, a adesão à figura é lenta, o que permite uma minuciosa composição teatral do pastor-bobo, ensaiando várias formas de contacto reverencial. Ao sinalizar esta hesitação, Gil Vicente parece enaltecer a atitude dos rústicos que acabam por vencer as hesitações, abeirando-se de uma figura que não conhecem, guiados apenas pela intuição de que se trata de uma "imagem sagrada". Em sentido oposto, situam-se todos aqueles que, em nome da rebeldia ou da desconfiança, resistem ou enjeitam as interpelações e os ensinamentos autorizados.

Os restantes 225 versos equivalem à parte substancial da peça, incluindo as explicações que vão ser fornecidas a Brás e a Benito, em resposta à sua curiosidade mas indo muito além dela.

A entrada imprevista dos rústicos equivale à chegada de alguém a um lugar que não lhe é destinado. O efeito de deslocação leva-os inclusivamente a confessarem-se "atibobados". De resto, a palavra "bobo" (e suas derivações) surge várias vezes como elemento autocaracterizador, sinalizando a sua não pertença ao espaço que visitam de forma fugaz. É essa mesma natureza de *estranhos* que justifica a atitude de inquirição desassombrada.

A primeira nota de estranheza é provocada pelo grande número de eclesiásticos que se encontram na capela:

BRÁS:
Mas qué montón de coronas!
bendígalos santo Antón.

BENITO:
Quién supiese desllindar
cuál es crego o sancristán!
(p. 75)¹

Esta nota pode ser interpretada de forma neutra. Tratando-se de celebrar o Natal, justifica-se a presença de grande número de pessoas da Igreja. A alusão ao "montón de coronas" e à bênção de Santo Antão (que era familiar aos pastores, uma vez que era sobretudo aplicada como proteção dos seus rebanhos) pode, no entanto, fazer lembrar uma linha satírica que surge recorrentemente na obra do autor, denunciando não tanto o comportamento dos clérigos mas o seu número excessivo.²

A ideia de estranheza abarca depois os adereços da capela: as iluminações, os panos, as mesas, tudo o que não fazia parte do mundo pastoril. Cada um dos companheiros coloca perguntas sobre os objetos e sobre a respetiva funcionalidade. O interpelado, contudo, limita-se a reiterar a sua ignorância; quando muito, enuncia possibilidades de resposta, no quadro limitado do seu mundo.

É o que sucede, por exemplo, numa determinada réplica do pastor Brás. Ao ser informado de que é noite de Natal, estabelece de imediato a comparação com aquilo que está habituado a ver na sua igreja em circunstâncias semelhantes:

Que ño os entiendo, ño,
ñi sé qué cosas habláis
si más ño lo aclaráis:
como m'estaba me estó.
Si es noche de Ñavidá,
ésa es otra sebandija,
mas ño veo en ñuestra igrija
esto ansí como aquí está.
(p. 82)

Sem conseguirem alcançar respostas, os dois vilões coincidem na necessidade de obter ajuda de alguém que os elucide sobre o que veem mas não entendem:

BENITO:
Hay aquí tanto que ver
que me siento atibobado.
BRÁS:
Quién hallara algún lletrado
que supiera esto entender.
(p. 77)

Num primeiro momento, o sentimento de ignorância parece aplicar-se apenas aos pastores, não abrangendo os cortesãos. Mas surge a vez de a Fé se manifestar. A pedagogia que dela deriva é então orientada não apenas para Brás e Benito mas também para todos aqueles que se encontram presentes naquela noite e naquele lugar. Através deste processo de implicação, os cortesãos, que até aí tinham sido apenas espectadores do diálogo pastoril, convertem-se em espectadores do auto.

O processo pode chegar aos nossos dias. Aos olhos do receptor de hoje, porém, o auto reclama um outro tipo de leitura. Embora se trate de um texto breve, não há dúvida de que ele se ocupa de uma realidade que é, ao mesmo tempo, misteriosa e central a toda a obra de Gil Vicente, convidando-nos por isso a uma interpretação integrada.

2. O Auto da Fé e a Compilação

O Auto da Fé faz, de facto, lembrar outras peças do autor. De resto, independentemente das características dos diferentes géneros que nele marcam presença ou mesmo da especificidade de cada auto, o Livro das Obras constitui um todo orgânico, que requer aproximações internas, quase como se cada auto correspondesse ao capítulo de um mesmo livro.

Quando contactamos com Fé, a peça que logo vem à memória é o *Monólogo do Vaqueiro*, que se acredita ter sido interpretado pelo próprio Gil Vicente, a 7 de junho de 1502, saudando o nascimento do príncipe D. João, herdeiro do trono de Portugal. Aí encontramos também o espanto do pastor perante o esplendor da Corte, lembrando um *paraíso terrenal*. Mesmo exprimindo a sua admiração perante o que lhe é dado a ver, o vaqueiro não se sente inferior, permanecendo fiel ao seu mundo e aos seus valores. Um sinal indireto dessa perseverança é o conjunto de presentes que traz à rainha parturiente: ovos, leite, queijo, mel, todos eles relacionáveis com uma autenticidade que não se altera face à novidade do espaço. Aí encontramos ainda a homenagem a um nascimento. Trata-se, porém, dessa vez, da vinda ao mundo de um príncipe terreno e não do Salvador. Por fim, nesse auto como neste, encontramos um remate de dança e de música, a cargo de um conjunto de pastores expressamente convocado para esse efeito.

Outro texto que pode vir à memória é o *Auto Pastoril Castellano*, representado poucos meses após a *Visitação*, pelo Natal de 1502. Também nessa peça, ainda primordial, se observa a aproximação dos pastores ao Presépio, com tudo o que isso envolve de surpresa e de necessidade de esclarecimento. A diferença maior entre os dois autos consiste agora no facto de no *Pastoril Castellano* existir uma figura que se destaca das demais. Falamos de Gil, o vilão que, apesar de ter nascido nas serranias (tal como os outros), abandonara a vida gregária para se tornar solitário e contemplativo. Por isso, em Noite Santa, lhe é dado ouvir o chamamento do Anjo, inacessível aos ouvidos dos companheiros que continuam a dormir. Já na gruta de Belém, é ainda esse pastor especial que se revela conhecedor dos sentidos profundos inerentes ao nascimento de Cristo que lhes é dado contemplar. Para surpresa dos companheiros, assume o papel de "letrado" (sabedor), explicando, com recurso às próprias escrituras, tudo aquilo que, embora tendo sido visto, não tinha sido compreendido pelos outros pastores.

No Auto da Fé, pelo contrário, não existe a figura do pastor clarividente. Os rústicos situam-se todos no mesmo plano, evidenciando desorientação e desconhecimento, quer relativamente ao espaço palaciano, quer relativamente ao mistério do Natal. Perante a ausência de discernimento satisfatório, sentem justamente a falta de um "letrado" que possa introduzi-los nos sentidos do mistério.³ É essa falta que agora vai ser suprida pela figura da Fé.

3. O Pastor

Se tivermos em conta a globalidade da obra vicentina, verificamos que a presença dos pastores se revela de grande importância. A par do cavaleiro (figura que marca sobretudo presença nas comédias), o pastor vicentino é caracterizado em termos positivos: vive apenas do seu gado, não sendo ambicioso no plano material. Não surpreende, por isso, que se apresente como genuíno no discurso e nas atitudes. Em termos gerais, as figuras do cavaleiro e do pastor representam o contraponto de outras personagens negativas, assinaladas pela ambição desmedida, pela dissimulação e pela vaidade.

À semelhança do que sucede em outros autos, também em *Fé* os pastores surgem autênticos nas suas dúvidas e na sua ingenuidade, desejosos de saber e humildes na aceitação do que lhes é ensinado. Essa aceitação fica bem patente na forma como, no final, reconhecem os benefícios recebidos:

BRÁS:

Vos, prehecha Fe sagrada,
vida de ñuestro consuelo,
pues ños mostrastes el cielo,
seáis por siempre loada.

(p. 87)

Se nos lembrarmos de que os cortesãos são regularmente caracterizados pela presunção e pela suficiência, podemos concluir que os pastores vicentinos representam o contraponto desta atitude: não sabem mas não presumem. E o que a *Fé* lhes revelou basta-lhes para declararem que lhes tinha sido mostrado o Céu.

Deste modo, pode dizer-se que o substrato pastoril da peça se reveste de um carácter exemplar: o que está em causa é justamente enaltecer a curiosidade centrada na essência das coisas; trata-se ainda de louvar a atitude explicativa que incide sobre os mistérios; por último, está em causa oferecer à Corte, como exemplo, o acolhimento agradecido manifestado pelos pastores face à Verdade.

4. A pregação da Fé

A pregação da Fé inicia-se por dois princípios conjugados: o de que, só por si, os sentidos não conduzem à realidade profunda; e de que só alcançando essa mesma realidade (inacessível à vista, desde logo), se encontra a Salvação.

Quando é instada a apresentar-se, a *Fé* diz de si mesma:

*Fé é crer o que nam vemos,
pela glória que esperamos;*⁴
(p. 80)

A tónica é repetida logo depois, em evidente ampliação dos destinatários da mensagem:

Haveis de crer firmemente
tudo quanto vos disser
os que salvos quereis ser
naquesta vida presente.⁵
(p. 83)

Esta associação entre Verdade profunda e Salvação faz lembrar outras criações vicentinas, designadamente *Barcas* e *Alma*, precisamente aquelas onde a dimensão escatológica é mais evidente.

No mesmo sentido devemos ler a proclamação do *despojamento* enquanto via de resgate. E também a este propósito parece possível identificar uma alusão crítica ao comportamento mundano da Corte. Essa denúncia é feita de forma velada, identificando expressamente a *pobreza actual* e *spiritual* com a riqueza do Céu:

[...] a pobreza
actual e spiritual
é o toque principal
da celestial riqueza.
(p. 84)

5. Um Auto de Natal

Fé pertence ao conjunto dos autos natalícios que figuram na *Compilação*. Para além do *Pastoril Castellano* e do *Pastoril Português*, o auto irmana-se com *Reis Magos*, *Sibila Cassandra*, *Mofina Mendes* e *Feira*. Convém, no entanto, assinalar uma importante diferença de estrutura e de sentido: enquanto nesses autos a representação da natividade surge no final da peça, reconciliando os muitos desconcertos antes evocados, neste caso o Natal funciona como tema único. Trata-se de um auto exclusivamente feito para explicar o significado do nascimento de Cristo, de uma forma que, sendo simples, fosse ao mesmo tempo profunda e abrangente. Nessa medida, pode dizer-se que a pequena peça vicentina faz lembrar as múltiplas figurações da Natividade que, por aquela altura, vinham saindo das mãos de pintores e escultores, explorando a especial sintonia verificada entre o Mistério da Encarnação de Cristo e o seu acolhimento por parte dos simples do mundo.

O encontro entre quem sabe e quem não sabe (mas se encontra disponível para saber) configura um quadro de catequese ideal. Esse tipo de diálogo marca presença em pelo menos mais um auto vicentino. Refiro-me a *Feira*, uma outra peça natalícia, datável de 1527. No final do desfile dos feirantes que não conseguem adquirir o que procuram, surge um grupo de pastores que obtêm sucesso. Confrontados com o Anjo Serafim, aproveitam para colocar um conjunto de perguntas sobre as realidades do Céu. As respostas sucedem-se num estilo que é simultaneamente didático e metafórico, podendo ser lidas e interpretadas em graus sucessivos de complexidade. Assim devem ser compreendidas as informações prestadas pelo representante do Bem, segundo as quais o Senhor guarda o seu gado, a Virgem olha as *cordeiras* e as *cordeiras* a Ela.

Nesse mesmo registo pode ainda ser compreendido o silêncio final do Anjo: quando os pastores lhe pedem para quantificar a distância que existe entre o lugar em que se encontram e o almejado Paraíso, não obtêm resposta. Por paradoxal que possa parecer, o referido silêncio é portador de sentido: para os pastores, que se caracterizam pela devoção à Virgem, a distância não pode medir-se em léguas, mas só pode ser bem pequena e fácil de percorrer.



Conclusão

Contrariamente ao que poderia supor-se numa aproximação apressada, o *Auto da Fé* não se resume pois a um simples exercício de imitação relativamente ao estilo pastoril, que alguns anos antes tinha nascido no quadro castelhano-leonês, interpretado sobretudo por Juan del Encina e Lucas Fernández. Sem ignorar a importância dessa matriz (que se encontra patente em múltiplos sinais), a peça em causa reúne, de facto, outros motivos de interesse. Mantém, desde logo, uma relação próxima e importante com vários autos vicentinos: aqueles que têm o Natal por tema mas também aqueles que, vistos articuladamente, ganham um sentido mais amplo e mais profundo em função deste texto; mobiliza vários tipos de destinatários, desde aqueles que, estando na capela do Paço de Almeirim, intervêm expressamente através de atos e palavras, até àqueles que, até ao nosso tempo, foram lendo, ouvindo e reinterpretando o que foi dito naquela noite longínqua.

A técnica do coenvolvimento parece uma simples derivação da ambiguidade própria do texto dramaturgico e do ato teatral que dele resulta. Mas é bem mais do que isso: falando diretamente para os pastores, a Fé fala para a Corte e fala ainda para todos os que ainda hoje lhe prestarem atenção, lendo ou assistindo a uma atualização teatral.

Num primeiro momento, pode pensar-se que o que se diz nesta peça deriva apenas de uma circunstância delimitada por um espaço e um tempo bem concretos. Pode ainda supor-se que estamos perante uma forma de magistério devoto, alinhado com a teologia da época.

No seu todo, porém, o diálogo explicativo em que assenta a maior parte do auto pode ser lido como busca de um sentido, para além das realidades próximas e tangíveis.

Deste modo, a expressão “Hay aquí tanto que ver”, que é colocada na boca do pastor Benito como forma de exprimir a dificuldade em tudo conseguir abarcar e entender, serve de lema perfeito para todo o auto.

Lida assim, a pequena peça de Gil Vicente, que tão pouco interesse tem suscitado, destina-se a alcançar um objetivo bem característico, não só do teatro do autor, mas de toda a arte do final da Idade Média: o de iluminar e superar a informação proporcionada pelos sentidos. No texto ou no palco, trata-se de tornar de novo presente o que já aconteceu, de ir além do que se vê e do que se toca, convivendo com o mistério, sem desistir da eterna busca de sentido que ele implica.

- 1 As citações de *Auto da Fé* serão feitas a partir do volume I de *As Obras de Gil Vicente* (coordenação científica de José Camões, Lisboa, INCM, 2002).
- 2 A alusão satírica aos clérigos regressa no final da peça, quando Silvestre (o terceiro pastor nomeado) faz a sua entrada na capela.
- 3 Nesta mesma condição de alegoria, a Fé surge na parte final do *Auto de Mofina Mendes* (também conhecido por *Auto dos Mistérios da Virgem*), como um dos atributos de Nossa Senhora.
- 4 Itálico nosso.
- 5 *Idem*.