

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Carlos Gouveia  
FÉ

---

**Químera**

LISBOA 1989 | e-book 2005



1.

No mapa da história do que terá sido a produção teatral de Gil Vicente, de que nos resta como fonte quase única a *Copilaçam de todalas obras*, publicada em 1562, o *Auto da Fé* não tem ocupado um lugar de destaque face a outros autos seus semelhantes, que têm chamado a si maiores e mais demoradas atenções, sendo sobretudo referenciado como a primeira manifestação teatral em que uma figura litúrgica fala português (cf. Bell, 1940: 34; Saraiva, 1955: 526; Pimpão, 1958: 124).

Num trabalho intitulado «La lengua de Juan del Encina en el *Auto Pastoril Castelhana* de Vicente», María Victoria Navas (1987) apresenta algumas das razões para o uso do saiguês, em detrimento da língua portuguesa, no *Pastoril Castelhana*. Seguindo o que é já uma atitude consensual nos estudos sobre o bilinguismo vicentino, a autora refere-se especialmente à presença de um grande número de elementos castelhanos na corte de D. Manuel e à influência da língua e da literatura do reino vizinho, que se fazia sentir, desde o reinado de D. Afonso V, nas composições literárias da época. Aceites estas razões e sendo o objecto deste estudo um auto quase todo em saiguês, conviria reconsiderar a questão da escolha dos códigos linguísticos e referir os motivos que levam ao uso do português por uma única figura. Deter-me-ei sobre o assunto no final, avançando primeiro para uma área de reflexão que indicia a transparência do texto que nos chegou, pela via da *Copilaçam*, face ao momento teatral – o auto – acontecido na noite de 24 de Dezembro (talvez de 1509, talvez de 1510) na capela do palácio de Almeirim.

Com isto quero dizer que o texto do auto que terá sido *Fé* fornece, ao contrário do que se passa com os restantes textos da *Copilaçam*, indicações acerca da sua primeira representação, sem termos de ficar presos às rubricas, em muitos casos duvidosas, da autoria de Luís e Paula Vicente e/ou outros. (A hipótese de autoria vicentina não é também de excluir, sobretudo se pensarmos que certas rubricas da *Copilaçam* seguem lições de textos avulsos, editados numa altura em que o autor podia ainda intervir na sua composição). Só por si, esta característica coloca o auto num lugar destacado no estudo das produções teatrais de Gil Vicente.

Tendo em conta o que acabei de enunciar, facilmente se percebe que o tema do presente trabalho diz respeito às relações do texto-memória com o tempo, com o espaço e com o público da sua primeira representação.

2.

Para a leitura do texto, que apresento na íntegra, utilizei a edição da *Copilaçam*, fólhos 13-15, em reprodução fac-similada, de 1928, publicada pela Biblioteca Nacional de Lisboa, tendo-lhe introduzido as propostas de emenda feitas por Stephen Reckert (1983: 206) e acrescentando-lhe algumas outras que têm como objecto o que considere erro de copista em 1562. Estão

dentro desta última categoria a atribuição de duas falas que estavam erradamente indicadas no texto, uma a Benito, outra a Brás, e a correção de algumas interferências nos critérios de transcrição de dois sistemas linguísticos diferentes. Mantive, no entanto, nas falas dos pastores, as oscilações no uso do *n* em posição inicial, que umas vezes aparece *nh* (aqui transcrito *ñ*) e outras *n*.

De resto, na transcrição uso sempre a letra minúscula, estando o uso da maiúscula reservado para os antropónimos e para início de fala. O ponto de interrogação é usado para as perguntas cujo sentido não levanta dúvidas e o ponto para indicar princípio e fim de fala. A vírgula e os dois pontos são apenas usados nas rubricas.

### 3.

013'

*A seguinte representação foi representada em Almeirim ao mui poderoso rei dom Manoel. Cuja invençam é que estando nas matinas do Natal entram dous pastores simpres na capela e estando maravilhados no pontifical de todas aquelas cousas entra a Fé que lhes declara a significaçam delas.*

*Entra primeiro um pastor chamado Brás, e vendo assi aquela festa chama seu companheiro, dizendo:*

- |        |   |      |
|--------|---|------|
| Brás   | . <i>Benito aquí está la boda.</i>  | 013c |
| Benito | . <i>Ah no te lo dije yo juro a Diez que allá me vo.</i>                        |      |
| Brás   | . <i>Aquí está la gente toda.</i>   |      |
| Benito | . <i>Cuántos que estos zotes son o cregos o son personas.</i>                   |      |
| Brás   | . <i>Mas que montón de coronas bendígalos santo Antón.</i>                      |      |
| Benito | . <i>Quién supiese desllindar cuál es crego o sancristán.</i>                   |      |
| Brás   | . <i>De mil relleas están.</i>  |      |
| Benito | . <i>Cata más ha i que mirar qué señefica esta mesa con tanta retartanilla?</i> |      |
| Brás   | . <i>Bobo es cama a for de villa chaqueada a la francesa.</i>                   |      |
| Benito | . <i>Cuerpo de santa Pipía sabes más que tú ni yo.</i>                          |      |
| Brás   | . <i>Yo atobobado estó de ver tal negrumancia.</i>                              |      |

Benito . *Sabrásme tú rellatar  
qué declinan estas lumbreras?  
son candelas o hugueras?*

Brás . *Ño lo sé pronunciar*

*son palos d'aquel ñatio  
soncas nascen no sé dónde.*

Benito . *Ni jota no se t'esconde  
pelletras más que tu tío.*

Brás . *Oh qué cosa tan garrida  
es aquello que allí está.*

013d

Benito . *Y aquello qué será?*

Brás . *Nunca tal vi en mi vida*

*juro a Diez más bobo estó  
qu'el triste que anda en aprito  
no te quellotras Benito?*

Benito . *Más que tú bobeo yo  
no hago sino pensar  
maginando nesta fiesta.*

*pola caldeira da água benta*

Brás . *Es aquello cesto o ciesta  
o artesa d'amasar?*

Benito . *Qu'es aquella sebandija  
amarilla incrucijada?*

Brás . *Será serpiente encantada  
o es negocio de igrija?  
o sabes lo qué será?  
donde deslindan los pleitos.*

Benito . *Ternás muy grandes respectos  
si Dios la vida te da*

*hideputa cómo aciertas  
y pareces bobillón.*

Brás . *Está quedo, ñeciarrón  
siempre andas con gingretas.*

Benito . *Pelletremos poco a poco  
qué feñita aquí esta gente  
tan alegre y tan contente  
quellotrado d'alborozo.*

Brás . *Aquellas maginas serán?*

014a

Benito . *Qué pegullal tan garrido.*  
Brás . *Parece plado florido  
la mañana de san Juan.*  
Benito . *Hay aquí tanto que ver  
que me siento atibobado.*  
Brás . *Quién hallara algún lletrado  
que supiera esto entender.*

*Vem a Fé, e diz Benito:*

. *Esta que viene repicada  
quellotrada a la morisca  
nos dirá qué señefica  
qu'ella debe ser lletrada.*  
Brás . *Y ella hace revellada.*  
Benito . *Cata cata cómo está.*  
Brás . *Quién será que viene acá?  
es imáginе sagrada.*

Benito . *Ah ño plaga a ñuestros amos  
y ño pese ño de nos  
que no hicimos los dos  
revellencia cuando entramos.*  
Brás . *Llugo llugo te quellotras  
bien se puede corregir  
tornémonos a salir  
y revellemos ahotas.*

Benito . *Tú Brás harás la entrada.*  
Brás . *Mas entremos par a par  
porque nos cumple arrimar  
al dar de la revellada  
comencemos a la una.*  
Benito . *Tente tente sobre ti.*  
Brás . *Si tú te piegas a mi  
diablo bestia o vejuna*

*la mesura bien está  
las manos también pongamos.*  
Benito . *Por qué no ños asentamos?*  
Brás . *El diablo acertará.*  
Benito . *Tú no ves como está ella?*  
Brás . *Ora ponte tú veremos.*  
Benito . *Cumple que nos debloquemos  
y tengamos ojo en ella.*

014b

Brás . *Está hablando entre dientes  
haces burla del verano.*

Benito . *Ya se me hincha una mano  
y tú carillo qué sientes?*

Brás . *Las rodillas entomidas  
las piernas m'están temblando.*

Benito . *Ella que está maginando?*

Brás . *T tiene las mientes perdidas.*

Benito . *Llevantémonos d'aquí  
ñosotros bobos estamos  
vamos a ver nuestros amos.*

Brás . *No me tengo d'ir así  
sepamos desta zagala  
quién es y lo que feñita  
oh zagaleja bendita  
quién sois vos de tanta gala?*

*No habláis? pues no sois muda.*

Benito . *Espera ya se levanta.*

Brás . *Tanta revellencia tanta.*

Benito . *Juri a san que es resesuda.*

Fé . *Vós outros que demandais?*

Brás . *Ñosotros qué os queremos?  
si a ños nos perguntáis  
ñosotros no lo sabemos.*

Fé . *A divinal claridade  
seja em vosso entendimento  
e vos dê conhecimento  
de sua natavidade.*

Brás . *Mas quién sos vos o quién serés?*

Fé . *Pastores eu sam a Fé.*

Brás . *Ableñuncio Satañé  
fa ñi fe ño sé qué s'es.*

Fé . *Fé é crer o que nam vemos  
pela glória que esperamos  
amar o que nam comprendemos  
nem vimos nem conhecemos  
pera que salvos sejamos.*

Brás . *Ahora lo entiendo menos  
rellata eso más claro  
que perjuro a santo Amaro  
que ñi punto os entendemos.*

014c

Fé . *Fé é amar a Deos só por ele  
quanto se puder amar  
por ser ele singular  
nam por interesse dele  
e se mais queres saber  
crer na madre igreja santa  
e cantar como ela canta  
e querer o que ela quer.*

Benito . *El que pregunta no hierra  
qu'es aquella encrucijada  
que allí está tan replicada  
que semeja robre en sierra?*

Fé . *Aquela é árvore da vida.*

Brás . *No deslindáis cómo ha nombre?  
y qué hace allí aquel hombre  
puesto y la color perdida?*

Fé . *Aquela é a cruz preciosa  
pera sempre esclarecida  
pera os perigos desta vida  
e nau da salvação nossa  
o homem se chama Jesu  
Messias rei salvador  
Deos e homem redentor  
nam sei se o entendes tu  
Deos é seu nome maior.*

Brás . *Mi amo ha nombre también  
Pero Alonso y Pero Matos  
y Perazo lo llaman hartos  
así como a mano vien  
allá en nuestro lugar  
si no viene lluva ni vella  
toman una como aquélla  
nuestros amos a clamar  
ora pro ñubes ora pro ñubes.*

014d

*Y las mujeres así  
la que más gritillo tiene  
la lluva ni va ni viene  
y la cruz estáse ahí.*

Benito . *Vámonos anda ca Bras  
ya gran rato que aquí estamos*

*bien coñoces nuestros amos  
anda no cures de más.*

Brás . *Ño sabrás primero di  
aquesta gente baldía  
si dormieron todo el día  
o qué noche es esta aquí?*  
Benito . *Ella es noche d'alegría  
ninguno está aquí soñoliento.*  
Fé . *É noite do nacimiento  
em que Deos mostrou seu dia*

*é noite de gram memória  
noite em día convertida  
escuridam consumida  
com gram resplandor de glória  
no meo mais lumiosa  
que no mundo nunca viste  
e d'escura fria e triste  
a mais doce e gloriosa*

*oh noite favorecida  
de memorável coroa  
vista de Deos em pessoa  
começando humana vida  
dos anjos toda cercada  
dos elementos servida  
do padre e filho escolhida  
do Spírito santo espirada.*

Brás . *Que ño os entiendo ño  
ñi sé qué cosas habláis  
si más no lo aclaráis  
como m'estaba me está  
si es noche de navidad  
esa es otra sebandija  
mas no veo en nuestra igrja  
esto ansí como aquí está.*

015a

Fé . *Haveis de crer firmemente  
tudo quanto vos disser  
os que salvos quereis ser  
naquesta vida presente  
crede o santo nacimiento  
ser Deos de Virgem nacido*

*verbo de Deos concebido  
pera novo testamento*

*e que a Virgem gloriosa  
ficou tal como naceu  
e sem dor apareceu  
a nossa flor preciosa  
Deos em toda perfeiçam  
homem pera padecer  
e tirar a Lucifer  
toda sua jurdiçam.*

Brás . *Qué años ha que acaeció?*  
Fé . *Mil e quinhentos e dez.*  
Brás . *Y ahora ñace otra vez?  
de mil años s'acordó?  
quizá si el hombre allá s'hallara.*  
Fé . *Tanto monta se agora  
contemplares aquela hora  
como s'agora passara*

*pastor faze tu assi  
começa de imaginar  
que vês a Virgem estar  
como se estivesse aí  
e esta Virgem mui ornada  
de pobreza guarneçada  
de raios esclarecida  
de joelhos humilhada*

*e que vês diante dela  
um menino entam nacido  
filho de Deos concebido  
naquela santa donzela  
vê o menino chorar  
e a Senhora afligida  
sem ter cousa nesta vida  
nem panos pera o pensar*

015b

*na mangedoura metido  
em pobre palha chorando  
e os anjos embalando  
o menino entanguecido.*  
Brás . *Con eso se m'acordó  
que cuando parió mi ama*

*chapuzada allí en la cama  
todos los huevos comió*

*y tú Benito?*

Benito . *Maginaba  
que era aquello bien de ver  
ver a nuestro Dios nascer  
y en esto m'espitaba  
decidnos señora vos  
por qué tan pobre ñascía?  
todo el mundo ño tenía  
por suyo pues era Dios?*

Fé . *Por mostrar que a pobreza  
actual e spiritual  
é o toque principal  
da celestial riqueza  
porque é porta da humildade  
caminho da paciência  
horto da santa prudência  
esteo da santidade*

*é abrigo dos cuidados  
e de mundanas mudanças  
forra de vãs esperanças  
dos homens desesperados  
da fortuna vencedora  
d'adversidades isenta  
nau segura na tromenta  
que tem porto cada hora*

*por tanto a Virgem real  
por geraçam generosa  
foi a mais pobre e humildosa  
de todo género humanal  
e assi o verbo do padre  
exce ancilla concebido  
pobre humilde foi nacido  
bem parecido à madre*

015c

*sentindo nossa miséria  
chorava o santo menino  
coberto o culto divino  
daquela fraca matéria  
e porque ele é dado a nós*

*cujo império é eternal  
faz esta corte real  
a festa que vedes vós*

*vós outros também cantai  
per vosso uso acostumbrado  
como lá cantais c'o gado  
ambos de dous começai.*

Brás . *Cantiqemos por san Polo.*  
Benito . *Abreñúncionos a malo  
ora pues teme este palo  
verás como canto solo*

*ño ño ño ño ño ño ño  
ño ño ño que ño que ño  
que no quiero estar en casa  
ño me pagan mi soldada  
ño ño ño que ño que ño  
ño me pagan mi soldada  
no tengo sayo ni saya  
ño ño ño que ño que ño*

015d

*ah Silvestre.*

Silvestre . *Héme aquí.*  
Brás . *Adó diablo estabas?*  
Silvestre . *Bien oí lo que hablabas  
y aún esotra que está ahí.*  
Brás . *Viste tanto zote ya?  
no ha poder que ño t'asombres.*  
Silvestre . *Más ha cregos que ño hombres  
mas a ños qué se nos da*

*yo y estos tres compañeros  
pues que es noche d'alegría  
cantaremos melodía  
mejor que cuatro gaiteros.*

Brás . *Vos prehecha Fe sagrada  
vida de nuestro consuelo  
pues nos mostrastes el cielo  
seáis por siempre loada.*

*Cantam a quatro vozes ãa enselada que veio de França, e assi se vão  
com ela, e acaba a obra.*

*Laus Deo.*

4.

Na rubrica inicial temos dois tipos de informações: as que remetem para a relação do texto com o público, no espaço e no tempo da representação; e as que referem as relações das personagens entre si e com o texto, no espaço e no tempo representados. As duas primeiras dizem respeito ao local da representação, Almeirim, e à presença do rei D. Manuel como espectador. As informações parecem de confiança, uma vez que D. Manuel terá sido um entusiasta da caça, passando, para o efeito, grandes temporadas na sua residência de campo em Almeirim (Bell, 1940: 60). Digno de registo é também o facto de o monarca ter estado afastado de Lisboa, em diferentes pontos do país, desde finais de 1505 até ao princípio de 1509, devido aos malefícios da peste que durante este tempo assolou a capital (Pratt, 1931: 155). De resto, os outros textos da *Copilaçam*, e as informações de que sobre eles dispomos, demonstram também que os autos se não confinavam apenas a Lisboa e/ou à corte, tendo sido muitos deles apresentados noutras locais. Pensemos, por exemplo, no *Auto de S. Martinho*, representado à rainha D. Leonor nas Caldas de Óbidos, em 1504; na *Pregação*, representada em Abrantes, em 1506, na presença de D. Leonor e D. Manuel; ou em *Índia*, representado a D. Leonor em Almada, em 1509 – todos eles anteriores ao *Auto da Fé*.

Ainda sobre a presença de D. Manuel, convém notar que no texto do auto se faz uma alusão ao público presente, referindo-o por *esta corte real*. Vindo corroborar o que se diz, na rubrica, sobre o monarca, esta designação para o público do auto permite ao mesmo tempo descortinar a presença de outras pessoas da corte.

O mais que a rubrica contém indica a realidade representada, por meio da explicitação do argumento: *Cuja invenção é*. E a *invenção*, ao colocar dois pastores numa capela, resulta cómica, pois, para além da rusticidade da sua linguagem e das expressões que utilizam, eles não conhecem os objectos de culto religioso, nem os modos de comportamento que a situação exige. Começando, num primeiro momento, por apontar para a especificidade da situação em que se encontram, o diálogo entre os dois pastores é continuado por meio de referências à quantidade e qualidade invulgares das pessoas presentes, referências essas de teor semelhante à da já citada expressão *corte real*, que é utilizada pela Fé.

A esta conversa, que surge como reacção natural a uma entrada num espaço cheio de gente nobre, coisa a que os dois pastores parecem não estar habituados, segue-se então, na mesma linha de sentido, a estupefacção perante o que vêem no interior da igreja. Os comentários que fazem têm como referentes o altar da capela, as velas, a pia baptismal e outros objectos cuja identificação hoje nos escapa, havendo por isso, como algumas vezes acontece, perda de sentido relativamente à primeira representação.

Num segundo momento, os dois pastores, perplexos com tudo o que os rodeia,

comentam a necessidade da presença de uma pessoa culta para os elucidar, após o que vêem a Fé entrar na capela. Primeiro observam e fazem comentários, que sem dúvida terão resultado cómicos, a propósito da movimentação da figura no interior da igreja: reconhecem-se referências ao ajoelhar à entrada, porventura acompanhado do sinal da cruz, e à oração de joelhos e de mãos postas. A comicidade da situação é sobretudo dada pelos gestos dos pastores pretendendo imitar o comportamento da figura que têm perante si, bem como pelos comentários, a despropósito, com que os acompanham. Por fim, decidem-se a abordá-la para que as suas dúvidas sejam esclarecidas.

Objecto de particular interesse por parte dos pastores, neste diálogo de dúvidas, é ainda a circunstância do momento, bem como os objectos de culto religioso (*árvore da vida, cruz preciosa*), sendo possível a existência de mais elos de sentido do que aqueles que o texto deixa ver nos dizeres sobre os objectos apontados, entre este e o momento inicial em que os dois pastores estão sozinhos. É no decorrer deste diálogo que um dos objectivos do auto se instaura: relevar o papel da *santa madre igreja* no seio do *género humano*.

Neste contexto, a presença da figura alegórica da Fé, personagem que aproxima o auto das *moralidades* europeias da época, serve os propósitos pedagógicos das duas realidades em jogo – a representada e a de representação – nas relações do seu discurso com os pastores e com o público. De um mesmo enunciado resultam duas situações de enunciação com destinatários e contextos diferentes: por um lado, temos a interacção verbal das personagens e, por outro lado, temos as relações discursivas entre personagens e público. A particularidade radica no facto de a Fé, como locutor, controlar, verbalmente e em simultâneo, a relação tida com os alocutários das duas situações. A aceitação dos propósitos pedagógicos do auto reflecte-se no reconhecimento, assumido pelos vários alocutários, da autoridade da Fé.

Esta simultaneidade de comunicação é o reflexo de uma outra que rege a representação quase no seu todo. Ou seja, a capela que serve de espaço representado no discurso e nas acções dos pastores é a mesma em que os espectadores se encontram. Assim se percebe o facto de a rubrica, ao referir o que é parte constituinte da *invenção*, fazer uso de um tipo de registo que serve sobretudo a realidade do momento e fale em *na capela* e não em *numa capela*. Esta leitura da coincidência de espaços demonstra que a sobreposição dos tempos também é real. Quando o pastor Brás pergunta há quantos anos nasceu Cristo, a Fé responde-lhe, naquilo que seria uma atitude apenas do domínio do representado, que o mesmo nasceu há mil quinhentos e dez anos. Devido às coincidências já apontadas, a resposta da Fé indica, não só o tempo representado, como também o tempo da representação, sendo assim um elemento importante para a datação do auto. Estamos, pois, nos dois níveis de realidade teatral, na noite de 24 para 25 de Dezembro.

Ao tornar representados o espaço e o tempo de representação, o auto permite, por um lado, considerar a especificidade das festas das matinas do Natal e, por

outro, compreender melhor os mecanismos de produção dos autos vicentinos. Em relação ao primeiro aspecto, convém notar a referência, na rubrica, a *aquela festa*. Mesmo que não seja da autoria de Gil Vicente, ela não deixa de ser importante, na medida em que está temporalmente próxima da realidade das matinas de Natal na época vicentina, permitindo assim perceber certas características do momento de apresentação do auto e o modo como elas estão relacionadas com a especificidade de construção do mesmo.

Para além disso, os versos da fala da Fé referentes à *festa que vedes vós*, podendo ser entendidos como específicos de um momento de *teatro no teatro*, são sobretudo a demonstração da existência de festejos que não passam apenas por aquele auto ou pela presença de um sentimento inerente ao período natalício. Se dermos crédito ao teor desses versos, as celebrações do nascimento de Cristo serão visíveis provavelmente em arranjos e decorações no interior da capela, ou de alguma outra forma cujo sentido hoje nos escapa. A primeira fala de Brás, que é também, como vimos, a primeira registada no texto, já indicava isso. Ao dizer ao companheiro *Benito aquí está la boda*, Brás verbaliza um acontecimento que, por alguma razão, tem semelhanças com a sua ideia de *boda*. Quer seja pelo elevado número de pessoas presentes, quer seja pela existência de qualquer tipo de arranjos, ou outro tópico, a identificação é imediata e indiscutível, independentemente do momento ter ou não semelhanças óbvias com uma festa nupcial.

Uma coisa há que me parece evidente no que respeita ao espaço: nos arranjos ou decorações da capela não estará incluído o presépio (como é usual noutros autos vicentinos). Para além de não ser referido no texto, a estar presente não faria sentido que a Fé apelasse para a imaginação dos pastores como modo de estes visualizarem o nascimento de Cristo (cf. *Pastor faze tu assi...*).

O outro aspecto, que as características específicas do auto permitem ver melhor, diz respeito aos mecanismos de produção dos autos vicentinos. Tratando-se possivelmente da oitava produção teatral de Gil Vicente, o *Auto da Fé* tem uma gramática de construção idêntica às de *Visitação* (1502), *Martinho* (1504) e *Pregação* (1506), que lhe são anteriores. Em todos estes autos há apropriação do espaço e do momento de representação, ou seja, por meio de uma naturalidade de registo e de uma adaptação dos autos às circunstâncias finge-se que não há teatro.

Produções como *Pastoril Castelhana* (1502), *Reis Magos* (1503), *Índia e Farellos*, também anteriores a *Fé*, são exemplos de uma gramática outra que assume o teatro como configuração mimética do real, mas que dele se distancia. Por outras palavras, no primeiro caso, de que é exemplo o auto em estudo, estamos perante um teatro que se *esconde* na circunstância, e, no segundo caso, estamos perante um teatro que *é* a circunstância.

Vejamos: *Visitação* e *Pregação* constroem-se segundo o mesmo princípio de fazer entrar num determinado espaço personagens que interpelam as pessoas presentes, sendo estas, desse modo, envolvidas no auto. Há um efeito de surpresa, talvez, por meio da adequação das personagens à realidade. No caso de *Martinho*, o princípio é o mesmo: *Por entre a gente que está concentrada*

*dentro da Igreja, à espera que a procissão do Corpus Christi parta, irrompe uma figura que abre caminho e fala* (Mateus, 1988: 4). A excepção, se a há, radica no facto de haver um pré-texto: a história de São Martinho. Mas mesmo o pré-texto é adequado à realidade do momento: *Martinho nas Caldas é sobretudo metonímia de Lianor. Na festa da eucaristia o teatro representa por um santo uma virtude – uma filha de Deos – a caridade. Da rainha, exemplo a propagar* (Mateus, 1988: 6).

Nos outros autos referidos, o modelo de construção é o renascentista, moderno, de separação entre actores e público. *Pastoril Castelhana* e *Reis Magos* estão para além das ligações óbvias com o momento da representação; são teatro moderno, no sentido em que contam histórias para um público que ali está para a elas assistir. O mesmo se pode dizer de *Índia* e de *Farelos*, com a característica nova de contarem histórias ainda não contadas, seculares.

O *Auto da Fé*, não usando, talvez, o efeito de surpresa, não deixa de ser exemplo de teatro que joga com a circunstância, ao fazer confluir, num só tempo e num só espaço, ficção e realidade. As referências dos dois pastores à alegria e ao alvoroço do público são exemplo da integração da comicidade do momento teatral na festa, num efeito que resulta ele próprio cómico (cf. *qué feñita aquí esta gente / tan alegre y tan contente / quellotrado d'alborozo*). O público ri-se do teatro, mas este reage como se aquele estivesse contente por outras razões.

O segundo modelo de construção (*Pastoril Castelhana*, *Reis Magos*, *Índia* e *Farelos*) tenderá a sobrepor-se ao primeiro nos restantes autos vicentinos, à medida que Gil Vicente avança de uma profissão possivelmente accidental para uma maior dinâmica de trabalho que tem como característica primordial o encargar cada vez mais o teatro como arte em crescimento de produção e de consciência.

Nesta perspectiva, o auto da *Fé* é também um exemplo de emancipação face aos outros objectos de gramática semelhante, pois, sem deixar de reclamar o estatuto de *auto de devoção* cunhado pelas épocas posteriores, enquadra-se numa lógica de exaltação sócio-política, própria do apogeu vivido pelo reino português no século XVI, de que tratarei de seguida.

## 5.

Por forma a dar continuidade a esta visão do auto, retomo agora o problema colocado no início deste trabalho e que se prende com o facto de apenas uma das figuras do auto, a Fé, fazer uso da língua portuguesa, falando as outras personagens saiaguês. Parece-me claro que as razões desse uso radicam no carácter pedagógico da figura em questão. Considerando as figuras dos pastores, direi que a utilização do modelo linguístico tradicionalmente designado por saiaguês é explicável, não pelo modelo em si, mas pela caracterização que o mesmo permite fazer das personagens, ao passo que no caso da Fé o uso do português não serve a personagem, é antes esta que, no seu

carácter alegórico, serve a língua, tornando-a o veículo por excelência da pedagogia da fé cristã.

A comicidade dos pastores, que não deve ter sido apenas verbal, mas também gestual, opõe-se o tom sério e respeitoso de Fé, que como tal é caracterizada antes de falar (cf. *Esta que viene repicada / quellotrada a la morisca / nos dirá que señefica / qu'ella deve ser lletrada.*). Fazendo, pois, uso do português, a figura veicula determinados objectivos que fazem parte da realidade expansionista do período: a intenção da universalidade, manifestada na divulgação da língua pelos quatro cantos do mundo, e a crença na necessidade de doutrinação dos povos bárbaros, que se vinha a verificar desde as campanhas de África. Os mundanais e burlescos pastores saiaqueses, bem como o público presente, encontram nas palavras da portuguesa Fé (e a ordem na colocação dos gentílicos na frase não é arbitrária) a explicação para os mistérios da Igreja e para a necessidade da crença humana na divindade.

Sendo uma alegoria sobre a fé no cristianismo, o auto não é menos uma metonímia do papel que os portugueses vinham a desempenhar naqueles tempos de finais do século XV e princípios do século XVI.

A este respeito, e tendo em atenção os versos *e porque ele é dado a nós / cujo império é eternal / faz esta corte real / a festa que vedes vós*, será de todo pertinente referir o auto da *Fama* e assinalar a presença, uma vez mais, da figura alegórica da Fé, que em *Mofina Mendes* (1534) aparecerá pela terceira vez. Apesar de não existirem certezas quanto à data do auto da *Fama*, os dados disponíveis apontam para a proximidade temporal entre este e o auto que estamos a considerar. A data de *Fama* indicada na *Copilaçam* é 1510, mas são também indicadas duas representações, uma a D. Leonor e outra a D. Manuel. 1510 parece ser a data provável da primeira representação, embora não tenha sido com o texto dado à estampa em 1562. Neste existem referências a empresas marítimas posteriores a 1510, tudo indicando que o mesmo foi alterado ou acrescentado para a segunda representação, esta de certeza posterior à data que a rubrica indica.

A atestar a proximidade entre os dois objectos está a caracterização da língua francesa no *Auto da Fama*, que de algum modo é memória da *enselada que veio de França* com que termina *Fé* e cujo teor infelizmente se desconhece. Ambos os momentos parecem ser fruto de um mesmo gesto de leitura sobre registo tipográfico, ou de memória de enunciação verbal que teve um tempo próprio. Há, de facto, fragmentos de sentido que transitam de um auto para o outro, à semelhança da figura da Fé.

6.

Pelo que ficou enunciado torna-se necessário avançar com alguns comentários sobre *Fama*, na medida em que, sendo objecto de uma reflexão que parte sobretudo de *Fé*, eles podem levar à reconsideração das datas de produção atribuídas a ambos os autos.

Apesar das vozes discordantes, creio que a data de *Fama* pode ser 1510. A rubrica é explícita nesse sentido:

198

*A farsa seguinte foi representada à mui católica e sereníssima rainha dona Lianor, e depois ao muito alto e poderoso rei dom Manoel na cidade de Lisboa em Santos-o-velho, na era do Senhor de MDX.*

Se bem que não haja uma vírgula a seguir à frase referente a D. Manuel, a informação que a mesma contém é acessória e, como afirma Óscar de Pratt, remete *para uma circunstância casual, à qual se não referem os esclarecimentos seguintes* (1931: 155). Ainda segundo Pratt, D. Leonor teria abandonado Almada em 1510 (local onde foi representado *Índia* no ano anterior) e, *embora não pudesse ocupar os seus paços da rua de Jerusalem*, ter-se-ia deslocado para o *paço de Santos, situado fora dos muros da cidade*, onde lhe seria apresentado o auto. As referências no texto a acontecimentos verificados depois da sua composição apontam provavelmente para diferentes momentos de trabalho sobre o mesmo objecto que, pela sua especificidade, se prestaria a múltiplas apresentações no decorrer dos anos seguintes, das quais a rubrica refere pelo menos uma.

Passo então agora a enunciar a parte restante da rubrica inicial do auto, como meio de esclarecimento da realidade representada e por forma a perceber-se o modo como Gil Vicente dá conta da grandiosidade própria do Portugal de Quinhentos e do espírito de descoberta que informou o período:

198

*Cujo argumento é que a Fama é ãa tam gloriosa excelência que muito se deve de desejar, a qual este reino de Portugal está de posse da maior de todolos outros reinos, segue-se que esta Fama portuguesa desejada de todalas outras terras, nam tam somente pola glória interessal dos comércios, mas principalmente polo infinito dano que os Mouros ãmigos de nossa fé recebem dos portugueses na índica navegaçam, e porque antigamente a fama desta nossa província era em preço de pequena estima, significando isto será a primeira figura ãa mocinha da Beira chamada portuguesa Fama, guardando patas, a qual será requerida por França, per Itália, per Castela, e de todos se escusará, porque cada um a quererá levar, e provará per evidentes rezões que este reino a merece mais que outro nenhum. Polo qual será posta no fim do auto em carro triunfal per duas virtudes: Fé e Fortaleza.*

Embora creia que a teoria do progresso nas artes se pode afigurar improdutiva, estou convencido de que o aparecimento da figura alegórica da Fé, no auto com o mesmo nome, é o primeiro passo de um enaltecimento nacionalista que encontrará depois nova voz no auto da *Fama*, registando-se por isso uma evolução na continuidade dos produtos anteriores. Mas, assim sendo, ou a primeira representação do auto da *Fama* não é, como creio, de 1510, mas posterior, pois o espaço de tempo que vai desde o primeiro teatro

de *Fé* até ao final do ano é de apenas uma semana, espaço demasiado curto para representar o auto em Santos-o-Velho; ou então o auto da *Fé* não é de 1510, mas de 1509. Esta data para o auto em consideração é possível se o tempo referido no texto não indicar o ano em curso, mas o ano novo.

Hipótese: no final do ano pensa-se já no ano novo e quando se fala no aniversário de Cristo é referida a nova data. Não há perda de sentido, pois os espectadores percebem a mensagem. Aceitando a hipótese, *Fé* não será de 1510, mas do ano anterior.

Parece-me que a recusa da data 1510 para *Fama* parte não só do problema levantado pelas suas duas representações, como também de se aceitar, sem discussão, a mesma data para *Fé*. O raciocínio talvez deva ser outro. Até porque não deixa de ser estranho que, tendo a data grafada num verso do texto do auto, o organizador da *Copilaçam* a tenha omitido na redacção da rubrica. Uma possível contradição entre essa data e a memória instituída do auto pode ter levado à simples omissão dos dados na rubrica, como modo de solucionar o problema.

Há registo de uma outra edição do texto do auto, avulsa, tida como existente na biblioteca do Conde de Sabugosa (Anselmo, 1926: 345), mas também essa não tem indicado o ano da representação – como, aliás, não tem também local, data e impressor. Tudo se mantém, sendo a única informação nova referente ao visto do Tribunal da Inquisição (*Impresso com licença do Santo Ofício*).

Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1949: 117) indica a existência da data 1510 nessa edição, referindo que a mesma fora *extraída de um verso do texto*. Não é claro, no seu discurso, se a data foi aposta aquando da impressão, se posteriormente. De qualquer modo isso não resolveria o problema, pois a lição da rubrica deste texto é a da *Copilaçam*, ou vice-versa. No entanto, tenho como certa uma coisa: a ausência da data na rubrica, estando ela no texto, é muito estranha, sobretudo se pensarmos que, apesar das várias lacunas, parece ter sido preocupação constante do(s) autor(es) das rubricas o fornecer de informação ao leitor acerca das primeiras representações dos autos.

O problema das datas dos autos vicentinos está longe de ser pacífico e requer um trabalho aturado que, para além de se constituir por um levantamento de hipóteses, deverá também passar por uma questionação dos dados adquiridos, mesmo se eles são especificados no interior do texto, como é o caso do auto da *Fé*.

Para finalizar, quero referir que o auto pode ser estudado com proveito na perspectiva adoptada ao longo deste trabalho: como objecto único, isolável, mas integrado num conjunto de manifestações outras que com ele têm relações para além das da comum autoria.

Focar somente uma destas características implica perder muito do significado do auto num momento particular e como trabalho de um homem que no século XVI fazia os *aitos a elrey*. Por muito importante que tenha sido a fixação do texto do auto em letra de imprensa, é de registar que só uma atitude de pesquisa arqueológica pode trazer à luz presente a manifestação do seu sentido.



## Referências

- 1928 *Obras Completas de Gil Vicente: Reimpressão «fac-similada» da Edição de 1562*, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- ANSELMO, António Joaquim  
1926 *Bibliografia das Obras Impressas em Portugal no Século XVI*  
Lisboa, Biblioteca Nacional. Reimpressão: 1977.
- BELL, Aubrey F. G.  
1940 *Estudos Vicentinos*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- MATEUS, Osório  
1988 *Martinho. Vicente*, Lisboa, Quimera.
- NAVAS, María Victoria  
1987 «La Lengua de Juan del Encina en el *Auto Pastoril Castellano* de Vicente», *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, org. de M. Ariza, A. Salvador e A. Viudas, Madrid, Arco, pp. 1315-1328.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa  
1958 *História da Literatura Portuguesa II*, Coimbra, s/ed.
- PRATT, Óscar de  
1931 *Gil Vicente: Notas e Comentários*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- RECKERT, Stephen  
1983 *Espírito e Letra de Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SARAIVA, António José  
1955 *História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Jornal do Fôro.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de  
1949 *Notas Vicentinas*, reedição, Lisboa, Ocidente.