

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Maria João Almeida  
FEIRA

---

**Quimera**

LISBOA 1989 | e-book 2005



## Retóricas

A alegoria colonizou o quotidiano do homem medieval como componente da vida artística e, sobretudo, como operador prático no modo de pensar e de encenar a existência. Devido às suas particulares aptidões para a teatralização tornou-se um importante ingrediente no teatro de intenção didáctica. Por isso tem a sua quota parte na gramática de diversos autos de Vicente. Sem falar nas abstracções personificadas, títulos como *Cortes de Jupiter*, *Frágoa d'amor*, *Templo de Apolo* ou *Nau d'amores* deixam antever o mecanismo alegórico que os suporta.

Nada impede (e a retórica explora-o) que alegoria e parábola coexistam num auto, unidas em propósito moralizante. É o caso de *Feira*, em que a alegoria não se esgota na sua função e dinamiza o nível superior de uma parábola.

A *Copilaçam* de 1562 arruma o *Auto nas obras de devaçam* e a crítica aponta-o como exemplo da *moralidade* vicentina de fundo religioso. Compiladores e críticos foram sensíveis ao carácter edificante deste auto de Natal.

A parábola organiza uma mensagem que precisa de ser descodificada. Por partilharem a mesma ascendência metafórica, parábola e alegoria movimentam-se entre o dizer e o querer dizer mais.

O sentido unívoco da parábola pretende evitar a leitura plural. Segundo o modelo do *exemplum* (Suleiman 1977), o destinatário tem papel programado. Cabe-lhe suprir a interpretação da parábola, quando esta falta, e extrair a injunção decorrente, de acordo com os códigos implícitos.

Em *Feira* é necessário ter em conta as informações que determinam um público em situação. Por a teatralização ser dirigida ao ouvido e ao olhar, a situação associa o espaço e o tempo à força persuasiva do discurso de Mercúrio e obriga o público a assumir papel activo.

A partir destes dados e da memória possível da *Copilaçam*, tentarei reconstruir como poderá ter funcionado o relacionamento do espectador de Quinhentos com esta parábola alegórica.

## Crença na corte

Mercúrio . *Pera que me conheceis  
e entendais meus partidos  
todos quantos aqui estais  
afinai bem os sentidos  
mais que nunca muito mais.  
eu sou estrela do céu  
e depois vos direi qual  
e quem me cá decendeu  
e a quê e todo o al  
que me a mi aconteceu*

030c

Mercúrio interpela os espectadores entre os quais se encontraria provavelmente D. Caterina, além de D. João III. Como todo o circuito de fala exige ser homogêneo, a assistência é chamada a participar na esfera de Mercúrio. Goza de um estatuto similar ao dele, dependente da medida física de estar ao alcance da voz e da imagem.

É um fingimento com a complexidade do *tudo se passa como se*. A fala de Mercúrio neutraliza a barreira entre o espaço da cena e o da assistência, de modo que o primeiro parece expandir-se para incluir os membros da corte. Não é *teatro no teatro*, mas é efeito semelhante.

O *teatro no teatro* privilegia o fenómeno da denegação, quanto aos seus efeitos sobre o espectador que acede ao conteúdo de verdade inscrito no avesso da ficção. Aqui o espectador vive uma experiência iniciática que lhe permite destacar em si sucessivos papéis de ser e não-ser comparsa.

Do ser ao não-ser vai a diferença entre o fazer-de-conta da ficção teatral, com o espectador-personagem fixado por Mercúrio, e o saber ter feito de conta, logo que a ficção se retira para a zona da cena. Por um efeito de extensão metonímica, a cena alargou-se até ao espaço do espectador. Este representa o papel ambíguo de ter sido transformado em metáfora de ficção.

Não se trata de fazer cair a máscara de uma ilusão, a fim de desocultar a verdade. No entanto, o vaivém entre a ilusão e a sua parcial inversão produz efeito de consciência da realidade, a partir do confronto das experiências a que a assistência é submetida. É um modo teatral específico que força o espectador a aceder à percepção da prática artística, ícone do objecto que se situa algures na vida. E a esta relação de referência simbólica associa-se a consciência da verdade, suportada pelo real que o espectador transporta como matéria ficcionável.

Segundo o *incipit* (*Pera que me conheçais*), a intencionalidade que consigna Mercúrio e os espectadores obedece à lógica de orientação finalista. A sua natureza pedagógica decorre da tópica da afinação dos sentidos, introduzida pelo modo imperativo, que pressupõe interpretação subtil.

O discurso da parábola estabelece uma relação entre o sentido do contexto sócio-cultural e o da história dominada pela informação literal. Aqui, a história é, ou parece ser, a da astronomia:

*e porque a estronomia  
anda agora mui maneira  
mal sabida e lisonjeira  
eu à honra deste dia  
vos direi a verdadeira.  
muitos presumem saber  
as operações dos céus  
e que morte hão-de morrer  
e o que há-d'acontecer  
aos anjos e a Deos*

030c

*e ao mundo e ao diabo  
e que o sabem tem por fé  
e eles todos em cabo  
terão um cão polo rabo  
e nam sabem cujo é.  
e cada um sabe o que monta  
nas estrelas que olhou  
e ao moço que mandou  
nam lhe sabe tomar conta  
dum vintém que lh'entregou*

*porém quero-vos pregar  
sem mentiras nem cautelas  
o que per curso d'estrelas  
se poderá adivinhar  
pois no céu naci com elas.*

É uma astronomia com duas faces, dois estatutos antagônicos, que Mercúrio do alto do seu assento propõe à inteligência do auditório.

A primeira, com marca de contemporaneidade, recebe atributos negativos por oposição à segunda, revestida da honorabilidade adequada ao Natal. Em relação a esta, que é verdadeira, a outra é necessariamente falsa.

O que Mercúrio faz no seu sermão é desenvolver um discurso de asserção confirmativa, aparentemente contraditório, sobre a primeira astronomia. Em vez de lhe desvendar a falsa vocação preditiva, procede ao inventário do que nela não é imaginativo:

*e se Francisco de Melo  
que sabe ciência avondo  
diz que o céu é redondo  
e o sol sobre amarelo  
diz verdade não lho esconde*

030d

*que se o céu fora quadrado  
nam fora redondo senhor  
e se o sol fora azulado  
d'azul fora a sua cor  
e nam fora assi dourado.  
e porque está governado  
per seus cursos naturais  
neste mundo onde morais  
nenhum homem aleijado  
se for manco e corcovado  
não corre por isso mais*

Ao pregar a verdade *sem mentiras nem cautelas*, Mercúrio não rebate a astronomia *mal sabida* à luz da *verdadeira*, mas esvazia aquela dos atributos pertencentes à epistemologia da crença. Fâ-la passar de mal a bem sabida por enunciação da verdade dos factos empíricos:

*e assi os corpos celestes  
vos trazem tam compassados  
que todos quantos nacestes  
se nacestes e crecestes  
primeiro fostes gerados.  
e que fazem os poderes  
dos sinos resplandecentes?  
quê?  
fazem que todalas gentes  
ou são homens ou mulheres  
ou crianças ãnocentes*

031a

*e porque Saturno a nenhum  
influi vida continua  
a morte de cada um  
é aquela de que se fina  
e nam doutro mal nenhum.  
outrossi o terremoto  
que às vezes causa perigo  
faz fazer ao morto voto  
de nam bulir mais consigo  
quant'a de seu proprio moto*

*e a claridade encendida  
dos raios piramidais  
causam sempre nesta vida  
que quando a vista é perdida  
os olhos são por demais*

*e que mais quereis saber  
desses temporais e disso  
senam que se quer chover  
está o céu pera isso  
e a terra pera a receber?  
a lũa tem este jeito  
vê que clérigos e frades  
já nam tem ao céu respeito  
mingua-lhes as santidades  
e crece-lhes o proveito.*

Subtrair os astros à lógica da necessidade, numa cosmogonia humana e cingilos à realidade física da ordem sideral, abre caminho a outra proposta. Passada sob silêncio a astronomia verdadeira, cabe ao auditório inferi-la por exclusão de partes. De acordo com a data natalícia, a crença astral deve ser convertida em crença teológica de providência cristã.

Um pressuposto do contexto é o reconhecimento do mecanismo retórico que sustenta o conteúdo do representado. Por advertência metafórica e perspicácia insinuada no entendimento das coisas, Mercúrio alerta o espectador: a história apresenta-se tecida pela figuração discursiva – é uma parábola:

*escutai bem nam durmais  
sabereis per conjeituras  
que os corpos celestiais  
nam são menos nem são mais  
que suas mesmas granduras*

031c

Mercúrio precisa de exagerar a ideia de que a sua fala veicula sentidos que devem ser recebidos como excesso. Literal é a lição de astronomia sobre o valor efectivo dos astros, que a Marques Braga (1936: 1) lembra o *Juicio sacado de lo más cierto de toda la astrologia* de Juan del Encina. Literal é também o sentido inerente à efeméride daquele dia. Articulados os planos literais e confinada a astronomia à mecânica celeste, o sentido subjacente permite relacionar os mundos imanente e transcendente.

O acto que nega o valor determinante dos astros sobre a vida humana é o mesmo que afirma, como pressuposto, a necessidade da sua substituição. Como no processamento lógico da simples consecução, o valor de crença negado antes deixa lugar para o valor de crença afirmado depois.

Penso que no teatro de Vicente não se dá o desvio de uma relação teleológica para um centramento completo sobre a vontade humana, já bastante valorizada pelas ideologias renascentistas. Desloca-se sobretudo a crença nas forças superiores para a área teológica, passa-se do determinismo astral à providência divina.

Entre as significações literal e interpretada da história, o espectador deve estabelecer uma hierarquia e extrair dos factos uma lição que reduza a ensinamento o excesso do sermão de Mercúrio. A história astral é o significativo mediador para atingir o sentido de lógica finalista, segundo a estratégia de enunciação fixada pelos códigos da parábola. E se o auto, representado no paço da Ribeira, tiver sido de capela e não de câmara o contexto sagrado terá favorecido o efeito persuasivo do sermão de Mercúrio.

### **Mercúrio, voz da verdade**

A exemplo do que se passa com o espectador, é possível atribuir a Mercúrio um duplo estatuto, embora sejam outras as substâncias a considerar.

Na relação com a assistência, os défíticos postulam uma situação comunicativa particular. Mercúrio e público – quantificado, para não deixar restos – entram no espectáculo condicionados pelas coordenadas de *aqui* e *agora*:

*e por quanto nunca vi  
na corte de Portugal  
feira em dia de Natal  
ordeno ùa feira aqui  
pera todos em geral.  
faço mercador mor  
ao Tempo que aqui vem  
e assi o hei por bem  
e nam falte comprador  
porque o Tempo tudo tem.*

031d

O texto fala do espaço da corte e do tempo calendarizado do Natal. Um e outro correspondem a incisões que actualizam circunstâncias sobre o eixo da história social, cultural e religiosa.

Nesta última, a função de Mercúrio, ancilar de Deus, proclama o esvaziamento do seu fundo pagão, o que não afecta a prerrogativa sideral. Mercúrio, corte e Natal participam na representação como significantes privilegiados, ao fundarem as balizas dos efeitos de real.

Designado para envolvimento nas realidades empíricas, Mercúrio-mito é mais um signo que reforça o conteúdo do representado no processo da denegação teatral. Para além deste efeito de ilusão referencial, encontra-se qualificado pela verdade retida na parábola, o que lhe permite conservar eficácia pedagógica. É um ícone de existência limitada à codificação do discurso que o diz, uma realidade cultural sem referente. Não pode cooperar no efeito de verosimilhança ajustado à realidade exterior e, devido a este descentramento empírico, o seu ser teatral converte-se em ficção dentro da ficção.

Paradoxal, em aparência, o resultado desta redobrada ficcionalização reforça o seu estatuto de real. De acordo com o princípio da denegação, e do mesmo modo que a negação da negação é matematicamente afirmativa, assim também a ilusão dentro da ilusão deixa por resíduo a verdade.

O mais importante deste percurso é o lugar contextual que Mercúrio acaba por alcançar. Ao que é, pelo que diz ser, associa-se o crédito do seu estatuto lógico, alicerçando a verdade da prelecção sobre astronomia.

Se o ponto de partida é a crença nos astros, e o de chegada é o dever crer na providência divina, nesta deslocação subsiste a atitude formal. Nenhuma dispensa o princípio da necessidade dirigido para acreditar, confiar, ter ou fazer fé. Ao encarregar o Tempo da abertura da Feira, Mercúrio introduz uma transformação sob aquela atitude formal que consiste em expandir o campo semântico natalício (Deus-Jesus) e, por tabela, erguer o perfil da figura maternal da Virgem.

Está fora de questão crer ou não crer. Trata-se de demonstrar à corte os modos e os meios de crer bem ou mal. E, como convém a uma boa pedagogia empírica, todos se exprimem por actos práticos. Para tanto supõe-se a devida qualificação, escorada por valores imanentes e transcendentais.

### **Feira de virtudes (ou de verdades?)**

A Feira constitui o motivo para Roma, lavradores e lavradoras se apresentarem como potenciais clientes. É o operador que equaciona o problema fulcral do auto, a partir da referida deslocação do público entre os pólos de interlocutor (de Mercúrio), de alocutário e de espectador circunstante. Esta ordem de distribuição das figuras actualiza a lógica geral que transforma a Feira em feira, por redução das categorias retóricas do discurso parabólico.

Mercúrio, Tempo, Serafim e Diabo são entidades personificadas. Lavradores, lavradoras, moças, mancebos e compradores opõem-se-lhes por atributos de exclusividade humana. Entre eles, Roma ocupa o lugar de transição: além de entidade espiritual e religiosa, figurada pela retórica, é também realidade humana e secular. Encontra-se qualificada de acordo com a complexidade do seu estatuto de dupla solicitação: temporal e espiritual.

Colocada entre o dever-ser paradigma da fé e o ser-de-facto um exemplo de desvio, Roma escapa ao reducionismo dicotómico de valores ou a qualquer esquematismo simplista. Carolina Michaëlis de Vasconcelos considera que o auto é *muito mais agressivo* (do que *Clérigo da Beira*, que ela data de 1526) porque *ataca Roma directamente* (1912, 1949: 24-25). Mas atacar as suas traficâncias não é fazer dela um caso perdido e sem remissão.

*Entra Roma cantando:*

033b

*. Sobre mi armavam guerra  
ver quero eu quem a mi leva*

*três amigos que eu havia  
sobre mi armam prefia  
ver quero eu quem a mi leva.*

Com o seu aparecer mundano, Roma vem paramentada de valores que a convertem num caso problemático e exemplar. Move-a o desejo de *comprar paz verdade e fé* e, contraditoriamente, ocupa o centro para onde convergem as forças da tentação. Diabo, primeiro, e Serafim, depois, são os seus antagonistas no processo que revela as incongruências dos actos de compra e venda. A ordem de introdução dos mercadores não é arbitrária e funciona como indicador do trânsito para a recuperação de Roma.

Tal como Mercúrio, que manipula habilmente o tema da astronomia, o Diabo

desloca o sentido do propósito enunciado por Roma. A tática da obliquidade, com que procura fixá-la à sua esfera de interesses é, aqui, meio de grande efeito didático, em vista do saber a que a assistência deve ter acesso. O Diabo assume um discurso assertivo sobre a vida humana onde, de entre os três tópicos focados, contempla apenas o conteúdo da *verdade*:

Diabo . *A verdade pera quê?  
cousa que nam aproveita  
e avorrece pera que é?  
não trazeis bos fundamentos  
pera o que haveis mister  
e a segundo são os tempos  
assi hão-de ser os tentos  
pera saberdes viver*

*e pois agora à verdade  
chamam Maria Peçonha  
e parvoíce à vergonha  
e aviso à roindade  
peitai a quem vo-la ponha.*

033c

O estratagema é óbvio: por um lado, vê-se obrigado a escamotear a questão da fé que lhe é interdita; por outro (e em compensação), tem toda a legitimidade para elaborar uma axiologia onde *roindade*, *mentiras* e *enganos* recebem os sinais positivos de poder e paz:

*vender-vos-ei nesta feira  
mentiras vinta três mil  
todas de nova maneira  
cada ãa tam sutil  
que nam vivais em canseira.  
mentiras pera senhores  
mentiras pera senhoras  
mentiras pera os amores  
mentiras que a todas horas  
vos naçam delas favores*

*e como formos avindos  
nos preços disto que digo  
vender-vos-ei como amigo  
muitos enganos enfindos  
que aqui trago comigo.*

033d

A sua tática argumentativa, que transmite certezas sob a forma de questões retóricas, tende a manipular as réplicas virtuais de Roma, fazendo valer uma

ética de conveniências a que ela fora sensível. E tem cabimento a tópica da subversão no discurso do Diabo, de acordo com a sua fala aforística sobre as tendências humanas.

Se a conduta de Roma não é irrepreensível, como conviria à sua missão evangélica, também não se enquadra no sistema de valores de referência do Diabo. Além de assumir as anteriores experiências censuráveis, na sua réplica vem incluído o respectivo saber avaliativo, com força cautelar para a proteger de uma recidiva:

Roma . *Tudo isso tu vendias* 033d  
*e tudo isso feirei*  
*tanto que inda venderei*  
*e outras sujas mercancias*  
*que por meu mal te comprei*

*porque a troco do amor*  
*de Deos te comprei mentira*  
*e a troco do temor*  
*que tinha da sua ira*  
*me deste o seu desamor.*  
*e a troco da fama minha*  
*e santas prosperidades*  
*me deste mil torpidades*  
*e quantas virtudes tinha*  
*te troquei polas maldades*

Pela alusão ao processo de aprendizagem com que parece querer redimir-se dos desvios do passado, Roma comporta-se como narradora credível da sua história.

O arrependimento, que no presente a qualifica, origina uma situação paradoxal. Em relação à negatividade absoluta do Diabo, os atributos negativos de Roma são já positivos em termos proporcionais (negar o negativo é ser já positivo). Mas ainda não são positivos quanto baste (negar o positivo é ser ainda negativo). Roma é demasiado boa para o Diabo e demasiado má para o Serafim:

*ca se vós a paz quereis* 034a  
*senhora sereis servida*  
*e logo a levareis*  
*a troco de santa vida*  
*mas nam sei se a trazeis.*

A positividade ganha pela recusa em mercadejar com o Diabo não a inibe de recalçar junto do Anjo. Tenta subverter a lógica de permuta vigente na Feira e, sob o móbil da compra, reincide na prática da simonia.

A questão da paz é sancionada pelo jogo retórico em que a didáctica do aforismo funciona em todos os sentidos, mesmo antagónicos, como se deduz das falas do Serafim e do Diabo. Diz o primeiro:

*porque senhora eu me fundo* 034a  
*que quem tem guerra com Deos*  
*nam pode ter paz c' o mundo*  
*porque tudo vem dos céus*  
*daquele poder profundo.*

A coberto da verdade lapidar das máximas, a questão religiosa deixa-se contaminar pela ideologia economicista. Uma feira, conotada como espaço onde circulam bens fiduciários, não parece ser o lugar para a aquisição da paz de que Roma necessita. Nos termos do auto, a conversão a Deus determina, *ipso facto*, o entendimento de Roma com o mundo. Contendo implicitamente a ideia da paz sob a forma de negação, a sentença do Diabo contorna a lógica mecanicista e simples do anjo, lançando o olhar para a complexa realidade do tempo:

*porque quem bondade tem* 033d  
*nunca o mundo será seu*  
*e mil canseiras lhe vem*

É importante o sentido da contrariedade lógica: a bondade resultante da correcção da conduta de Roma será qualidade espiritual grata a Deus, mas gera uma guerra vã que não lhe assegura o poder, num mundo que enveredou por mau caminho.

Na fala cínica do Diabo, a Feira alegoriza valores negativos, no caso de Roma adoptar o dever-ser para entrar em paz com Deus. Logo, Roma agirá com sageza prática enquanto conservar o seu comportamento actual.

O radicalismo do aparelho argumentativo do Diabo não permite conciliar as duas versões da paz. Ou Roma entra na esfera da espiritualidade da missão apostólica contra o mundo, ou prossegue na via mundana contra Deus. Colocado perante estas hipóteses exclusivas, o espectador pode aceder ao problema posto pela Feira.

034c  
*Depois de ida Roma entram dous lavradores um per nome Amâncio Vaz*  
*e outro Denis Lourenço*

Braamcamp Freire afirma que, depois de Roma sair, *o auto perdeu todo o interesse, pois são incapazes de o despertar os lavradores queixosos das mulheres, as mulheres furiosas contra os maridos, as moças e mancebos dos montes* (1919, 1944: 255). O ensaísta parece não ter levado em conta a questão das instituições que suportam a ordem sócio-cultural pelos seus

extremos – a Igreja e a Família – nem os seus valores em crise, unidos por uma relação equívoca devido a uma troca de lugares funcionais.

Roma, em vez de corrigir os deslizes da cristandade, e de se dar como exemplo, é admoestada pelos súbditos. Os lavradores vivem no mundo às avessas dos mal-casados, em que cada um acha bem e bom o que o outro tem:

*e diz Amâncio Vaz:*

034c

*. Compadre enha molher  
é muito destemperada  
e agora se Deos quiser  
faço conta de a vender  
e dá-la-ei por quasi nada*

*qu'eu quando casei com ela  
diziam-me: hétega é  
e cuidei pola abofé  
que mais cedo morresse ela  
e ela anda inda em pé.  
e porque era hétega assim  
foi o que m'a mim danou  
avonda qu'ela engordou  
e fez-me hétego a mim.*

Denis . *Tens boa molher de teu  
nam sei que tu hás amigo.*  
Amâncio . *S'ela casara contigo  
renegaras tu com'eu  
e dixeras o que eu digo.*  
Denis . *Pois compadre quant'à minha  
é tam mole e desatada  
que nunca dá peneirada  
que nam derrame a farinha*

A inserção do espaço popular na corte faz passar, sob a forma de irrisão cómica, uma dupla verdade crítica. A realidade do matrimónio nega o seu princípio de unidade, afirmado pelo dogma da Igreja. E, ao mesmo tempo, desmascara a lógica insidiosa da Feira, tão adequada à salvação eterna pela compra de *virtudes* como à perdição por venda de *estações, perdões, jubileus e molheres*.

O cómico surge como uma forma de dramatização eufemística onde os desconcertos do mundo são as etiquetas lançadas contra Roma pelas razões do Diabo. Confirma-as a intenção dos lavradores em feirar as consortes. Propósito grave que é amortecido pelo alibi da estranheza, por distanciamento social em relação ao público da corte. A Igreja encontra-se visada na crítica,

na pessoa de Roma que não sabe instituir elos sacramentais sólidos. Mesmo sob a desculpa do risível, o espectador não pode deixar de associar ao caso dos lavradores o desvio de Roma quando, em jeito de desabafo-represália, sugeriu a troca do cristianismo pelo islamismo.

Mas ainda sem reduções, pois Branca Anes, a brava, e Marta Dias, a mansa, despistam novos sentidos nos predicados de Roma. A mansa, face à versão mundana de Roma, está tão próxima da palavra de Deus que actua como agente exorcizante para esconjurar o Diabo. Sugerindo um sistema de valores maniqueístas, e em contraste com ela, a brava actualiza a imagem desmandada do mundo, sendo (como Roma e o Anjo de Deus) capaz de conferir ao Diabo o estatuto privilegiado da interlocução:

Branca . *S'eu soubera quem ele era* 035d  
*fizera-lhe bom partido*  
*que me levara o marido*  
*e quanto tenho lhe dera*  
*e o toucado e o vestido.*  
*inda que mais nam levara*  
*desta feira em extremo*  
*m'alegrara e descansara*  
*se o vira levar o demo*  
*e que nunca mais tornara*

*porque inda que era diabo*  
*fizera serviço a Deos*  
*e a mi mercê em cabo*  
*e viera-me dos céus*  
*como vem a frol ao nabo.*

Ao contrário de Roma, que protagoniza o jogo da Feira como metáfora, as mulheres tomam-na literalmente, como feira e festa, dupla de produtos e folgedos que buscam e não acham. No seu mundo prático, onde prevalece o tangível, as metáforas codificadas pela linguagem abstracta dos outros não têm razão de ser. A brava di-lo rigorosamente ao anotar a tendência retórica do discurso do anjo: *Isso é falar per pincéos*.

Um efeito de grande impacte ideológico consiste em Marta e Branca começarem a esvaziar de sentido a Feira de virtudes, deslocando-a para uma esfera diferente da que foi instituída por Tempo e Serafim. O discurso da brava desfeiteia o anjo ao acrescentar argumentos justificativos da prática mundana de Roma, mas com uma diferença: enquanto Roma faz figura de má consciência, incapaz de assumir completamente os seus actos, Branca arvora uma lucidez que passa como bravata camponesa:

Branca . *Pois quant'a essas que vendeis* 036a  
*daqui afirmo outra vez*

*que nunca as vendereis.  
porque neste sigro em fundo  
todos somos negligentes  
foi ar que deu polas gentes  
foi ar que deu polo mundo  
de que as almas são doentes*

*e se o hão-de correger  
quando for todo danado  
muito cedo se há-de ver  
que já ele nam pode ser  
mais torto nem aleijado.  
vamo-nos Marta à carreira  
que as moças do lugar  
virão cá fazer a feira  
que estes nam sabem ganhar  
nem tem cousa que homem queira.*

Recebidas pelo público sob o peso hiperbólico de imagens enumeradoras, as asserções de Branca retratam o desvio dos crentes como mal secular de que também Roma é vítima. A esfera de valores religiosos transborda para outra onde vigora uma dialéctica entre conservação e mudança. É no trânsito desta sequência para a seguinte que o tom adulto de aceitação e pessimismo se transforma em optimismo juvenil. Na linha de contestação da Feira pelas lavradoras vem integrar-se a condenação proferida por duas moças, Dorotea e Teodora.

### ***Não falar per pincéos***

036b

*Vem à feira nove moças dos montes e três mancebos todas com cestos  
nas cabeças cubertos cantando e como chegam se assentam por ordem  
a vender*

As moças são responsáveis pelo elemento novo que desloca a Feira da função espiritual para a das coisas triviais, mais humana e concreta. E é sintomática a reacção do anjo que, em lugar do exercício da autoridade ético-religiosa, se limita à admoestação enfraquecida de quem não dispõe de poder, ou de convicção:

*e diz-lhe o Serafim:*

036b

*. Pois vindes vender à feira  
sabei que é feira dos céus*

*por tal vendei de maneira  
que nam ofendais a Deos  
roubando a gente estrangeira.*

Este motivo de censura merece réplica e constitui pretexto para a apresentação das figuras juvenis. Inaugura ainda o processo de transfiguração redutora que opera a dois níveis: por via das moças, o discurso retórico-alegórico que suporta a Feira é reconduzido à normalidade das significações literais; pela intervenção de Gilberto, prossegue a redução da distância entre o divino e o tangível:

Gilberto . *Santa Maria gado há lá?* 036c  
*oh Jesu como o terá*  
*o Senhor gordo e guardado*

*e há lá boas ladeiras*  
*como na serra d'Estrela?*

Serafim . *Si.*  
Gilberto . *E a Virgem que fazia ela?*  
Serafim . *A Virgem olha as cordeiras*  
*e as cordeiras a ela.*

A Virgem pode ser venerada em nome de uma religiosidade mais espontânea e de acordo com a cena de feira desejada pelas lavradoras. Desdramatizam-se atitudes e concepções teológicas, enquanto se traça um quadro verosímil, realista, que laiciza a Feira para dar lugar à vitalidade humana. Mateus e Vicente ajudarão a pôr termo ao programa do Tempo e do Serafim, protagonizando um tempo novo em que jogo e sedução são compatíveis com a espiritualidade religiosa. Parfraseando ao contrário Óscar Lopes, direi que o eterno, o sagrado e o alegórico começam a ser depositos pelo temporal imediato, pelo quotidiano e pelo profano (1970: 95).

Por aqui passa a significação essencial da Feira, necessária à elucidação da mensagem que os espectadores podem reter, relembrando o caso das lavradoras. Depois de estas terem descurado a proposta do Serafim, Branca condena-a pela inutilidade do que é (como Feira), e Marta pelo que não é (como feira).

Aniquilada por completo a Feira, com ela se esvazia a concepção teológica de Tempo e Serafim que tende a satisfazer-se com a incidência formal dos valores sobre os comportamentos humanos. Na versão das moças esses valores só interessam pelo ângulo substancial. A sua posição ideológica esclarece a questão da conduta religiosa, a começar pela rejeição da pragmática de tais valores. A sua é outra feira.

Dorotea limita as *virtudes* ao escopo dos valores que para ela mais contam na esfera social. Quando se defrontam, na ordenação da vida prática, os interesses que colocam face a face a beleza física, o sucesso económico e a

ordem moral, as virtudes teológicas são irrelevantes no domínio da instituição familiar: arranjar casamento e conservar o matrimónio:

Dorotea . *Porque no nosso lugar* 037c  
*nam dão por virtudes pão.*  
*nem casar nam vejo eu*  
*por virtudes a ninguém.*  
*quem tiver muito de seu*  
*e tam bos olhos com'eu*  
*sem isso casará bem.*

Destituídas de utilidade directa, as virtudes ficam relegadas a um estatuto de finalidade sem fim imediato. Pela sua clausura ético-espiritual, longe da realidade factual e dos comportamentos formais, é a enormidade da axiologia mercantil que sobressai para condenar a Feira.

Trata-se de separar as águas: fazendo-se eco do anúncio inicial do Tempo, Teodora promove uma distinção que recupera o conceito de Graças, num jogo de palavras adequado à sua intenção. Não tem sentido uma Feira que vende Graças se a Virgem as dá de graça a quem as merece:

Serafim . *Pois por que viestes ora* 037c  
*cansar à feira de pé?*  
Teodora . *Porque nos dizem que é*  
*feira de nossa Senhora*  
*e vedes aqui porquê.*  
*e as graças que dizeis*  
*que tendes aqui na praça*  
*se vós outros as vendeis*  
*a Virgem as dá de graça*  
*aos bos como sabeis*

*e porque a graça e alegria*  
*a madre da consolação*  
*deu ao mundo neste dia*  
*nós vimos com devação*  
*a cantar-lhe ùa folia.*  
*e pois que já descansámos*  
*assi em boa maneira*  
*moças assi como estamos*  
*demos fim a esta feira*  
*primeiro que nos partamos.*

Com este movimento de sentido, o auto propõe um final que contesta a ordem de abertura, assente na função da Feira: por um lado, as virtudes devem restringir-se às relações de finalidade imanente; por outro, as Graças devem

ser a moeda significativa dos privilégios espirituais. Este sistema dicotômico, alicerçado na alegoria da Feira, funda a axiologia do *exemplum* que estrutura o auto e faz dele uma parábola.

### **Etiologia da parábola**

Se, para Branca, a negligência é a causa dos desmandos na ordem do mundo, para as moças a fé não está perdida. São equacionados dois tipos de questões que relevam de esferas humanas distintas. Quem aceita e sabe invocar Cristo (Marta), ou quem presta culto à Virgem (moças), segue uma via religiosa que atravessa valores conservadores ou contemporâneos. Contra o que pode existir de formal e deformado pelos rituais e conveniências mundanas, domina uma concepção de espiritualidade transtemporal assente na crença e na fé que ela alimenta.

As falas de Dorotea e Teodora são de sentido injuntivo, ligando-se às de Mercúrio na sua advertência final a Roma. Esta injunção está ainda presente na fala do Serafim que exorta o clero a corrigir o seu comportamento, transfigurando-se:

*À feira à feira igrejas mosteiros  
pastores das almas papas adormidos  
comprai aqui panos mudai os vestidos  
buscai as samarras dos outros primeiros  
os antecessores.  
feirai o carão que trazeis dourado  
ó presidentes do crucificado  
lembrai-vos da vida dos santos pastores  
do tempo passado*

032.

*ó príncipes altos império facundo  
guardai-vos da ira do senhor dos céus  
comprai grande soma do temor de Deos  
na feira da Virgem senhora do mundo  
exemplo da paz  
pastora dos anjos luz das estrelas  
à feira da Virgem donas e donzelas  
porque este mercador sabej que aqui traz  
as cousas mais belas.*

Apelo ambíguo: surpreende que *um Serafim enviado per Deos* seja manipulado pelas leis do tempo em que o comércio mercantil ocupa o interesse dos homens. Reprova indirectamente Roma pela venda de indulgências e é vendedor de virtudes. Só admitindo a subversão da palavra dos Evangelhos pela ficção será verosímil que Deus sancione esta prática em

seu nome. Julgo que esta função do Serafim decorre de um contexto ideológico exterior ao auto, afirmando de modo enfiado um absurdo que não pode deixar de ser negado.

Em favor desta interpretação se pode ler a receita proposta por Mercúrio. Do seu lugar descentrado do contexto humano, o deus pagão será talvez o único que dispõe do poder de observação descomprometida para anotar o desvio de Roma. Posto por Vicente ao serviço de Deus, o seu conselho-admoestação é irresponsável por tomar a forma de dogma:

Mercúrio . *Dá-lhe Tempo a essa senhora  
o cofre dos meus conselhos  
e podes-t'ir muit'embora*

034b

*um espelho i acharás  
que foi da Virgem sagrada  
co'ele te tocarás  
porque vives mal toucada  
e nam sintes como estás.  
e acharás a maneira  
como ãmendes a vida  
e nam digas mal da feira  
porque tu serás perdida  
se nam mudas a carreira*

*nam culpes aos reis do mundo  
que tudo te vem de cima  
polo que fazes cá em fundo  
que ofendendo a causa prima  
se resulta o mal segundo.*

A estratégia de Mercúrio transcende a superfície de uma transfiguração paramental. Mergulha no cerne dos valores que a simbólica do espelho dinamiza, submetendo-os ao efeito de contaminação metonímica. Não poderá Roma invocar mais argumentos ínvios, nem ter condutas desviadas dos seus atributos ôntico-religiosos, pois ao dar-se a ver entra na posse do espelho-rostro da Virgem. É um símbolo de pureza e um exemplo contagiante que a faz ver-se distante ou próxima do modelo absoluto. Deste absoluto depende o estratagema retórico de Mercúrio, que põe ponto final aos alibis feiráticos de Roma para salvaguardar a sua dimensão institucional e religiosa.

Na sequência do espectáculo dado por Roma, o público é novamente convocado para o espaço cénico, mas condicionado pelo distanciamento que resulta do saber adquirido:

*e também o digo a vós  
e a qualquer meu amigo*

034b

*que nam quer guerra consigo:  
tenha sempre paz com Deos  
e nam temerá perigo.*

Reaparece a injunção directa que obriga o espectador a tomar para si a moral do caso de Roma. O conjuntivo exortativo tende para o resumo que generaliza a aplicação da verdade exemplar. A interpretação unívoca pedida pela parábola e a subsequente injunção de efeitos didácticos serão clarificadas à luz da versão positiva das moças.

Os espectadores poderão medir a distância entre Roma e as moças, notando que a primeira anda esquecida de que o exclusivo da adoração pertence à Virgem. Assim se institui uma relação de necessidade entre dois momentos marcados do auto. No primeiro, que assinala o fim prático da Feira, *alibi* para ostentar a conduta censurável da Igreja, Mercúrio ensina Roma a reconverter-se à condição de símbolo religioso. No segundo, que põe termo à Feira, alegoria da vida, e à feira de folguedos, as moças recuperam a lição prologal de Mercúrio prestando culto à Virgem.

De acordo com a técnica da parábola, a fórmula inicial acentua o sentido da deficiência, expressa pela crença nos astros, forma desviada da única substância verdadeira, a divina. Subjacente à história tem de circular uma doutrina conhecida que guie a lição prática a extrair pela assistência.

A autoridade que suporta a fala parabólica é a da doutrina cristã e a dos ensinamentos evangélicos, segundo a versão exemplificada pelas moças. Parece ser simples a moral da história. *Feira* começa por testemunhar a crença em Deus, distinguindo um investimento voluntarioso a ser recompensado pelas benesses da divina providência. E termina pela descoberta da respectiva chave de acesso: o sentimento de fé na Virgem, endereçado a Cristo na celebração da Natividade.

Aquilo que, nesta perspectiva, interessa considerar no auto é este tipo de implicações expandidas até ao envolvimento do seu público. O prólogo transporta-o da especulação didáctica à espectacularidade vivencial, através da alegoria da Feira. Mas segundo um torniquete que cinde os dados da questão, contando com a argúcia da corte joanina. *Monta-se* a Feira para, em contraponto, se transformar o culto mariano em núcleo da parábola que demonstra a inutilidade de uma Feira de virtudes, ou o seu funcionamento como um logro bem sucedido. Ingrediente da parábola, a alegoria liga as duas fronteiras do auto entre as quais se infiltram as contradições do tempo histórico e religioso.

No que respeita ao público de Quinhentos, e pelo que lhe é dado a consumir, pode-se imaginá-lo afecto ao espírito da alegoria. Contudo, o dia santo da efeméride natalícia, festa de louvor, paz e perdão já se encontra despojado de tom litúrgico, convertido agora em operador verosímil para visar Roma com a verdade da censura.

A distância que o livre arbítrio consente impõe uma nova ordem de

pensamento na crítica das instituições sociais e religiosas. Cerca de cinco meses antes do Saque de Roma, Vicente retira à Igreja imunidades de direito divino. Esta afirmação contraria a data que tem sido atribuída ao auto, mas é sustentável por uma nova leitura do ano referido na rubrica.

Se pensarmos segundo a calendarização contemporânea, as matinas do Natal assinalam o fim de 1527, e o auto seria posterior ao Saque ocorrido em Maio. No entanto, na convenção da época, as matinas do Natal não marcavam o fim mas o início do ano, sendo portanto anteriores ao Saque.

Independente de intenções, é de admitir que Vicente tenha conhecido as ideias da Reforma e lido os sinais do tempo. Antecipando-se ao facto histórico, o auto poderia ter funcionado como aviso premonitório à Igreja e à cristandade.

Só assim ganha sentido o propósito moralizador da parábola.

A leitura do texto foi feita a partir do fac-símile da *Copilaçam* de 1562, publicado pela Biblioteca Nacional de Lisboa em 1928. Na transcrição segui as convenções adoptadas por Osório Mateus nesta colecção.



## Referências

Marques Braga

- 1936 *Gil Vicente. Auto chamado da Feyra*  
Lisboa: Imprensa Nacional

Anselmo Braamcamp Freire

- 1919 *Vida e Obras de Gil Vicente «Trovador, Mestre da Balança»*  
1944 segunda edição  
Lisboa: Ocidente

Óscar Lopes

- 1969 «O sem sentido em Gil Vicente»  
*Ler e Depois*  
1970 terceira edição  
Porto: Inova

Susan Suleiman

- 1977 «Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse»  
*Poétique 32*  
Paris: Seuil

Carolina Michaëlis de Vasconcelos

- 1912 «Notas Vicentinas 1. Gil Vicente em Bruxelas ou O Jubileu de Amor»  
1949 reedição  
*Notas Vicentinas*  
Lisboa: Ocidente