

TEATRO PRÉ-VICENTINO ¹

Antes de Gil Vicente houve teatro?

Esta é a primeira pergunta que surge naturalmente no nosso espírito ao iniciarmos o estudo sobre Gil Vicente.

Durante a idade Média e antes do Plauto ² português houve representações figurativas de carácter religioso e profano - os jograis e as jogralesas com os seus recitativos e danças teriam sido os nossos primeiros actores - mas não houve teatro.

Gil Vicente baseou-se numa tradição anterior a que deu, na verdade, dignidade literária. Consideraremos, pois, como fontes vicentinas:

A - Os esboços teatrais da Idade Média:

1 - de carácter religioso e popular;

2 - de carácter profano e palaciano.

B - O teatro castelhano representado principalmente por Juan del Encina e outros poetas salmantinos

A - Os esboços teatrais da Idade Média

1 - de carácter religioso e popular

Quanto à existência de representações cénicas de fundo religioso e sua proibição, há referências nas *Constituições do Bispado de Évora*, que datam de 1534, nas quais se diz:

«... Defendemos a todas as pessoas eclesiásticas e seculares, de qualquer estado e condição que sejam, que não comam nas igrejas, nem bebam com mesas nem sem mesas, nem se façam nas ditas igrejas ou adros delas jogos alguns, posto que sejam de vigília de santos ou de alguma festa, nem representações ainda que sejam da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo ou de sua ressurreição ou nascença, de dia nem de noite, sem nossa especial licença, porque de tais actos se seguem muitos inconvenientes...»

Também as *Constituições do Bispado do Porto* apontam, ainda com mais rigor, os excessos a que essas representações religiosas davam lugar:

«... proibimos que nas missas cantadas [...] se cantem chansonetas e vilancicos, nem motetes, antífonas e hinos que não pertençam ao sacrifício que se celebra [...]; que nenhuma pessoa nas ditas igrejas, ermidas ou seus adros, façam comédias, representações, entremeses ou alegorias profanas, com que se ofenda gravemente a Divina Majestade e os seus fiéis se escandalizem; nem se façam danças, bailes, folias, lutas, suetos ou coisas semelhantes; nem cantem cantigas desonestas...»

O mesmo se diz nas *Constituições sinodais do Arcebispado de Lisboa* e de outras cidades.

Ainda segundo documentos da época, era costume na noite de Natal, no meio da missa, entrarem pastores dançando e cantando o *Gloria in excelsis Deo*, recordando os pastores de Belém. Também durante as romarias, realizavam-se pequenas representações com personagens caracterizadas fazendo paródias aos ofícios divinos, à missa e até às orações. Nas noites de Natal e Páscoa praticavam-se pequenos *mistérios* sobre temas da Natividade e da

¹ Selecção de textos retirados de: António Bragança, *LIÇÕES DE LITERATURA PORTUGUESA*, 1º Volume, Pp. 311 a 316 e Maria Leonor Carvalhão Buescu, *APONTAMENTOS DE LITERATURA PORTUGUESA*, Pp. 57 a 64

² Plauto: Poeta cómico latino (254-184 a. C.), para agradar ao público romano exagerou nas cenas cómicas. Foi imitado por outros autores, sobretudo a partir do Renascimento.

Paixão, que posteriormente emigraram para fora das igrejas e ainda hoje são representados em algumas aldeias. A estas representações acrescentaram-se depois peças alegóricas sobre o combate entre vícios e virtudes.

Daqui se conclui que o povo, ao tomar por as ocasiões festivas o duplo papel de auditório e oficiante, caiu em desmandos até à irreverência, quer pelos cantos, quer pelos actos. Sendo assim, a Igreja e o papa Inocência III, mais particularmente, houveram necessidade de reprimir tais desatinos e purificar as cerimónias religiosas.

Nas nossas províncias ainda ficaram restos dessa tradição nos cantos dos Reis Magos e nos cantos do presépio em que se santificam os animais como o boi e a mula.

É assim que em toda a Europa medieval surge uma série de representações que, à maneira dos franceses, nós classificamos de:

1 - **Mistérios** ou dramas litúrgicos - se punham em cena com milhares de figurantes passos do Novo Testamento como o Nascimento - a adoração dos pastores ou a viagem dos Reis Magos - Paixão e Ressurreição de Cristo, e outros do Velho Testamento.

2 - **Milagres** - se tratavam de algum milagre operado por um santo ou a Virgem tinha intervindo miraculosamente.

3 - **Laudes** ou loas - se entoavam cânticos de louvor a Deus e aos santos. Eram dialogadas e, algumas vezes, com música e actores caracterizados.

4 - **Moralidades** - se as personagens eram alegóricas ou abstracções personificadas de vícios e virtudes: avareza, humildade, luxúria, esperança, fé, etc.

Quanto à sua cenografia estas representações eram, como dissemos, levadas a cabo dentro das igrejas, primeiramente, e é de crer que aquela seria muito rudimentar e mesmo inexistente. Mais tarde, ao realizarem-se fora das igrejas, ter-se-ia levantado um estrado dividido, quando necessário, em vários compartimentos que as personagens iriam percorrendo sucessivamente.

Não possuímos estes textos escritos, mas sabemos da sua existência através de:

- tradições observáveis em aldeias isoladas;
- existência de cartas pastorais proibindo essas representações, primeiro dentro das igrejas e depois noutros recintos sagrados;
- comparação com os fenómenos francês e castelhano, representando estatutos culturais idênticos.

2- de carácter profano e palaciano

Das representações de carácter profano temos vários testemunhos que referem a sua existência e espécies.

Santa Rosa de Viterbo transcreveu no seu *Elucidário* um documento do séc. XII (1193), guardado na Torre do Tombo, em que se alude aos jograis Bonamis e Acompaniado, da corte de D. Sancho I, e ao seu *arremedilho*: “Nos mimi supranominati debemus Domino nostro Regi pro reboratione unum arrimidilum”. No reinado de D. Afonso V tornou-se célebre um tal Rui de Sousa “fazedor de momos”; Duarte da Gama diz no *Cancioneiro Geral*:

«... Non ha hy mais *antrentezes*
No mundo onyuersal
Do que há em Portugal
Nos Portugueses.»

Sá de Miranda recordará com saudade em *carta* a D. Fernando de Meneses «os *momos*, os serões de Portugal / tão falados no mundo» com o pensamento, talvez, nas famosas festas de Évora de 1490 por ocasião do casamento do malogrado príncipe D. Afonso com a princesa

D. Isabel de Castela, que mais tarde se casou com D. Manuel, e em que entrou D. João II, seu pai, como Cavaleiro do Cisne.

A respeito desse mesmo célebre *momo* escreveu Garcia de Resende:

«... Vimos as festas reais
que em Évora foram feitas.
Não se viram outras tais
tão ricas nem tão perfeitas,
nem gastos tão desiguais.
Que multidão de brocados,
Chaparias e bordados!
Que justas, *momos*, torneios!
Que touros, canas, arreios!
Que banquetes esmerados
Numa sala de madeira...»

Em 1414 o infante D. Henrique celebrou com *momos*, em Viseu, a festa da Epifania, e o próprio D. Afonso V em 1451 organizou também *momos* para celebrar o casamento da irmã, a infanta Dona Leonor, com Frederico III e no qual figurou o próprio monarca e os infantes seus tios.

No ano de 1421 o Conde de Vimioso teria feito representar uma peça intitulada *Entremez do Anjo*.

Arremedilhos ou arremedos, momos ou mimos e entremezes - eis as três espécies de representações jocosas e de carácter profano existentes na Idade Média.

Há historiadores que, como os franceses, apresentam mais duas modalidades: a *farsa* e a *sottie*. Ambas possuíam carácter satírico: na primeira, mais popular, a sátira era de feição geral e fixava-se nos factos e indivíduos; na segunda, cujos protagonistas eram *parvos* a simbolizarem tipos ou instituições sociais, a sátira era política e construtiva.

Que são arremedilhos ou arremedos?

Atendendo à formação da palavra (re + imitare > remedar > arremedar > arremedilho), seriam imitações burlescas de acontecimentos ou de pessoas macaqueando-lhes o semblante. Dona Carolina Michaélis refere-se a uma carta de perdão de D. João II, datada de 23 de Abril de 1482, a um goliardo (estudante) de nome Rodrigues Alves, que foi preso por ser artista de *arremedos*: «... no último *arremedo*, ele como único actor, falando em *som de missa*, havia imitado várias personagens: um capelão, um rabi, um juiz, uns tabeliães e um alcaide».

Sabe-se que a Igreja, de princípio e em forma moderada, utilizou dentro dos templos os *arremedilhos* para iniciação nos textos sagrados. Nas *Constituições dos Bispados de Évora*, por exemplo, há uma referência a *jogos* e anote-se que os *arremedilhos* ou *arremedos* eram também conhecidos por *jogos de escarnho*.

Que são momos ou mimos? E entremezes?

As palavras *momo* e *entremez* parecem equivaler-se, mas são distintas. Garcia de Resende na *Crónica d'el-rey Dom João II* diz ainda a respeito do já citado *momo* de Évora em 1490: «E logo a terça-feira seguinte houve na sala de madeira muitos excelentes e singulares *momos* reais, tantos, tam ricos e galantes, com tanta novidade e diferença de *antremezes*, que creio nunca outros tais foram vistos» (cap. 128).

O **entremez** tinha um sentido mais restrito, significava o episódio particular, a acção cómica e vários eram os *entremezes* que se representavam na mesma festa: «... veio outro

entremez muito grande em que vinham muitos *momos*. E, saído este grande e custoso *entremez*, veio outro» (ibidem).

Os *entremezes* eram representações alegóricas de cunho aristocrático, em que as figuras simbólicas eram portadoras de lendas alusivas ao seu significado. A designação provém do facto de se representarem principalmente durante os banquetes.

O **momo** era o conjunto da representação ou mascarada pomposa e alegórica, mais baseado na mímica do que na palavra, embora o vocábulo, a princípio, significasse a própria máscara e também o homem mascarado.

Sabemos da sua existência:

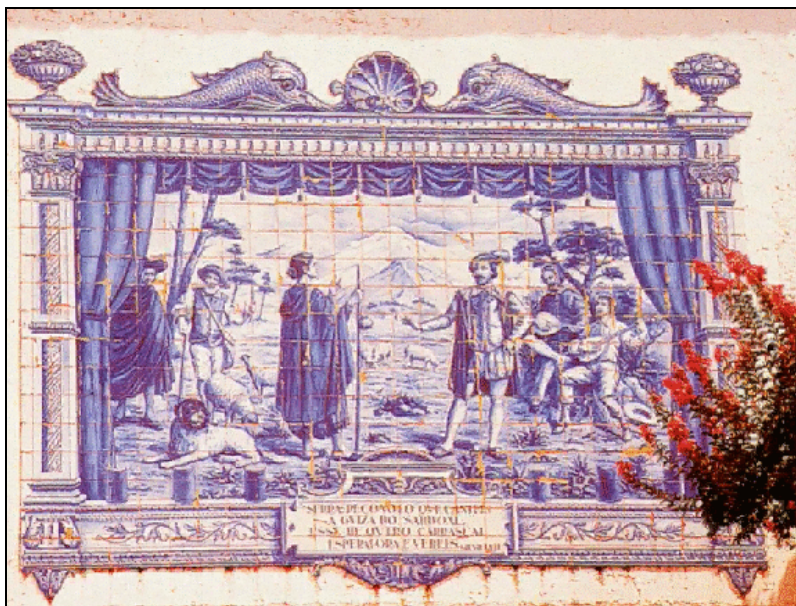
- pela descrição do cronista Rui de Pina das bodas do príncipe D. Afonso, em que é descrito um *entremez*;
- por algumas alusões contidas no Cancioneiro Geral.

B - O teatro castelhano

Juan del Encina era um poeta pastoril, tendo escrito todas as suas obras sobre pastores, relacionando-os com temas da piedade cristã (autos e mistérios religiosos). Utilizou uma linguagem especial - o *sayaguez*, língua convencional, forjada pelo poeta e baseada nos diferentes falares do oriente peninsular, para tentar reproduzir o ambiente rústico em que se moviam os seus pastores.

CONCLUSÃO

Dissemos no início deste capítulo que não houve teatro em Portugal no decorrer da época medieval, mas representações cénicas. Foram estas representações e as *éclogas* dramáticas de carácter moralista de Juan del Encina e Lucas Fernandez, além das comédias de Torres Naharro, os elementos de que Gil Vicente se teria utilizado para a criação da sua catedral dramática. Estes elementos e o seu génio. Tendo vivido nas cortes de D João II e de D. Manuel, onde assistiu aos famosos serões palacianos, ali teria bebido a inspiração para a sua notável carreira de dramaturgo.



Gil Vicente está, pois, entre duas idades: de um lado, a Idade Média com a sua tradição; do outro, o Renascimento com o seu humanismo sedutor. E entre estas duas Idades - escreveu Sousa Costa - «assumirá o papel de cavaleiro audaz na defesa da sua dama» - o teatro.

Nome: _____

Baseando-se no texto, assinale quais as afirmações **Verdadeiras** e quais as **Falsas** de entre as que se seguem:

1. O Plauto português foi Gil Vicente.
2. Na Idade Média os jograis e jogralesas faziam representações religiosas e profanas.
3. Os poemas e as danças dos jograis e jogralesas foram as primeiras peças teatrais.
4. Antes de Gil Vicente houve teatro em Portugal.
5. Gil Vicente não inventou o teatro.
6. Gil Vicente aproveitou as representações da Idade Média e o teatro castelhano.
7. Durante a Idade Média as representações não religiosas eram sobretudo palacianas.
8. Foi necessário proibir, em Évora, as representações nas igrejas e adros pois provocavam distúrbios.
9. Para as festas da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo permitiam-se as representações dentro e junto às igrejas.
10. Comer, beber, jogos, festas e representações junto a igrejas, em Évora, só eram permitidas durante o dia.
11. O Bispado do Porto especificou ao pormenor aquilo que não se podia fazer nas igrejas, ermidas e seus adros.
12. Em Lisboa e noutras cidades não se levantavam obstáculos à realização de representações de fundo religioso junto às igrejas.
13. As missas e orações chegavam a ser parodiadas em representações durante as romarias.
14. As representações sobre temas de Natal e Páscoa que se faziam à noite dentro das igrejas passaram a ser feitas nas ruas e outros locais.
15. O povo é o culpado da degradação da ideia original das representações religiosas.
16. Nas nossas aldeias ainda é possível encontrar vestígios de representações populares.
17. Podemos dividir as representações desta época em Mistérios, Milagres, Laudes e Moralidades.
18. Representar cenas do nascimento de Cristo era um dos temas dos Mistérios.
19. Os combates alegóricos entre vícios e virtudes constituíam o núcleo das Moralidades.
20. Os actores caracterizavam-se e faziam-se acompanhar de músicas, entoando cânticos dialogados de louvor a Deus e a santos, durante a representação de Laudes.
21. Foi possível conhecer estes textos através dos seus textos encontrados em bibliotecas.
22. Sabemos que estas representações existiram porque foram proibidas, entre outros indícios.
23. Sobre as representações palacianas existem alguns documentos que as mencionam.
24. D. João II, por ocasião do casamento de seu filho, D. Afonso representou num *momo* como Cavaleiro do Cisne.
25. As representações de carácter profano dividem-se em Arremedilhos, Momos e Entremezes.
26. A Farsa e a Sottie também eram formas de representações medievais.
27. A sátira era a principal característica da Farsa e da Sottie.
28. Os *parvos* eram os protagonistas da Sottie.
29. A imitação de personagens sociais típicas distinguia o Arremedilho.
30. O Momo era a representação que englobava vários Entremezes.
31. Há uma relação entre os Entremezes e as mesas dos banquetes palacianos.
32. O *sayaguez* era a língua dos pastores castelhanos.
33. Gil Vicente é um escritor típico do Renascimento.

Professor: Filipe Azevedo

Níveis de proficiência:

Muito Bom - 0 erros;

Bom - 1 erro;

Suficiente - 2 erros;

Insuficiente - 3 erros ou mais.