



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura
VII Encontro Local do PROLER
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

CENAS DO CÔMICO VICENTINO: UMA LEITURA DO AUTO DOS REIS MAGOS

Jamyle Rocha Ferreira
PPGLDC / UEFS
myle.mestrado@gmail.com

Resumo: A obra do português quinhentista Gil Vicente apresenta uma variedade de recursos cômicos. Ele introduz na cultura ibérica um teatro rico e diversificado com uma variada galeria de tipos, uma gama de escolhas temáticas, desde a poetização do mais comum, até a religiosidade refinada e aos conteúdos abstratos e ideológicos que defende ou satiriza. A representação das quase cinco dezenas de peças escritas por Vicente para além de ensinar, informar, prezava divertir a corte manuelina e joanina. O *Auto dos Reis Magos*, um dos primeiros autos pastoris do dramaturgo português, encenado em 1510 a pedido de D. Leonor, certamente se reveste de aspectos ligados à comicidade. Na preferência temática, na solução linguística absolutamente adequada à atmosfera da peça e do ritmo de desenvolvimento da ação dramática, o terceiro auto vicentino proporciona um mundo recheado de elementos cômicos e burlescos. São a representação do mundo pastoril através de uma linguagem peculiaríssima, as situações chistosas dos pastores simples e inocentes, confrontando o rústico e o civilizado, que evidenciam, portanto, a comicidade deste auto. Assim, esse texto, através das idéias do filósofo francês Henri Bergson (1987) sobre o riso, pretende analisar como a representação da cultura campestre através das figuras pastoris, na sua vertente recreativa, acende o cômico, dando lugar a um mundo de contrastes entre o rústico e o civilizado. Para tanto, terá como subsídio textual o *Auto dos Reis Magos* (Janeiro, entre 1503 e 1510).

Palavras-chave: Teatro. Gil Vicente. Pastor. Cômico.

Sabe-se que os recursos de promoção de comicidade, com muita frequência, estão aliados ao palco, à realização do espetáculo. O riso e a noção de teatralidade parecem ter uma íntima relação, muito embora a comicidade esteja constantemente presente na vida cotidiana das pessoas comuns. Desde a Antiguidade, na encenação de comédias no teatro; no período medieval, na apresentação de bufões nas cortes; ou atualmente através dos programas de rádio e TV; o riso, nas várias expressões artísticas, faz parte da história do homem.

O riso talvez seja a linguagem mais conhecida e mais apreciada em todo mundo de qualquer época, língua ou nação. Contudo, é também importante lembrar que o riso ou um acontecimento risível está intimamente ligado a um determinado tempo histórico, às condições culturais daquele que ri, ou seja, a uma situação cômica em uma determinada época e em um determinado espaço. Vladimir Propp assinala que “cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas” (PROPP, 1992, p.32). Assim, deve-se reconhecer que o riso é um fenômeno cultural e social que possui seus códigos específicos.

A obra teatral do português quinhentista Gil Vicente certamente apresenta uma variedade de recursos cômicos. Ele introduz na cultura ibérica um teatro rico e diversificado com uma variada galeria de tipos e uma gama de escolhas temáticas. A representação das quase cinco dezenas de peças escritas por ele para além de ensinar, informar, prezava divertir as cortes manuelina e joanina.

As suas primeiras peças, predominantemente, são autos de fundo pastoril que representam a cultura campestre, na sua vertente recreativa. As situações cênicas chistosas de pastores simples e inocentes acendem o cômico e dão lugar a um mundo de contrastes entre o rústico e o civilizado. A terceira peça, *Auto dos Reis Magos*, alvo de análise neste artigo, imprime o mundo pastoril vicentino e se reveste de muitas cenas cômicas.

Para a fundamentação da nossa análise, dar-se-á atenção à teoria do riso proposta por Henri Bergson. O estudo deste filósofo contribui de maneira substancial para entender a natureza do riso. A teoria proposta pelo pensador francês parte da premissa de que os atos, a linguagem, as situações e mesmo os homens se tornam cômicos quando neles se instaura alguma forma de rigidez do mecânico, é a conhecida tese do *mecânico aplicado sobre o vivo*, que amplia o seu sentido na medida em que o riso ganha uma *função social*. O riso seria, portanto, uma reação imediata e conciliadora, uma resposta, de pronto, que tem por tarefa corrigir.

Assim, o risível consiste numa determinada rigidez, visualizável eventualmente, que se insere nas mais diversas formas de interação humanas. Nesse sentido, Bergson compartilha da ideia já defendida por Aristóteles de que “não há comicidade fora do que é propriamente humano”(BERGSON, 1987, p.12).

Como já lembra José Augusto Cardoso Bernardes “é naturalmente possível distribuir as ocorrências seguindo a tipologia de H. Bergson que compreende o *cômico de situação*, o *cômico de caráter* e o *cômico de linguagem*” (BERNARDES, 2006, p. 321). Tripartição esta explorada em seu *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Muito embora seja cabível a aplicação dessa tripartição no teatro vicentino, Bernardes afirma que “no caso vicentino, o fenômeno do cômico não se deixa aprisionar por um critério classificativo tão estanque. O que faz rir o destinatário do teatro vicentino provém de uma grande multiplicidade de fatores sociais, psicológicos e estéticos” (2006, p. 321).

As questões sociais, psicológicas e estéticas sugeridas por Bernardes certamente passam por inúmeras discussões. Discussões como cultura popular e cultura de corte e o momento que viveu Gil Vicente no fim da Idade Média e nos primórdios do Renascimento. O teatro vicentino foi escrito e encenado entre 1502 e 1536, nos reinados de D. Manuel e de D. João III, e, como já foi apontado por muitos estudiosos, Vicente imprimiu no seu teatro a inspiração popular, mas também a cortesanesca. É praticamente impossível não considerar os referentes contextuais¹ em que essas peças

¹ Para a discussão da problemática do referencial histórico da corte portuguesa, cf. Carneiro (1992). Pensando ainda nessas questões de cultura e civilização no século XVI, cf. Elias (1994) e Erasmo (1978).

foram produzidas. A corte portuguesa do século XVI tinha suas particularidades culturais, socioliterárias e civilizacionais concomitantes com algumas tópicas chaves da tradição medieval. Gil Vicente quando leva para os palcos a cultura campestre se destaca com “a habilidade para dar em poucos traços as posições antagônicas (em boa parte analogizadas ao confronto rústico/letrado), imprimindo sobre este antagonismo um dinamismo peculiar” (CARNEIRO, 1992, p. 108).

O *Auto dos Reis Magos*, marcado pela representação de pastores de intenção cômica, se apropria do cotidiano de dois pastores, para traçar a história da visita dos Reis Magos ao menino Jesus. Aqui Vicente instaura uma adaptação do episódio de uma maneira mais ousada e inovadora em termos dramáticos. Não serão, no auto vicentino, os reis magos bíblicos que farão parte do corpo de personagens principais, apesar das referências a eles no título, mas, sim, “pastores, que falam e brincam entre si e com quem lhes aparece na cena, e que participarão da adoração do menino” (MATEUS, 1990, p. 4). *Reis* de Vicente é, portanto, cheio de elementos burlescos e cômicos, com mais rigor dramático.

Os pastores desta peça falam o saiguês, linguagem criada com características próprias, que serve como recurso para particularizar o mundo pastoril. Nesse ponto, a linguagem rústica do pastor transpõe os limites do sério e estabelece um modo de falar fluido e despropositado ao ambiente cortesão, gerando, assim, um tom cômico. Pode-se dizer que se trata do *cômico de linguagem* proposto por Bergson que se distingue basicamente em dois ângulos,

[...] entre o cômico que a linguagem exprime e o que ela cria. O primeiro poderia, a rigor, traduzir-se de uma língua para outra, sob pena, entretanto, de perder grande parte do seu vigor ao transpor-se para uma sociedade nova, diferente por seus costumes, literatura e sobretudo por suas associações de idéias. Mas o segundo é em geral intraduzível. Deve o que é à estrutura da frase e à escolha das palavras. Não consigna, graças à linguagem, certos desvios particulares das pessoas ou dos fatos. Sublinha os desvios da própria linguagem. No caso, é a própria linguagem que se torna cômica (BERGSON, 1987, p. 57).

Ao nosso modo de ver, o dialeto rústico caracteriza-se por um cômico que a própria linguagem cria. A singularidade do saiguês e dos cacoetes próprios da fala o fazem essencialmente cômico. Muito embora exprima situações que revelem comicidade. É graças a esses efeitos linguísticos conjuntamente com outros recursos que a personagem do pastor alcança extraordinária comicidade.

Há uma cena que se percebe mais claramente a importância do recurso linguístico na construção da personagem. A cena em questão é a do diálogo do Frei e dos pastores. Gregório, um dos pastores, recebeu o anúncio do nascimento por um anjo e está perdido à procura do Messias que havia nascido. Então, pede ao ermitão – Frei Alberto – para lhes ajudar a encontrar o menino Redentor.

A língua saiguês dos pastores com a língua castelhana legítima do ermitão vai servir de elemento de contraste, e, também, identificar os dois mundos que estão ali sendo apresentados. O choque, através da linguagem, entre os dois níveis sociais torna cômica a situação:

Gregório Ah flaire sabes do vais
o andáis
a desuso como yo?

dó ñació?
 Qu'és la ñueva que me dais?
 Por Dios que me lo digais
 Ño hagáis
 que me muera de cordojos.
 Irmítão Pastor no tomes enojos
 que tu ojos
 verán quién todos buscais.
 (MAG 65-76)²

Vicente atribui ao Frei um caráter religioso e preguiçoso, reforçados pelo empenho de Gregório – pastor simples – na procura do Redentor:

Irmítão Oh bendito y alabado
 y exalzado
 sea nuestro redentor
 que um rústico pastor
 con amor
 lo busca con gran cuidado
 desempara su ganado
 muy de grado
 por ver al niño glorioso.
 (MAG 90-98)

O próprio estatuto de preguiçoso contribui para a instauração de um cômico de situação, que pode resumir-se no fato de um frei desprovido de bom senso não agir diligentemente à procura do Redentor. O cômico resulta do contraste dos pressupostos entre que o ermitão é e o que deveria ser. É como se fosse uma espécie de vício instalado no frei. Bergson fala sobre o vício que se torna cômico. É “aquele que se nos traz de fora, como um esquema completo no qual nos inserimos. Ele impõe a sua rigidez, em vez de valer-se da nossa flexibilidade” (BERGSON, 1987, p. 17).

As personagens pastoris do *Auto dos Reis Magos* são ingênuos e simples, devotos e estereotipados. Características estas que evidenciam o seu lugar de deslocado na corte. Desse modo, é pertinente o ponto de vista do pensador francês quando insiste na *função social* do riso. De fato, “o cômico exprime antes de tudo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade, e que afinal só o homem é cômico, é o homem, é o caráter que primeiramente tivemos por alvo” (BERGSON, 1987, p. 71). Assim, Neill Miller tem razão quando afirma que uma “das condições principais do rústico cômico [...] é precisamente a incapacidade que tem de poder adaptar-se a este novo ambiente social”, no caso vicentino, esse novo ambiente seria a corte (MILLER, 1970, p. 52).

Dessa maneira, a personagem do pastor instalado na corte é uma entidade risível por si mesma. Ele é um inadaptado, deslocado que desajusta o curso normal e retilíneo do ambiente cortesão. Por esta via, pode-se afirmar que a personagem do pastor, segundo a tripartição bergsoniana, trata-se de um eventual *cômico de caráter*. Como nos ensina Maria Theresa Abelha, baseado nos estudos do filósofo francês,

como os acontecimentos e as palavras, as pessoas também podem ser cômicas, desde que se tenham deixado tocar pelo mecânico. Os caracteres cômicos tornam-se passíveis de riso, quando reside neles algo de anti-social, de rigidez e de automatismo mecânicos. O riso que

² Esta sigla será usada ao longo do texto e refere-se ao *Auto dos Reis Magos* de Gil Vicente.

provocam tem uma função corretiva. O comediógrafo, ciente que é de que as pessoas também podem ser risíveis, elege sempre personagens típicas, porque o tipo-cômico possui características encontráveis em outros (ALVES, 2002, p. 73).

Os pastores vicentinos representam essa entidade anti-social, expressada através das suas atitudes, fala e de suas características próprias. Bergson ainda esclarece que “[...] o personagem cômico é habitualmente, [...], um *desviado*, e desse desvio a uma ruptura completa de equilíbrio a transição se fará imperceptivelmente” (BERGSON, 1987, p. 86). O que se percebe na personagem do pastor.

Encontram-se assim, no auto em estudo, pastores típicos, burlescos e ignorantes, numa situação bem realista. Como se vê na cena em que os pastores, Valério e Gregório, travam uma conversa com o ermitão. Os pastores começam a questionar o que é pecado. Eles propõem questionamentos chistosos como esses: as maldades habituais são “gran pecado infinito” ou “medio pecadito”? se poderiam se enamorar?, e, ao mesmo tempo, põem em questão coisas como: qualquer um se enamora porque o amor faz parte do ser humano. Gil Vicente faz uso de pequenos disparates que só personagens como os pastores são capazes de proporcionar. A cena é bastante animada, ao mesmo tempo, transmite a realidade social da época dominada por uma religião em que tudo era pecado (SILVA, 2000, p.132).

Os desajustamentos de registros das perguntas do pastor farão realmente sorrir os espectadores. Como se vê abaixo:

Gregório: Pecado es ser ñamorado?

Valério: Creó Dios por la ventura
hermosura
para ñunca ser amada?
Creola demasiada
pera ñada?
Como dicís que es locura?
Mirad mirad la scritura
qué cordura
hallarés más amadora?
Dende Andrán hasta ahora
ñesta hora
fue discreta criatura
que ño siga esta ventura?

Si a Dios desto pesara
ño creara
zagalas tan relucientes.
Fueran prietas y sin dientes
y lãs frentes
más angostas que la cara.
Las ñarices le ensanchara
y achicara
los ojos como hurones
Y ñunca ñuestros corazones
de pasiones
ñuestras vidas aterrara
ñi de Dios ños apartara.
Esmeróse su poder

en hacer
tan graciosas sus hechuras
qu'entre todas hermosuras
son más puras
más dinas de obedecer.
Quién dexará de querer
su valer
pues son de ñuestra costilla?
Que ñatureza ños ensilla
Que ño podemos trocar
de sujetos suyos ser (MAG 206-244).

As falas dos pastores-bobos desenvolvem-se num registro entre o cômico e o sério. Na verdade, as personagens pastoris brincam com o assunto considerado sério. É o que Bergson conclui que “obteremos um efeito cômico ao transpor a expressão natural de uma idéia para outra tonalidade” (BERGSON, 1987, p. 66). É essa outra tonalidade dada por Gil Vicente que torna esta cena essencialmente cômica.

A peça vicentina segue com o aparecimento de uma figura nova, um cavaleiro, que também está à procura do Messias e que diz que estava na caravana dos Reis Magos, mas que havia se perdido. O comportamento dos pastores quando o encontram é de rejeição e desconfiança. Já o Ermitão o recebe bem, com cortesia. Vicente nos sugere as dificuldades de aproximação destes dois mundos diferentes: o simples, o rústico, (desprovido de conhecimento); com o refinado, culto, letrado. E pode-se até dizer que o Ermitão cumpre o papel de mediador dos dois mundos. Isto, de certa forma, reforça o papel da Igreja como espaço mediador entre os mundos rústico e civilizado.

Valério Andad señor por aqui
o por allí.
Cavaleiro Mira bien pastor qué dices.
Valério en frente de las ñarices
a perdices
andaréis prometo a mi.
Cavaleiro Qué linaje tan bestial
animal
este bruto pastoriego
Valério Doy a rabia el palaciego
por san Pego
que quizás por vuestro mal.

Ermitão Toda la descortesia
es villania
[...]

(MAG 257-269).

Percebe-se, claramente, que o efeito cômico nasce no contraste entre o mundo rústico e o mundo cortesão. Muito embora o estudo de Bergson não esteja tão interessado em explicar por que o contraste provoca o riso, consideramos relevante pensar, como se verifica desde a teoria de Flögel até a de Schopenhauer, que a incongruência e o absurdo evidenciam, sim, o tom cômico. Assim, os opostos ali apresentados, pastor *versus* cavaleiro, na rigidez da personagem pastoril, deliberam o efeito risível. Os hábitos e costumes estão postos em cheque. E Bergson fala sobre isso quando afirma que “a comicidade seja muitas vezes relativa aos costumes, às idéias – sejamos francos, aos preconceitos de uma sociedade” (BERGSON, 1987, p. 74).

Reis segue com a cena bíblica dos Reis Magos. Termina com a oferta dos presentes e é integrado a um presépio, que não se sabe ao certo se foi animado ou inanimado.

Nesta peça, portanto, os pastores se apresentam envolvidos em diversas situações cômicas. Não são apenas figuras paralitúrgicas, mas, de certa maneira, já desenvolvidos e individualizados.

A figura do pastor através das situações, da fala e de caracteres próprios demonstra o tom cômico que certamente Gil Vicente quis imprimir no seu teatro. *Reis* é fruto de um teatro que ainda estava começando, contudo,

[...] topamos já com todos os elementos que hão-de tornar tão pessoal e fascinante esta espécie de teatro religioso e, nomeadamente, a constante mudança de tom (do cômico ao lírico, do colóquio rústico à efusão a lo divino) em que reconhecemos essa discórdia concors que é talvez a matriz de toda arte vicentina” (PICCHIO *apud* CARNEIRO, 1993, p. 67).

Referências:

- ALVES, M^a Theresa Abelha. **Gil Vicente: sob o signo da derrisão**. Feira de Santana, BA: UEFS- Universidade Estadual de Feira de Santana, 2002.
- BERGSON, Henri. **O Riso**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso. **Sátira e lirismo no teatro de Gil Vicente**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- CARNEIRO, Alexandre Soares. **Notas sobre as origens do teatro de Gil Vicente**. Campinas: Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas, 1992, 126 f.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador. Vol. 2**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- MATEUS, Osório. **Reis**. Lisboa: Quimera, 1990.
- MILLER, Neil. **O elemento pastoril no teatro de Gil Vicente**. Porto: Inova, 1970.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992.
- ROTTERDAN, Erasmo. **A civilidade pueril**. Lisboa: 1978.
- SILVA, José Alberto Lopes da. **O mundo religioso de Gil Vicente**. Covilhã: 2002.
- VICENTE, Gil. **As Obras de Gil Vicente**. Direção científica de José Camões. Lisboa: Centro de Estudos do Teatro da Faculdade de Letras / INCM, 2002.
- Disponível em: http://www.fl.ul.pt/centros_invst/teatro/pagina/centro-estudos-teatro.htm
- Acesso em: 25 jan. 2008.