

Gil Vicente e os Ermitãos: Tradição e Paródia

A introduzir

Em artigo publicado no já remoto ano de 1951, reunia Gabriel Llovet algumas pertinentes considerações sobre a figura do ermitão no teatro peninsular pré-lopesco, a partir da atenta leitura de dezanove peças, entre as quais, cinco de Gil Vicente.¹ Distinguindo entre o ermitão como «serious character» e o ermitão como «comic character», considera ser a primeira vertente a mais acentuada, embora, no teatro espanhol, tenham ficado bons exemplos da segunda, em textos de autores como Juan del Encina, Torres Naharro e Juan Timoneda, não raro pitorescamente remetidos para a galeria de enamorados mal sucedidos.

O toque de seriedade parece explicar-se pela persistência, sobretudo, nas primeiras décadas do século XVI, do prestígio de que a figura gozara durante toda a Idade Média, sendo quase sempre literariamente poupada à sátira anti-clerical que com tanta frequência atravessava particularmente os textos teatrais, para-teatrais, ou, simplesmente, em forma de debate.

Como abonações deste apreço pelo ermitão, cita o autor a *Revelación de un Ermitaño*, poema composto em finais do século XIV, no âmbito das populares disputas entre o corpo e a alma, e alguns passos da *Danza General de la Muerte*, talvez um pouco posterior.

Com os estudos, de que hoje já dispomos, a informação de Llovet pode facilmente ser, não só confirmada, como enriquecida com algumas precisões sobre os referidos poemas; simultaneamente, aos excertos por ele aduzidos,

¹ Gabriel H. LLOVET, *The Hermit in the Spanish Drama Before Lope de Vega*, in *The Modern Language Journal*, XXXV, University of Michigan, 1951. No meu texto, usarei sempre *ermitão* como tradução de *hermit*, por me parecer que a figura examinada pouco se conforma com a do verdadeiro eremita medieval.

É, no entanto, de assinalar que Llovet procede, nos começos do citado artigo, a uma breve explicação do fenómeno do eremitismo, antes e depois do Cristianismo.

outros se podem acrescentar, assim reforçando e matizando um parecer que, nos seus alicerces, continua válido.²

Da *Danza* (longa composição de 632 versos, repartidos por LXXIX estrofes), texto mais examinado e discutido, quanto a fontes, versões, relação entre manuscritos e edições, prováveis heranças, todos sabemos alguma coisa: num rodopio macabro, a Morte traz com ela, iguados para juízo e salvação ou condenação, homens de todas as idades e de todos os estados. Acerba nas críticas, são muito poucos os que poupa, entre leigos e religiosos, incluindo o próprio Papa («Non vos valdrá el bermejo manto/ ¹/de lo que fizistes abredes soldada»),³ e em muito reduzido número os que se propõe proteger; entre estes, a comprovar a tal mentalidade generalizada, vamos encontrar um Ermitão.

Diferentemente das anteriores personagens, mostrara-se ele humilde e submisso, da sua vida, pouco mais tendo a aduzir do que duras experiências de fome e solidão; um *pouco mais* que era muito pela mais valia da oração que o amparava no desgaste dos *passos* do tempo.

Comove-se, evidentemente, a protagonista:

Fazes grand cordura.Llamarte ha el Sennor
que con diligencia pugnastes servir,
si bien le serviste, avredes honor
en su santo reino do avés a venir.⁴

Lembremos, porém, que tal condescendência, sem paralelo no tratamento das figuras que se seguirão, já, no entanto, havia assomado alguns versos atrás, quando, no cortejo dos mortos, enfileirara o monge beneditino (e apenas ele); semelhantes palavras de simpatia se ouviram então da aguerrida Morte:

Si la regla santa del monje benedicto
guardastes del todo sin otro deseo,
sin dubda tened que soes escripto
en libro de vida, segunt que yo creo.⁵

² Penso particularmente em trabalhos de Ana María ÁLVAREZ PELLITERO e Enzo FRANCHINI. Da primeira aduzirei excertos de *Teatro Medieval*, Madrid, 1990; do segundo, de *Los Debates Literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Labirinto, 2001. Em ambos os volumes se encontram informações cuidadas sobre as matérias versadas, a anteceder a publicação dos textos, e particularmente adequadas ao estudo de um pré-teatro.

³ *Teatro Medieval*, 297.

⁴ *Teatro Medieval*, 313.

⁵ *Teatro Medieval*, 310.

Se pensarmos na semelhança de estilos de vida, não estranharemos a semelhança da benevolência, e facilmente aceitaremos que, por estas alturas, certamente como os cristãos em geral, se empenhavam os escritores, que parte deles eram, na manifestação de um sentido respeito por estes verdadeiros religiosos, afastados dos homens para melhor escutarem Deus.⁶ Para os outros, os mundanos e soberbos, ficava a sátira que também não faltava por essa Europa fora, muito, muito antes de Erasmo e da sua tão bem intencionada, quanto mal compreendida, cruzada pela reforma do clero.

De modo diverso, na *Revelación de un Ermitaño* (poema mais curto, de somente 200 versos) e na sua paralela *Visión de Filiberto* (em prosa), saídas de uma mesma forja, embora com finais diferentes (salva-se a alma na primeira, perde-se na segunda), o Ermitão é apenas narrador de um sonho em que um corpo apodrecido e uma alma esvoaçante mutuamente se agridem pelas faltas passadas.

O que, no entanto, nos importa é que ele mereceu esse sonho, para salvar-se e salvar os outros, porque era «un omne bueno hermitaño de santa vida que estava rezando una noche en su hermita»⁷ (*Revelación*) ou porque, sendo de alta linhagem «propuso de servir a Dios», como «bueno hermitaño», «consyderando las cosas d'esta vida ser corronpibres et menospreçiándolas» (*Visión*).⁸

Santos e literariamente santificados, pois, estes ermitães que até nós vêm pelos rectos trilhos da vida virtuosa, ainda antes de haver teatro peninsular propriamente dito.

Complementando estas considerações, de ponto de partida no artigo de Llovet, com as achegas de uma rápida pesquisa pelo terreno da farsa francesa, não nos faltarão coincidências: ermitão cómico sim, mas em pequena escala, críticas ao clero depravado em geral, em grande número e razoavelmente contundentes.

Num *Répertoire de Farces Françaises* (com sumários de mais de 176 obras), que nos facilita um útil e não demorado percurso por este tipo de manifestações, algo nos é ensinado sobre as mazelas dos sacerdotes, particularmente no quadro de adultério de mulheres casadas: pecados de abades (dois), de curas (treze), de frades (quatro), de padres simplesmente (quatro).⁹ De ermitães, uma notícia somente, embora, pela sua virulência, ela nos baste para

⁶ A *Danza* pode ter sido composta por um frade da observância reformada, o que explicaria, em parte, a condescendência com ambas as figuras, a do monge e a do ermitão. Assim admite, entre outros, A.M. Álvarez Pellitero.

⁷ *Los Debates Literarios en la Edad Media*, 253.

⁸ *Los Debates Literarios en la Edad Media*, 235.

⁹ Bernard FAIVRE, *Répertoire de Farces Françaises des Origines à Tabarin*, Paris, 1993. Como o autor esclarece no *Avant-Propos*, trata-se de uma obra que pretende actualizar anteriores informações, como as prestadas pelo *Répertoire* de Julleville, composto em 1886.

documentar a existência do traçado cómico da figura também neste teatro de além-Pirinéus.

Por desacompanhado, o informe tem direito a transcrição:

Deux jeunes «Brus», encore novices dans le métier, vont trouver une Vieille Bru, maquerelle d'expérience, pour qu'elle devienne leur «gouvernante»; elle accepte d'enthousiasme. Surviennent deux Ermites en manque d'amour, qui prétendent oeuvrer gratuitement avec les jeunes Brus. Malgré les menaces des Ermites, les Brus refusent catégoriquement. Les deux clients se décident alors a sortir leurs écus, ce qui met fin à l'argarade.¹⁰

Das farsas passando às «sotties», e tomando como antologia exemplificativa o imprescindível *Recueil Trepperel*, tudo quanto nos salta à vista, neste campo das nossas averiguações, se fica por uma *Sottie des Sots Écclesiastiques qui jouent leurs Bénéfices*, fortemente crítica dos maus costumes do clero, mas sem ermitães; três eclesiásticos pecadores de simonia, chegados a altos cargos, por caminhos suficientemente enviezados, jogam, em jogo de cartas, os seus benefícios na presença da Loucura.

Resume a apresentadora da recolha:

Ils échantent les prébendes, les évechés et les revenus sans être contents, il leur faudrait la «détité», la «papalité» ou la plus haute place au Paradis. Haulte Follie, excedée, les menace de la chaudière «au fin fons d'enfer».¹¹

E, agora, Gil Vicente

Estas amostragens, que valem o que valem, deixam-nos o travão amargo do mau conhecimento do restante teatro europeu, mas têm o condão de nos acenar para uma curta travessia por textos de Gil Vicente em que a questionada personagem, ora nos adverte, ora nos diverte, ora se reclama de triste abandonado, ora nos reclama para festivas confraternizações, ora conversa e elucida, ora desconversa e faz pasmar os seus interlocutores.

No vasto *corpus* vicentino, não serão muitos, mas há seis ermitães, entre autênticos e disfarçados, a dizerem de sua justiça e a contactarem-nos com maior ou menor desembaraço; referências, com um mínimo de direito a menção,

¹⁰ Bernard FAIVRE, *Répertoire*, ed. cit., 80.

¹¹ Eugénie DROZ, *Le Recueil Trepperel. Les Sotties*, Genève, 1974, 339. Um mais vasto conjunto de escritos (35 peças) foi descoberto em 1928 por um livreiro italiano, passou por várias mãos, mas só anos mais tarde foi publicado; neste volume reúnem-se as *sotties* (1ª edição, Paris, 1935).

apenas encontrei duas em que o ermitão é convocado, como implícito termo de comparação para a caricatura de quem, por desvairado ou ridículo, pouco caridosamente a merece.

A estes símiles, que nos divertem, mas de símiles não passam, arrumamo-los de imediato, com eles travando um rápido conhecimento por meio de palavras alheias, porque são os ermitães que se mexem e comunicam os que, por hoje, vão reter a nossa atenção.

O primeiro está no *Templo d'Apolo* (Almeirim, 1526, despedida de Dona Isabel recém casada com Carlos V), o segundo na *Floresta d'Enganos* (Évora, 1536).

Em 1526, enumerando pares amorosos, diz em certo momento um *delirante* autor:

y Bersabé se lavaba
(.....)
y David hecho ermitaño
salió con ella a bailar
tambien sin palmo de paño.¹²

No último texto que, do dramaturgo, conhecemos, troçando de um velho e ridículo doutor, brinca a donzela por ele requestada:

Sabeis que me pareceis
ermitão que endoudeceu
(.....)¹³

Contas prestadas de mudas e fugitivas incursões, passemos, então, ao arrolamento das obras em que a figura é par de outras actuates e identificadas.

A abrir, temos *Reis Magos* (6 de Janeiro, talvez ainda no Paço da Alcáçova, entre 1503 e 1509), passam anos e vem *Inês Pereira* (Tomar, 1523), provavelmente logo seguida (ou antecedida?) de *Amadis de Gaula* (1523?1524?), com dois ermitães, um mais autêntico do que o outro, e,

¹² Adopto, nas citações e na titulação das obras, a edição com direcção científica de José CAMÕES, *As Obras de Gil Vicente*, Lisboa, 2002, por se tratar da mais recente e completa. Por comodidade, abreviá-la-ei em *Obras*. O passo transcrito encontra-se em II, 10.No volume V desta edição agrupa-se ampla bibliografia, pelo que renuncio aqui, dum modo geral, a informações sobre estudos críticos com base nas obras que parcialmente examinarei.

¹³ Gil VICENTE, *Obras*, I, 500. A moça troça ainda de um «véu», o que poderá ter a ver com maior similitude com um traje de ermitão.

finalmente, do mesmo ano, *Devisa de Coimbra* (Coimbra, 1527) e *Serra da Estrela* (Coimbra, 15 de Outubro de 1527, nascimento da Infanta Dona Maria).

Como não ignoramos, o público actual (um *actual* que vem do século passado) tem tido muito desiguais oportunidades de assistir à representação destes textos, confrontado com a ausência (?) de *Reis Magos*, talvez porque de reduzida extensão e em saiaaguês, e com a insistência em *Inês Pereira*, em quase todas as temporadas, por quase todas as Companhias (talvez uma sondagem desse, ainda assim, o primeiro lugar a *Índia*, nas últimas décadas em que, de resto, sublinhe-se o lado positivo, se tem assistido a uma saudável atitude de representação de *autos* menos conhecidos).

Do *Amadis*, sabe-se que foi traduzido e adaptado por Júlio de Castilho (1908?) para o Teatro Nacional Dona Maria II, na temporada de 1935-1936 e retransmitido (?) pela RTP, durante as comemorações de 1965, exactamente no dia 13 de Outubro.

E mais se sabe, pelos periódicos da época, que, apesar de a crítica ter saudado a qualidade do espectáculo com interpretações de Amélia Rey Colaço, Palmira Bastos, Adelina Abranches (um Bobo) e Raul de Carvalho, o público foi avaro na assistência e nos aplausos.

Curiosa é a adopção da *Devisa de Coimbra* (já antes alguma vez em cena?) pela Escola da Noite que assim prestou honra à sua cidade, em 1993, o mesmo fazendo, dois anos mais tarde, o Teatro da Beiras, relativamente ao seu espaço geográfico, recuperando a *Serra da Estrela*, com a diferença de não ser esta desconhecida dos nossos palcos, uma vez que contava com anteriores, mas longínquas, exibições em 1932, 1937, ano de comemorações (quatrocentos anos da morte do dramaturgo, mais ou menos), em salas e ao ar livre, 1940, 1941 e 1952, sempre pela Companhia Rey Colaço–Robles Monteiro, e uma sua sequência, por sinal protagonizada pelo Ermitão e por um pastor, tinha sido acolhida em *Histórias de Fidalgotes e Alcoviteiras* (...), montagem da Barraca, em 1976.

No que a estes dois espectáculos respeita, o de Coimbra e o da Covilhã, asseguram-nos alguns críticos que eles agradaram particularmente a um público local.

Nuno Carinhas, encenador do primeiro, conseguiu uma aplaudida fantasia com «monstros», «cavaleiros», «meninas assediadas», lançando habilmente mão de «dança, gestualidade redundante e ilustrativa», «anacronismo para fazer, da comédia *naïf*, uma performance muito *in*».¹⁴ Do papel do Ermitão, porém, nada sabemos, nem isso nos inquieta, porque, como adiante se verá, se tratava de uma figura que só acidentalmente o era.

Na Covilhã, os espectadores agarraram bem o argumento dos amores trocados, apreciaram o impacto musical e a técnica do teatro dentro do teatro,

¹⁴ *Público*, 7.1.94.

mas riram sobretudo com as tiradas do «frade epicurista», representado por um cómico ali nascido.¹⁵

«Lo que nos es menester»

Ainda no começo de uma carreira que se prolongaria até 1536, cruzando distantes ensinamentos dos evangelhos de S. Lucas e de S. Mateus, já por mãos de anteriores dramaturgos (e não só, claro) ficcionados, quantas vezes com discordantes critérios artísticos, reunida a corte, Gil Vicente oferece ao seu reduzido público, no Paço da Alcáçova, em serão de Epifania, o primeiro Ermitão, num auto a que é prática dar o título de *Reis Magos*. Foi uma opção sua, original ou não, a seguir veremos, uma vez que nenhum dos citados evangelistas se socorre de tal *representante* no relato das visitas ao presépio, o que, aliás, em certa medida, seria até anacrónico.

Como, às vezes, faz bem recordar o que todos sabemos mas só pontualmente lembramos, recordemos: S. Lucas refere uns pastores a quem, durante a noite de vela ao rebanho, apareceu um Anjo que, por entre uma súbita claridade, os libertou do inicial temor e lhes deu a boa nova do nascimento do Salvador, ao mesmo tempo os iluminando sobre como reconhecer o Cristo-Menino; outros anjos vieram juntar-se-lhe e todos cantaram um hino de glória; S. Mateus, por seu turno, conta de uns Magos que chegaram do Oriente a Belém, procurando o rei dos judeus, guiados por uma estrela que, iludindo as frustradas tentativas de Herodes para localizar o Messias, os conduziu ao lugar procurado, onde, de joelhos, fizeram as suas oferendas.

O nosso dramaturgo traz-nos pastores bem individualizados, no nome (Gregório e Valério) e no perfil (um mais sereno do que outro), como travesmestras do frágil enredo, e Reis Magos antes do remate apoteótico em que se despedirão a cantar um vilancete (que ouvimos), enquanto depositam os bens escolhidos (o que sabemos pela última didascália), assim tirando proveito das notícias dos dois evangelistas.¹⁶

¹⁵ *Público*, 9.1.95. O crítico, que assina o artigo, chama a atenção para pontos de contacto esta encenação e a Dança de Roda de Arthur Schnitzler. A representação incluía também excertos de outras obras como, por exemplo, *Inverno e Verão*.

¹⁶ Gil VICENTE, *Obras*, I, 50. O vilancete, muito curto (3+7 versos), é provavelmente da autoria de Gil Vicente e concentra-se em louvores tanto à Virgem, como aos anjos e aos reis, a todos igualmente homenageando. Não deixa de ser curioso observar a disparidade entre a iconografia (sobretudo a pintura) e a dramaturgia portuguesas no que respeita à presença dos Magos no presépio. Situação privilegiada pelos pintores quinhentistas (abundam os quadros nos museus, pelo país fora), apenas, neste texto, um dramaturgo a adopta e, mesmo assim, sem protagonismo. De modo diverso, a adoração dos pastores, menos recordada na arte visual, teve enorme repercussão no teatro. Complementarmente, lembremos que o teatro castelhano nasceu, talvez, com um *Auto de los Reyes Magos* (século XIII), em que os três Magos se encontram, depois de isoladamente terem procurado o Messias, mas, posteriormente também se não interessou muito pelo tema.

Há, porém, mais gente *em cena*.

Por um Cavaleiro temos informações sobre a «reluciente estrella» que, do alto guiava os abençoados viajantes, mostrando no centro a imagem de um menino «muy más que ella reluciente», «con una cruz en su cimera/por bandera» e sobre a opulência dos presentes régios.¹⁷

Cavaleiro da lavra vicentina, por tanto, tal como o Ermitão, de há muito adentrado no texto, e com o qual, de acordo com o prometido, nos vamos entreter.

Caminhando por quase todo o auto, ele, Frei Alberto de seu nome, é alguém que se diferencia dos pastores, na língua, no registo estilístico e na sabedoria.

Desde logo, opõe um castelhano padrão ao saiaguês dos rústicos, da sua boca não saem termos grosseiros, nem dizeres maliciosos, tem conhecimentos do Antigo Testamento e algo de profeta relativamente ao Novo.

Aceite como do grupo dos «lletrados»,¹⁸ é Valério quem o diz, não se queda pela demonstração da recta ciência, sempre preparado para contaminar avisadas sentenças com a matriz do lirismo laudatório:

Oh bendito y alabado
y exalzado
sea nuestro redentor
que un rústico pastor
con amor
lo busca con gran cuidado
desempara su ganado
muy de grado
por ver al niño glorioso.¹⁹

Não viu Anjo (ao contrário de Gregório), nem estrela (ao contrário do Cavaleiro), é *criatura* puramente vicentina de que não falam Mateus nem Lucas. Porém, na linha dos anteriores ermitães teatrais, veio do «desierto», onde foi encontrado por Valério e está disposto a ensinar e a corrigir.²⁰

¹⁷ Gil VICENTE, *Obras*, I, 48. A iconografia reteve esta figuração a que também há alusões em autos como *Sebila Cassandra* e *Mofina Mendes*. Pode ela ter parcial relação com uma lendária profecia atribuída a Cassandra e dirigida a Augusto (um menino no interior de um sol brilhante).

¹⁸ Gil VICENTE, *Obras*, I, 41. Os sábios são «guia dos errados», diz-se.

¹⁹ Gil VICENTE, *Obras*, I, 42.

²⁰ Gil VICENTE, *Obras* I, 41. As questões suceder-se-ão em catadupa, mas, enquanto as primeiras se fazem segundo uma séria orientação, as restantes derivam para a paródia, numa simbiose de religioso e profano muito comum em Gil Vicente, como sabemos.

Injustamente, é confundido com o detestado vendedor de bulas («Baldas debéis de traer/a vender/que os estáis charcoveando»)²¹ e experimentado na autenticidade da sua vocação religiosa, talvez porque a inocente confusão dos pastores dava excelente azo ao não inocente dramaturgo para umas salpicadelas de paródia anti-clerical.

Mas a má língua não parece incomodar este verdadeiro homem de Deus que se multiplica em preceitos, pareceres, propostas e reprimendas, que às vezes, também estas fazem falta, se a ignorância é muita e a provocação a iguala.

Desde o início, antevê o presépio com «el Señor de los Señores», a «Virgen bendita», a «vaquilla» e os próprios pastores em adoração:

Destos pobres labradores
y pastores
quiso ser ofrecido
y servido
con cantares y loores
escuchando sus primores
y clamores.²²

Num segundo momento, depois de sisudamente se furtar às destemperadas questões amorosas dos labregos (que a edição de 1586 se encarregará de *purificar*), o seu falar ganha o tom do *contemptus mundi* e do apelo à contemplação e à pobreza; é para a grande lição de uma vinda ao mundo em austeridade e despojamento que procura cativar os companheiros:

Este mundo peligroso
sin reposo
nos trae a todos burlados
ciegos mal aconsejados
desviados
daquel reino glorioso.
Quien puede ser más dichoso
ni gozoso
que tener puesto el querer
el amor y su poder
sin torcer

²¹ Gil VICENTE, *Obras*, I, 43. Recorde-se como, neste teatro, e não só, era frequente a crítica à venda de bulas. Em 1586, a censura deixou passar estes versos, o que não deixa de ser significativo da sua pertinência (ou assim podemos pensar).

²² Gil VICENTE, *Obras*, I, 42.

neste niño muy gracioso
puerto de nuestro reposo?²³

Novas e impertinentes perguntas e chegada do Cavaleiro. O Ermitão será o seu mais digno interlocutor e, antecipando-se ao final do auto, reaviva na mente de todos as profecias de Isaías sobre a vinda do Messias, com o conseqüente triunfo de Jerusalém, e o salmo setenta e um de David sobre a adoração dos Reis do Oriente:

David nel psalmo setenta
y uno cuenta:
reys de Tarsis y Sabá,
y el de Arabia verná
con humildad
muy gran compañía sin cuenta
adorar sin más afrenta
muy contenta.²⁴

Cantará provavelmente com os outros, durante o oferecimento do ouro, do incenso e da mirra, e, dele, outras novas não há, talvez porque, diz a didascália final, «nam houve espaço para mais».²⁵

Se «não houve espaço para mais», isso pode querer dizer que Gil Vicente teve pouco tempo para alinhar a função daquela noite de Reis. E, se teve pouco tempo, nada mais natural do que socorrer-se de algo já feito e testado: por exemplo, a *Égloga o Farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor* de Lucas Fernández, só publicada, em Salamanca, em 1514, mas escrita um bom par de anos antes.²⁶

Socorrer-se, não para repetir fielmente, mas para recolher apoios no vaivém de personagens e situações, reforçar intentos, enlaçar críticas e louvores.

²³ Gil VICENTE, *Obras*, I, 45.

²⁴ Gil VICENTE, *Obras*, I, 49 e V, 5 (versículos bíblicos e sua tradução portuguesa).

²⁵ Gil VICENTE, *Obras*, I, 50.

²⁶ Ocupei-me da proximidade entre as duas obras em «Dos Salmantinos a Gil Vicente: as celebrações do Natal», *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico*, Lisboa, 1999. Não se trata, aliás, da única vizinhança literária entre os dois dramaturgos. As citações de Lucas Fernández serão feitas pela edição de *Farsas y Églogas*, de María Josefa CANELLADA, Madrid, 1976.

Sem pretender de novo examinar este texto, aliás, muito mais longo que o do nosso autor, aqui ficam algumas pistas para um confronto-elenco de similitudes e desvios.

Pastores e Ermitão com diferentes níveis de língua (do saiaguês ao castelhano), um Frei Macario que «bien llatina»,²⁷ versado no Antigo e no Novo Testamento, neste caso, com especial familiaridade com as profecias e com especial deslumbramento pela perfeição e beleza de Maria, apesar de não procurado por anjos nem iluminado com estrelas; perguntas de ignorantes e respostas de quem em doutrina é entendido, depois de inicial desconfiança («Sois echacuerbo, o buldero/de cruzada?»),²⁸ responsabilidade pelos fragmentos líricos, agora mais dilatados e frequentes, como este que, a título elucidativo, parcialmente se transcreve:

O gloria de nueua gloria!
O inmensa paz de paz!
O vitoria de vitoria!
do fallece la memoria
con memoria de la haz,
Dónde están ya mis sentidos?
Yo, quien soy?
En gozo son conuertidos
nuestros llantos y gemidos,
todos este día de hoy.²⁹

«Ermitaño de Copido»

Ermitão, e dos de grande requinte, só o temos de volta numa das últimas sequências de *Inês Pereira*, decorridos muitos e significativos anos de produção teatral vicentina.

As raízes populares do tão surpreendente como mordaz fecho da sempre recomendada farsa tornaram-se, aliás, nossas conhecidas desde que, em 1981, Viegas Guerreiro, a partir das suas habituais angariações de motivos tradicionais, por esse Portugal fora, as divulgou, depois de devidamente inventariadas e compulsadas.³⁰

²⁷ Lucas FERNÁNDEZ, *Farsas y Églogas*, 179.

²⁸ Lucas FERNÁNDEZ, *Farsas y Églogas*, 175.

²⁹ Lucas FERNÁNDEZ, *Farsas y Églogas*, 180.

³⁰ Manuel Viegas GUERREIRO, *Gil Vicente e os Motivos populares: um conto na «Farsa de Inês Pereira»* in *Revista Lusitana*, Nova Série, 2, (1981), 31-60.

Resumindo o que o investigador aprendeu, podemos então admitir que há, pelo menos, onze versões de um conto, desses que terão andado de boca em boca, protagonizado por um marido enganado, uma espertalhona mulher adúltera e um amante que ora é um «padre», ora o «prior», ora um «abade», ora (apenas numa versão) um «compadre» sapateiro.³¹ O maltratado cônjuge ficou conhecido por Domingos Ovelha e, a partir desta alcunha, se deu muitas vezes título à historieta.

Duas lousas levadas pela mulher, comodamente instalada às costas do marido, aparecem em três dessas versões (Lugo, concelho de Montalegre e concelho de Gondomar, sendo que, na primeira, não parece haver adutério mas apenas comodismo egoísta); o estratagema da adúltera, a quem o pobre homem se queixa do ofensivo tratamento de Domingos Ovelha, coincide praticamente em todas as narrativas: às cavalitas do *cornudo* (seis versões) ou a pé, ela confronta os dois homens, ficando o mais tonto convencido da sua inocência e o culpado a rir-se dele (bem acompanhado, claro está).

Ouçamos, de uma das versões, a fala pouco recatada da protagonista feminina:

Ó Senhor padre,
Cura e curista,
Pai da minha Joanita,
Papão das minhas galinhas,
Estragador dos meus lençóis!
Você que diz que o meu home é Domingos Ovelha?
Ele é corno e cornelha
E corno torcido
Por detrás da orelha...
Volta marido,
Cara grande, nariz comprido!³²

E testemunhemos ainda o nosso aprendizado da pesquisa de Viegas Guerreiro com as frases finais de uma outra historieta que igualmente nos põe de sobreaviso:

E, quando ele [o marido] se queixava da carga, dizia-lhe ela:
- Tu levas-me a mim e eu levo as loisas;

³¹ O pormenorizado quadro demonstrativo de coincidências e afastamentos não deixa lugar a dúvidas (*Revista Lusitana*, 46-47). Importa ainda acrescentar a diversidade dos locais de recolha (desde o norte do país até aos Açores).

³² Manuel Viegas GUERREIRO, *Gil Vicente e os Motivos populares: um conto na «Farsa de Inês Pereira»* in *Revista Lusitana*, Nova Série, 2, (1981), 55. Trata-se da versão de Carvalho (concelho de Bombarral).

São coisas, Domingos, são coisas.³³

Dito (ou escrito) isto, nem vale a pena insistir no parentesco entre tais desmandos e a ida à romaria de Pero Marques e Inês, logo a seguir ao diálogo por ela travado com o Ermitão que, se calhar, bem pouco acidentalmente, lhes bate à porta.

No entanto, há contornos que merece a pena esmiuçar, se, por mãos alheias, não queremos deixar o bom nome dos ermitãos.

Ao contrário dos clérigos, provocantes e provocadores dos maridos enganados (sublinhamos agora esta constante), este Ermitão faz provas de boa educação e cortesia: fala num espanhol poético (todas as outras personagens da farsa eram lusofalantes e de poucas letras), expressa sentimentos relativamente nobres (mesmo a pensar no adultério? Que sabe ele do casamento de Inês?), é verdadeiro e paciente amador, talvez, no encontro com a protagonista, se fique por algumas carícias («corregê vós esses véus», diz Pero Marques à mulher, despertando-nos para um relativo desalinho dos cabelos),³⁴ o que viria a passar-se na ermida já não é da nossa conta.

Entra *no palco*, sem ser esperado, de traje só saberemos mais tarde e pouco («tal paño»);³⁵ como outros, de outros textos, vem de mão estendida (pede esmola), mas de todos se afasta, explicitamente se assumindo como servidor de Cupido. Aparentemente, numa primeira intervenção, dirige-se a actores e a espectadores, debitando alguns lugares comuns da vida dos ermitãos, (a «soledad», a «pobre ermita», a «sierra oscura»),³⁶ apesar de mais empenhado se mostrar num desenrolar moroso das suas desventuradas mágoas, num arrastar de queixumes que apontam uma causa mas cortesmente não clarificam circunstâncias.

Numa segunda e mais curta sucessão de réplicas, depois da conversa entre Inês e o marido e da aceitação da esmola, a sua intenção precisa-se, fica a saber-se quem exactamente procurava, mas o tom mesurado das palavras pouco muda:

³³ Manuel Viegas GUERREIRO, *Gil Vicente e os Motivos populares: um conto na «Farsa de Inês Pereira»* in *Revista Lusitana*, Nova Série, 2, (1981), 53.

³⁴ Gil VICENTE, *Obras*, II, 289. Na folha avulsa de datação incerta (talvez ainda 1923), regista-se, em didascália, que o Ermitão «em moço lhe quis bem» (*Obras*, II, 590 e IV, 598), informação que a edição de 1562 omite, obrigando-nos à surpresa de futuras revelações. Vários editores têm privilegiado o texto do folheto que, em muitos aspectos, parece mais seguro; no que, porém, respeita às falas do Ermitão, não há praticamente diferenças.

³⁵ Gil VICENTE, *Obras*, II, 288. Poucas e muito sucintas são sempre as indicações de vestuário; o traje não mudaria muito, de Ermitão para Ermitão, mas gostaríamos de saber se este Ermitão de Cupido seguiria as normas comuns. Nos palcos actuais diversifica-se o seu trajar.

³⁶ Gil VICENTE, *Obras*, II, 287. Naturalmente que este isolamento poderia servir um mais do que previsível adultério; há, porém, que pensar na presença de Pero Marques.

Deo gracias mi señora.
La limosna mata el pecado
y vos tenéis buen cuidado
de ser de mi matadora.
Debéis saber
para mercê me hacer
que por vos soy ermitaño,
y aun más os desengaño
que esperanza de os ver
me hizo vestir tal paño.³⁷

No entanto, se ele parece admitir a hipótese de um reconhecimento («debeis saber/para mercê me hacer»), à protagonista só, depois da fala transcrita, lhe ocorre o passado, levando-a até àquele tempo em que era ainda Inesinha e um jovem, como prova de afecto, lhe oferecia «camarinhas».³⁸

Sem perda de tempo, as suas palavras, perspicazes e ansiosas, se é que não piscando os olhos ao *literariamente correcto* discurso do inconsolável amador (assim entendem alguns, mas não todos), prometem com imediato realismo uma entrevista recatada, enquanto as dele se limitam quase poeticamente a desejá-la para que «el tiempo pasado/no se cuente por perdido».³⁹

E assim nos deixa, de novo, entregues ao prosaísmo do viver desajustado do casal e à trama da pouco católica romaria inventada pela ladina Inês.

Olhando, no entanto, um pouco para trás e tentando agilizar a interpretação do argumento, alguma curiosidade pode ficar-nos quanto às escondidas razões da jovem para tão decididamente impedir o marido de presenciar o seu suposto acto de caridade («e nam vades vos comigo»), sem saber ainda (provavelmente) a quem ele beneficiaria.⁴⁰

A explicação não se afigura, porém, difícil; se Inês não identifica o autor do pregão, identifica-se, no entanto, com um registo de linguagem que

³⁷ Gil VICENTE, *Obras*, II, 288.

³⁸ Gil VICENTE, *Obras*, II, 288. A recordação de uma inocência perdida («eu era ainda Inesinha/nam vos queria falar») acentua a ternura deste reencontro, apesar da vertente mais ou menos erótica que irá desenhar-se.

³⁹ *Obras*, II, 288. O Ermitão poderá ter sempre seguido, de perto, Inês, situação que, como veremos, será aproveitada em futuras adaptações.

⁴⁰ Gil VICENTE, *Obras*, II, 288.

outrora a deliciara, a linguagem trabalhada de alguém capaz de encadear discretamente os termos e as frases, as imagens e sons, a melodia e a voz.⁴¹

A quem tanto sonhara com bons modos e bonitos dizeres não podiam deixar de encantar lamentos tão bem urdidos e voltas tão bem dadas em torno dos polissémicos termos de «cuentas» e «horas», conhecimentos da poética dos «enganos» e desenganos e retrato verbal de um desventurado que para os outros tem votos de ventura.⁴²

Ou seja, a jovem, duas vezes casada e duas vezes infeliz, embora por diferentes razões, escutou finalmente o falar do coração na beleza da língua, quando bem longe estava de o esperar, porque para tal nenhuma preparação tinha havido, diferentemente do que com os anteriores pretendentes acontecera, tão recomendados haviam eles sido em seus méritos (depressa tornados deméritos).

Pois até o leitor/espectador condescende com aquelas *bonitas* estrofes, sobretudo se lhe ocorre compará-las com a estereotipada saudação do interesseiro Brás da Mata à futura noiva, de quem traça o menos original dos retratos (lá estão a «fresca rosa», a «graciosa donzela», a «tal condiçam»), para logo dar a vez a uma sem par gabarolice das qualidades próprias (ler, escrever, jogar à bola, tanger viola).⁴³

Que pena, que, no tempo das *camarinhas*, não tivesse Inês sido sensível à paixão deste Ermitão que ainda o não era. Teria até conseguido fugir desde logo do encerramento, bem intencionado mas dificilmente suportável, a que a forçava a mãe, e evitado o encerramento desapiedado do primeiro marido.

Encerrada a bordar, encerrada como freira de clausura:

Ja vos preguei as janelas,
porque vos não ponhais nelas
estareis aqui encerrada

⁴¹ De resto, as duas interpretações não são necessariamente incompatíveis: ao ouvir um discurso de enamoramento, bem poderia Inês recordar inconscientemente um antigo admirador; no entanto, não parece que as suas primeiras falas apontem nesta direcção.

⁴² Gil VICENTE, *Obras*, II, 287. As referências às «cuentas» e às «horas» podem ser indicativas de objectos apontados pelo Ermitão. O rosário era frequente nas representações iconográficas, e um livro, que também por vezes nos aparece, não é impossível que, neste caso, represente um Breviário (com as horas litúrgicas). Recordo, por exemplo, para apenas me deter em figurações portuguesas, um quadro representativo de Santo Antão, de um chamado Mestre dos Arcos (século XVI) e outro de Frei Carlos, São João Baptista, onde, em figuras no deserto, as contas ganham razoável volume. Quanto ao Breviário, desnecessário se torna encarecer o seu uso pelos eclesiásticos; para os leigos (sobretudo de certa camada social) ficavam os célebres Livros de Horas. Se, por momentos, regressarmos a *Reis Magos*, encontramos, entre outras, referências a uma possível chamada de atenção para o Breviário, quase no início do diálogo entre pastores e Ermitão.

⁴³ Gil VICENTE, *Obras*, II, 273.

nesta casa tam fechada
como freira d'Oudivelas.⁴⁴

Encerrada em solteira, encerrada durante o primeiro casamento, apenas com o segundo marido conquista o direito ao ar livre, um direito de que, porém, lhe não apraz desrutar com ele:

Marido, sairei eu agora
que ha muito que nam saí?⁴⁵

Sairá, realmente, para perto de casa, talvez, inicialmente, e depois a caminho da ermida, passando o rio, como melhor e mais matreiramente entende. Liberdade, por fim.

Pena que com adultério anunciado...ainda que com Ermitão de civilizadas maneiras.

Mas nem elas valeram para que os censores de 1586 perdoassem a Gil Vicente esta *piadosa colaboração* no desatar das amarras.

A figura do servidor de Cupido desaparece, a insinuação de traição prossegue: marido «cucu», marido «cervo» e marido «gamo» chamaria a protagonista a quem lhe permitia livremente entrar, sair, ir em romaria e até apanhar as carregadas lousas; da carga, não se livrará Pero Marques, pois, tal como antes, «assi se fazem as cousas».⁴⁶

Falando de *coisas*, e bem vistas estas, aquele convicto, bem falante e civilizado pretendente não necessitava de ser ermitão para que o remate da farsa nos colocasse perante um marido enganado e um adultério no horizonte.

Isto deve ter pensado Gino Saviotti, quando em tempos se encarregou do libreto para uma ópera de Ruy Coelho baseada nas desditas e ditas de Inês Pereira.⁴⁷

Representou-se ela, uma primeira vez, em Abril de 1962, no Teatro de S. Carlos, com cantores italianos (traduzida?) e uma segunda, em Dezembro do mesmo ano, no mesmo teatro, mas com intérpretes portugueses.

⁴⁴ Gil VICENTE, *Obras*, II, 280.

⁴⁵ Gil VICENTE, *Obras*, II, 286. No fundo, o desejo de Inês é «ir folgar onde eu quiser». Na sua edição do *Auto de Inês Pereira* (Lisboa, 1953), Paulo QUINTELA aconselha, para uma encenação moderna, a divisão do texto em três jornadas: 1. «Inês fantesiosa»; 2. «Inês mal-maridada»; 3. «Inês quite e desforrada» (XXIV). Eu diria que esta saída era o primeiro passo da desforra.

⁴⁶ Gil VICENTE, *Obras*, II, 290 e IV, 487. Convém notar, na repartição das estrofes da cantiga final, as diferenças entre o folheto e a edição de 1562.

⁴⁷ Gino SAVIOTTI, *Inês Pereira*, in *Estudos Italianos em Portugal*, 28, (1967), 119-174.

O admirador de Inês é agora um Vasco de Fóis,⁴⁸ bonito rapaz, mas tão tolhido pela timidez que aos olhos de todos, inicialmente, se torna ridículo, tanto mais que, por defeito ou por nervosismo, frequentemente se expressa a gaguejar.

Recusado a favor do Escudeiro, segue de perto a negra sorte de Inês e todo ele se alvoroça quando a moça enviua. Mas acontece que o rapaz, ainda por cima, é pobre e Pero Marques, também antigo candidato à mão da protagonista, apesar de velho e sensaborão, é muito rico. Correndo o risco de, uma vez mais ser desprezado, Vasco aceita, então, a solução que, implicitamente, a namorada lhe propõe: a solução tantas vezes literariamente encontrada do *ménage à trois*.

E, assim, todos vão ficar contentes e animados, com Inês, para sempre, entre os dois, o marido carregado de anos e de dinheiro e o amante pelintra, mas formoso e fogoso («Viva Pero, Vasco e Inês»).

⁴⁹

O agradecido enamorado, sobretudo, não se cansa de elogiar a condescendência (consciente ou não?) do simpático rival e proclama bem alto, para ser por todos imitado:

Que marido!
Viva Pero!
Viva! Viva!⁵⁰

Deste modo resolveu Gino Saviotti o fecho da farsa, se bem pensarmos, nem sequer se afastando do que Gil Vicente nos deixa entender, apenas explicitando mais o futuro *modus vivendi* daquele trio.

⁴⁸ Vasco de Fóis é referido neste texto vicentino e em alguns outros, como a *Frágua d'Amor* e o *Clérigo da Beira*. Foi poeta do *Cancioneiro Geral* (julgo que apenas cinco curtos poemas) e parece ter tido fama de conquistador (seródio, na realidade), apesar do cargo de alferes-mor da Ordem de Cristo, curiosamente com sede em Tomar, onde teve lugar a primeira representação da farsa. Os seus pequenos poemas encontram-se no volume IV da edição de GONÇALVES GUIMARÃES (Coimbra, 1915). No texto de SAVIOTTI, ele canta, por duas vezes, uma «romanza»; a primeira é a conhecida cantiga de amor de Pai Soares de TAVEIRÓS, incluída no *Cancioneiro da Ajuda*, «como morreu quem nunca bem amou»; a segunda é a adaptação de um vilancete de Francisco de SOUSA, «oo montes erguidos», (mesma edição do *Cancioneiro Geral*, V, 1917), através de nova estrutura em quadras que parcialmente aproveitam versos do original, mas lhes acrescentam outros, incluindo um final em que consta o nome da protagonista. Lembro, dos dois citados cancioneiros, as edições modernas do *Cancioneiro da Ajuda*, edição acrescentada de um prefácio de Ivo CASTRO (reimpressão da de Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, Halle, 1904), Lisboa, 1990 e do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, fixação do texto e estudo de Aida Fernanda DIAS, Lisboa, 1990 e ss.

⁴⁹ Gino SAVIOTTI, *Inês Pereira*, in *Estudos Italianos em Portugal*, 28, (1967), 54.

⁵⁰ Gino SAVIOTTI, *Inês Pereira*, in *Estudos Italianos em Portugal*, 28, (1967), 56.

Antes de terminar, porém, este apartado *inesiano*, que sem algumas palavras não fique uma outra obra, muito anterior a esta, mas igualmente ligada a um remate que abertamente consolida uma amizade a três.⁵¹

Trata-se de uma adaptação da nossa farsa, em que a personagem do Ermitão não é substituída, mas onde, ao ser por este contactada, a maliciosa esposa directamente *enrola* Pero Marques na amizade com o recém descoberto apaixonado.

Garantindo-lhe que a ermida «é perto e bom caminho»,⁵² desta maneira arranja o passeio:

INEZ – Se fosse do vosso agrado
irmos nós, em romaria...
PERO– Todos os trez por hi fora?
INEZ - Agora, sim!
PERO – Seja agora.⁵³

Para o resto, continua a valer a informação de Gil Vicente...

«En la Peña Pobre y Mansa»

Manda a verdade que se diga que Amadis não estava vocacionado para ermitão, apesar do «pobre hábito» que dizia ser seu «vestido postrero»,⁵⁴ apesar do cumprimento das tarefas a que obedientemente se sujeitava e tão diferentes eram daquelas em que até ali se vira envolvido. Aliás, Gil Vicente, que disto era sabedor, tem o cuidado de reforçar o seu afecto aventureiro pelas armas, colocando-o na amarga situação de quem se despede de boas e velhas amizades, antes de mudar de lugar e costumes.

Ao ler a carta entregue por Dorim, com a ruim nova do rompimento de Oriana, falsamente informada do seu desamor, as suas primeiras palavras, após a rapidíssima decisão de deixar o mundo («el mundo quiero dexallo»),⁵⁵ são exactamente para essas imprescindíveis companheiras; aos nossos olhos, a sua presença terá de ser valorizada, chamadas que são, uma a uma, para um

⁵¹ Marcellino MESQUITA, *Farça de Iñez Pereira acomodada livremente à Scena Moderna*, com *O Auto do Busto*, 2ª edição, Lisboa, 1913 (1ª edição, 1908?); este *Auto* foi representado em 1930 no Teatro Nacional D. Maria II.

⁵² Marcelino MESQUITA, *Farça de Iñez Pereira acomodada...*, ed. cit., 58.

⁵³ Marcelino MESQUITA, *Farça de Iñez Pereira acomodada...*, ed. cit., 59.

⁵⁴ Gil VICENTE, *Obras*, I, 603.

⁵⁵ Gil VICENTE, *Obras*, I, 601 e, para os versos imediatamente anteriores, V, 299 (cantar com duas glosas ligeiramente diferentes).

derradeiro abraço: a «espada guarnecida», o «puñal esmaltado», o «yelmo lustrante», o «arnés y piastrón», carinhosa e familiarmente apontados pelo protagonista, através de um chamamento em «tú»,⁵⁶ são como partes dele próprio de que custosamente se defaz, com o doloroso recado de para bem longe rumarem:

Quixotes, manoplas, grebas
mis armas nunca vencidas
que os hagan siendas cuevas
y de vos vayan las nuevas
que de mí tengo sabidas.⁵⁷

Dir-se-ia que o dramaturgo que, do romance da cavalaria, se preocupou muito especialmente com a parcela amorosa, não quis esquivar-se a enaltecer os dotes guerreiros de um Amadis que os seus contemporâneos também conheciam como famoso batalhador. E fá-lo, não só através das estrofes iniciais da comédia, mas também sempre que a propósito vem alguma remissão mais ou menos longa para esse afã de lutas e vitórias, ainda que as circunstâncias quase ponham em causa o siso do ilustre combatente, como naquele passo em que, habitante aconchegado na pobre ermida da Peña Pobre, tendo recebido ordem para varrer a casa, se comporta de tal modo desajeitado que só uma explicação lhe ocorre, quando é interrogado: admitira por momentos que, em lugar de uma «escoba», tinha na mão uma «espada».⁵⁸

Determinante na sedução pelo ermo foi, repetimos, a desilusão afectiva; e, no entanto, não unicamente por ser o despovoado garantia de um forçado afastamento da vida activa, mas igualmente por proporcionar tranquilo ensejo para, sobre essa desilusão, o protagonista poder amargamente cogitar (talvez, melhor *cuidar e suspirar*, como era moda entre os namorados desatendidos da época):

Eso no m'ha de penar
porque os doy padre la fe
que busco tiempo y lugar
en que bien pueda pensar
neste mal que no pensé.⁵⁹

⁵⁶ Gil VICENTE, *Obras*, I, 601. Na adaptação de Júlio de CASTILHO (*Amadis de Gaula*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1910), as didascálias, que introduzem estes passos, insistem na informação de que o protagonista «contempla» cada arma e o verso final da sua tirada converte-se em «ide às covas infernais» (61).

⁵⁷ Gil VICENTE, *Obras*, I, 601.

⁵⁸ Gil VICENTE, *Obras*, I, 609.

⁵⁹ *Obras*, I, 603. Castilho põe Amadis a recusar o rosário que lhe é oferecido.

O seu falar, não por acaso, mas por ser ele quem era, uma ou outra vez, combinado com o do verdadeiro Ermitão, é sempre o do cortesão cultivado, que sente e sabe de amor, usando a pluriface das palavras para deslindar os seus males e enredar passado e presente.

Mérito de Gil Vicente, sem dúvida, que, como era seu costume, a muitos dá o direito à carga lírica que faz de algumas estrofes um derrame de *poesia* que o argumento não reclamava necessariamente.

Uma boa prova deste acerto no diálogo está na constelação das «cuentas», que passam da boca de um para a do outro interlocutor, assim simultaneamente se repetindo e diversificando:

[ERMITÃO] Padre nuevo en las afrentas
de los penosos tormentos
reza porque no los sientas
que los muchos pensamientos
piden infinitas cuentas.
(.....)

Las otras cuentas oscuras
de las nembranças pasadas
que de pasar son muy duras
serán blandas y seguras
con estas cuentas rezadas.
AMADIS Escusado fuera tomar
estas cuentas que no cuento
que tantas tengo que dar
que me quedan por contar
porque sin cuenta las cuento.

Y las que dará Oriana
a Dios que sabe lo cierto
serán cuentas sin concierto
porque yo no sé que gana
quien su siervo dexa muerto.⁶⁰

«Cuentas» e capacidade de simultaneamente as distinguir e baralhar, conjugando palavras e alargando significados, a convidarem-nos, por certo, a

⁶⁰ Gil VICENTE, *Obras*, I, 605-606. Não se percebe bem a razão pela qual a edição de 1586 cortou aqui um verso (V, 43).

uma revisão de marcas estilísticas nos desabafos de um outro Ermitão (de Cupido, por sinal), o que acabámos de apreciar em *Inês Pereira*.⁶¹

Mais ainda: fácil é verificar como Amadis, ainda antes de trocar o seu nome por Beltenebrós,⁶² claramente indicia a convicção, em que permanecerá, de que o amor é a única força causadora de sofrimento; quando o autêntico Ermitão intenta modificar-lhe a imagem paradisíaca, que se faz do viver eremítico, abertamente manifesta a sua estranheza por haver dor onde não há amores, por haver agravos sem ocasião para coitas pela esquivança de mulheres.⁶³

É, então, esclarecido sobre outros modos de penar, sobre outras razões para lastimar a dureza da vida. Mas bem pouco convencido fica pois só com o silêncio responde à avisada admoestação.

Assim sendo, nenhuma estranheza nos causa a sua rápida mudança, quando nova carta de Oriana lhe chega, através de Dinamarca, e ele fica senhor da verdade; houve mal-entendidos, o seu amor é correspondido, pode partir para junto da mulher amada:

Todo lo quiero dexar
pues lo manda mi señora.
Vos padre deveis holgar
por no os emportunar
con sospiros cada hora.⁶⁴

Posto isto, reconhecido este desnorte vocacional, viremo-nos para o verdadeiro Ermitão, nele adivinhando quem vive em isolamento por escolha e determinação, cortados os elos com familiares, amigos e solicitações circundantes.

⁶¹ Este discurso do Ermitão e a resposta de Amadis fazem, na verdade, lembrar alguns versos de *Inês Pereira* que já comentámos; esta semelhança pode significar um reforço de quantos, como Paul Teyssier (ainda em *Gil Vicente- o Autor e a Obra*, Lisboa, 1982), remetem a composição deste texto para cerca de 1523, ano que, aliás, referi no início deste trabalho, apesar de a didascália de 1562 indicar 1533; a este ligeiro argumento acrescentar-se-ia, com mais peso, o da proximidade de *Dom Duardos*, configurando um período do interesse vicentino pela matéria das novelas de cavalaria. A questão continua, porém, em aberto, uma vez que não era impossível ao dramaturgo regressar, dez anos mais tarde, a uma temática antiga.

⁶² Beltenebrós, o nome esolhido, neste caso por Amadis, parece ter relação etimológica com *tenebroso*. Seria assim como Bel Tenebroso. Na versão de Castilho, temos, na boca do Ermitão, «Morreu Amadis n'est' hora/e nasceu Beltenebrós» (65).

⁶³ Gil VICENTE, *Obras*, I, 602.

⁶⁴ Gil VICENTE, *Obras*, I, 613. Castilho recorre à troca da vassoira pela espada, depois de Amadis ter recebido todas as suas armas das mãos do Ermitão, renascendo para o mundo («Renasci. Sou Amadis») (85).

Aparece imprevista e oportunamente, sem didascália que o introduza, com um louvor a «Jesu Cristo»,⁶⁵ mal Amadis decidira trocar de vida e separar-se das suas armas. E, imprevista e oportunamente, descobre o seu mal, solidarizando-se, embora com reservas, com o seu projecto de recolhimento no deserto.

Não sabia o leitor/espectador, mas sabia Amadis (coisas de teatro, onde tudo é possível) que ele residia na Peña Pobre, muito perto da qual, aliás, pareciam estar; dos seus dois hábitos, um ficará pertença do amargurado cavaleiro (como serão?) que com ele irá fazer *perpétua* residência num descampado, portas adentro daquela ermida «tenebrosa», «cuitada», pasto de «dos mil ratones», «pobre» e reduzida a «dos casitas», uma das quais «muy estrecha y muy chiquita»,⁶⁶ onde se recolherá Corisanda (e o seu séquito?).

Admitamos, porém, que este Ermitão é da linhagem dos bons conselheiros; num primeiro núcleo de advertências, acentua os riscos da solidão (a guerra dos maus pensamentos, o trabalho dos inimigos da alma, em suma, as tentações que tanto atormentaram outros e célebres povoadores dos espaços desabitados), num segundo, valoriza a oração, o necessário esmolar, as tarefas caseiras (o abandono na intimidade com Deus e os encargos que ela traz consigo, afinal).

Mas, além do mais, também seria amigo a quem não enfadava o carpir das mágoas alheias, a quem se pediam e de quem se recebiam consolos para as desditas.

Pelo menos, assim era ele com Amadis, talvez até porque, se com ele se não identificava nas paixões, com ele comungava muitas vezes, atrás o insinuámos, no culto da palavra poética, na expressão alindada e certa dos pensamentos que, independentemente da vontade, pela mente humana sempre vão esvoaçando.

Dele nos despedimos, recordando o que desses pensamentos dizia:

Unos vienen, otros van
 otros llegan otros parten
 los tristes contino están
 los alegres no estarán
 un momento, aunque los maten.⁶⁷

⁶⁵ Gil VICENTE, *Obras*, I, 602.

⁶⁶ Gil VICENTE, *Obras*, I, 605, 609, 610.

⁶⁷ *Obras*, I, 603; Em Castilho, o Ermitão abençoa todos os que partem.

Ouvido Gil Vicente pela boca das suas teatrais criaturas, alarguemos, um tudo nada, o nosso relacionamento com elas, particularmente com o verdadeiro Ermitão, espreitando as suas mais próximas antecessoras, da responsabilidade de Garcí Rodríguez de Montalvo, num outro *Amadís de Gaula*, com toda a probabilidade só impresso em 1508, alguns anos a pós a morte do autor.⁶⁸

Tudo tinha começado com um sonho que viria a tornar-se realidade: em cima de um outeiro coberto de árvores, estava o herói montado no seu cavalo e rodeado de alegres amigos, quando lhe foi dada uma bebida de inesperados efeitos; descontrolado, o cavalo arrastou-o para longe, deixando tristes os que antes tão contentes estavam, e largando-o num lugar onde pouco mais havia do que umas pedras cercadas de água.

De repente, estava junto dele «un hombre viejo vestido de paños de orden, y le tomava por la mano, llegándolo a sí, mostrando piedad»,⁶⁹ mas não chegaram à fala porque o premonitório sonho depressa deu lugar a um inquieto despertar.

Um dia depois, a fatal carta de Oriana, acusando-o de deslealdade, encheu-o de compreensível desalento e apontou-lhe o desterro como único lenitivo para desfogo dos males, confirmando o misterioso anúncio nocturno.

Desorientado e perdido durante uma noite e um dia, encontrou-se no pé de uma montanha, cerca de duas árvores e de uma fonte; foi ali que, por graça do alto, se lhe deparou o Ermitão.

Sobre ele, diz o narrador que apresentava «cabeça y barbas blanco, y dava de beber a un asno y vestía un hábito muy pobre de lana de cabras».⁷⁰ E, por ele, sabemos que era religioso há quarenta anos e que apenas saíra do seu refúgio na Peña Pobre para o enterro de uma irmã.

Solícito e compassivo, de imediato se dispõe a ouvir Amadis em magoadá confissão, condoendo-se e tentando sarar feridas; nos seus conselhos, há talvez uma certa misogenia; a verdade é que, da fidelidade das mulheres, desconfia muito, de resto, ao que se entende, por ele próprio, delas ter sido vítima.

O jovem cavaleiro, que lhe solicita com ele dividir a sua ermida «metida en la mar», em «lugar muy esquivo», «en una peña muy alta», e, como ele, viver de esmolás, é por Andalod, assim se chamava o providencial anacoreta, advertido dos rigores que o esperam, o que, de algum modo, não

⁶⁸ Citarei por Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, edición, introducción y notas de Victoria Cirlot y José Enrique Ruiz Doméneq, Barcelona, 1991.

⁶⁹ Gil VICENTE, *Amadis de Gaula*, 351.

⁷⁰ Gil VICENTE, *Amadis de Gaula*, 639.

deixa de o atrair, despreocupado, como andava, ou desejaria andar, de cuidados mundanos.⁷¹

Partem então numa velha barça para a Peña Pobre, com Amadis já convertido em Beltenebrós, a seu pedido, crismado pelo velho religioso, e, por lá permanece o herói, suspirando, rezando e entoando tristes melodias, onde glórias passadas e angústias presentes se cruzam e descruzam:

Pues se me niega vitoria
do justo m'era devida,
allí do muere la gloria
es gloria morir la vida.

Y con esta muerte mía
morirán todos mis daños,
mi esperanza, mi porfía,
el amor y sus engaños;
mas quedará en mi memoria
lástima nunca perdida,
que por me matar la gloria
me mataron gloria y vida.⁷²

Entretanto, mais longe ou mais perto dele, aventuras, duelos, embustes ou reconhecimentos se iam sucedendo, mas foi preciso que, através de uma inesperada visita ao remanso daquela Peña, a visita da amada de Don Floristán, seu irmão, e das sucessivas consequências que, em catadupa, ela bem cedo veio a gerar, nova carta de Oriana chegasse, desfazendo antigos e desastrosos erros, com a afirmação de um amor dos que duram uma vida.

Num abrir e fechar de olhos, sem reflexões desnecessárias, Amadis/Beltenebrós troca a vida retirada pela de cavaleiro apaixonado e parte para a corte do rei Lisuarte, não sem antes se despedir do bom homem com quem aliviara as suas (infundadas) penas:

Pero antes Beltenebrós, despedido del hermitaño, faziéndole saber cómo aquella donzella, por la piedad de Dios, por grande aventura allí por su salud era aportada, y rogándole mucho que él tomasse cargo de le reformar el monestério, que al pie de la peña de la Ínsola Firme

⁷¹ Gil VICENTE, *Amadís de Gaula*, 371, entende-se que a Peña Pobre exigia ainda uma viagem por mar.

⁷² Gil VICENTE, *Amadís de Gaula*, 388.

prometera de fazer, y por él otorgado, se metió en la mar, sin que de otro, sino de la donzella sola, conocido fuesse.⁷³

Chegar e partir, graves propósitos de fixação e apressados preparativos de largada, olhos postos em Deus e olhos voltados para a mulher querida.

Assim era Amadis, assim será em todas as adaptações que, com o rolar dos tempos, dele se fizeram.

Ermitão de coração, como outros que se quedaram em remoto lugar, alimentados pela caridade alheia e fazendo da oração o seu modo de vida, era, esse sim, o bondoso ancião que os romances e o teatro criaram para ser seu parceiro.

Mas só durante algum tempo.

Mais, em todo o caso, na novela do que na comédia, que o teatro tem limitações de tempo e espaço (mais prático é um encontro directamente na Peña Pobre do que uma viagem para lá) que a narrativa não conhece.

Estas e outras desigualdades são daquelas que uma sinopse entre os textos não pode ignorar, embora mais dissemelhanças possam ser inventariadas e submetidas a interpretação.

Por hoje, fica o convite.

«Yo soy el rey Ceridón»

Pouco antes do termo desta curta ronda pelos ermitãos vicentinos, de novo um que é e não é, ou, se quisermos, um que está disposto a ser, quando as circunstâncias são umas, mas talvez não chegue a ser porque as circunstâncias depressa serão outras.

Depois de recitado o argumento da comédia, abre a *Devisa de Coimbra* com um monólogo de um consternado Lavrador que, à semelhança de outros, anos antes, imaginados pelo autor, se queixa das más colheitas e do espectro da fome, ao próprio Deus acusando de o ter abandonado. Adiante nos contará como enviuvou, quedando-se contristado pai de muitos filhos, sem meios para valer-lhes e ajudá-los a crescer.⁷⁴

Talvez vagueando meio desatinado por agrestes campos, até ele «vem um Ermitão»,⁷⁵ confessadamente em busca de «algún lugar/áspero sin alegría»,⁷⁶

⁷³ Gil VICENTE, *Amadis de Gaula*, 399, a menção não se encontra em Gil Vicente.

⁷⁴ Encontram-se pontos de contacto com dois autos: *Purgatório* (1518), auto em que, apesar de ser obrigado a purgar um tempo, antes de ter lugar no Paraíso, o Lavrador nos comove com o rosário das canseiras da sua vida na terra, sempre dependente de factores que não pode modificar, e *Viúvo* (a. 1521) onde um inicial diálogo nos encaminha para um conhecimento com alguém que perdeu a mulher e tem filhas para criar.

⁷⁵ Gil VICENTE, *Obras*, I, 455. No diálogo entre Ermitão e Lavrador, os censores de 1586 cortaram vários versos que tinham a ver com queixas sentidas contra Deus (*Obras*, V, 38).

que, ao aperceber-se do seu desespero, sem hesitar de imediato menospreza pessoais conseiras, determinado a ajudá-lo a remediar a sua aparentemente insofrível situação.

Temos, pois, que, do acaso de um conhecimento, se irá aproveitar primeiro quem, de desventuras, se vinha lamentando, sendo que, da história do Ermitão, não tardaremos a ser ouvintes, facilmente concluindo que, afinal, os males de um e do outro têm idêntico ponto de arranque.

De um duplo interesse se reveste, por isso, a figura: por um lado importa ponderar a sua relação com o Lavrador, por outro, acompanhá-la nos abalos e agruras que só a ela respeitam.

Face ao Lavrador, o Ermitão é (uma vez mais) quem profere as palavras certas, no quadro de uma sabedoria que nada tem agora de inspiração religiosa (talvez reparemos, no entanto, que tem conhecimentos *a mais* sobre os jovens cujas andanças vai traçar), mas tudo tem de capacidade de arquitectar uma estratégia que resolva problemas concretos de luta pela vida:

Toma tu hijo primero
y entrégale su hermana
mayoral
él es muy buen balletero
savalla ha de buena gana
deste mal.
(.....)

El otro un poco menor
entrégale la mediana
que es osado
y muy grande pescador
manterná muy bien su hermana
con pescado.⁷⁷

Neste sentido, desenhando um plano de acção, que será rigorosamente cumprido e levará a porto seguro os esforços de reposição da harmonia quebrada por um selvagem que, embora não incapaz de sentimentos, se comporta como se os não tivesse, o Ermitão funciona, realmente, como motor do enredo, como responsável primeiro por tudo quanto vai passar-se, apesar de poucas réplicas lhe serem atribuídas e só, no começo da comédia, se mostrar *em palco*.

⁷⁶ Gil VICENTE, *Obras*, I, 455.

⁷⁷ Gil VICENTE, *Obras*, I, 458.

Partem, conforme o decidido, os filhos do Lavrador e volta este ao diálogo com o seu sensato orientador:

Ora me di tu ventura
padre bienaventurado
en el cielo
consejo de mi tristura
maestro de mi cuidado
y mi consuelo.⁷⁸

Agradecido, trata-o como verdadeiro religioso, como homem de Deus, merecedor de celeste recompensa porque o guiou e lhe deu o alívio possível. A ele, muito menos acostumado a enveredar por raciocínios fora do comum, habituado, como estava, a circunscrever-se às suas lides e aos cuidados com os que com ele viviam.

Não há, talvez, entre os dois, um contraste de linguagens (todo o texto está composto num castelhano epocal), mas há diferenças nas capacidades de fazer face às situações, no rápido recurso a um programa com pés para andar, na rigorosa capacidade de iniciativa.

E ficará possivelmente este Lavrador tão surpreso como nós, ao aperceber-se da verdadeira identidade daquele suposto Ermitão, a quem realmente não atirara para o deserto a vocação religiosa, mas a dor de ter perdido os filhos e várias donzelas de sua casa, dor mais terrível, reconhecerá o Lavrador, do que a sua e para a qual nenhum lenitivo lhe ocorre («Ese caso es tan terrible/que no os puedo aconsejar/ni valer»).⁷⁹

Recuperemos as suas primeiras palavras, na resposta à pergunta do já menos atribulado pai de família que, compreensivelmente, não desiste de inteirar-se dos seus padecimentos:

Yo soy el rey Ceridón
de Córdoba y Andalucía
y un salvaje
a que llaman Monderigón
cativó una hija mía
por mi ultraje.⁸⁰

⁷⁸ Gil VICENTE, *Obras*, I, 461.

⁷⁹ Gil VICENTE, *Obras*, I, 462. Menos sábio, o Lavrador limita-se a votos de protecção divina, pelo que a sua funcionalidade dramática se resume a sancionar as propostas do Ermitão, embora as mágoas iniciais possam ter um projectado impacto sobre o espectador.

⁸⁰ Gil VICENTE, *Obras*, I, 461

O que se segue põe-nos a par dos outros aludidos estragos atribuídos a Monderigón, mas estes versos são suficientes para tomarmos conhecimento do verdadeiro nome e do estatuto social do encoberto Ermitão e para entendermos como, através da alusão ao selvagem, que já desconfiávamos ter causado a morte da mulher do Lavrador (ele falara de «un dragón»),⁸¹ as duas histórias se irão enlaçar a caminho de um feliz remate, em que, quase como apoteose, teremos uma explicação para as armas da cidade de Coimbra e para alguns apelidos portugueses que com esta *gente do teatro* têm a ver (terão?).

Enredar-se-ão os lances numa bem urdida trama que não deslindaremos, porque, antes de ela arrancar, diz a didascália que «saem-se o rei Ermitão e o Lavrador» e eles não mais serão vistos pela «serra de Coimbra».⁸²

Imaginá-los contentes, quando tudo se resolve a seu contento, será uma maneira de deles nos não esquecermos.

No entanto, acontece também que o nosso apego à *Devisa de Coimbra* pode ir para além desta despedida. Como, aliás, acontece com outros textos em que no Ermitão especialmente reparámos, perfeitamente conscientes de que a sua intervenção está, de modo inequívoco, longe de esgotar uma força dramática abrangente.

Neste caso, todavia, há uma lenda que nos remete para outras lendas, a particularidade de uma coincidência de datas que nos chama a atenção e uma *dívida* para com outro autor que muito legou às letras portuguesas.

Duas achegas, pois, para estes estímulos, embora sem delongas a que faltaria razão de ser neste trabalho.

Um dos objectivos explícitos do dramaturgo, e, em parte, atrás explicitado, consistia em romanescamente explicar as armas da cidade onde então se encontrava a família real (princesa, leão, serpente, caliz ou fonte) e os topónimos Coimbra e Mondego.

Não nos é dito de onde lhe nasceu a ideia, mas apetece lembrar que, no mesmo ano de 1527, se ocupara ele também da *divisa* de Lisboa, na *Nau d'Amores*, com a capital como protagonista, numa primeira parte, e anotar que se trata de obras bem diferentes, na estrutura, no filão argumental, nas opções linguísticas.

Sempre a apetência tão proclamada de Gil Vicente para avanços e regressos, para alternâncias entre o principal e o secundário (desta vez, intenção

⁸¹ Gil VICENTE, *Obras*, I, 457.

⁸² Gil VICENTE, *Obras*, I, 462. De aqui para diante acompanharemos os filhos do Lavrador e a família do Ermitão, em sucessivos cruzamentos.

prioritária na *Devisa*, depois de muito secundária na *Nau*), a cimentar uma carreira teatral que, a pouco e pouco, vamos conhecendo melhor.

Do emblema de Lisboa, muitos estamos inteirados de uma relação com a vinda do corpo de S. Vicente para Sagres e sua transferência, em privilegiada barquinha com dois corvos como fiéis acompanhantes, desde Valencia (ou talvez não, que não há nisto concordância).

Quanto a Coimbra, desconhecerei não poucos que diversas são as lendas para a destrinça do seu brasão, embora todas com complicados amores pelo meio.

Algumas, possivelmente as mais populares, têm direito a registo nos guias turísticos; os que se prezam de *aprimorados* até nos prendem o olhar numa imagem onde, sobre o fundo vermelho, há uma princesa coroada, com traje prateado e saindo de uma copa de ouro; de um lado, um leão, do outro, um dragão (a *serpente* vicentina), dourado o primeiro, verde o segundo.

Sem abrir um leque de versões, o que, insisto, seria descabido aqui e agora, que, pelo menos, não seja desperdiçada a ocasião para uma referência a Sá de Miranda e à sua *Fábula do Mondego* (não terá ele simpatizado com a *Devisa* vicentina, como querem alguns?), onde outras labutas nos são poeticamente reveladas e outras etimologias *afiançadas*.

Certos versos finais confirmam a discrepância:

La fama por encima
De montes e de rios,
Boló el caso, contando sin sosiego.
Ora, del claro Munda y del Diego
El su lusillo erguido allí cercano
Mudó el nombre al Mondego,
Que parte el vuestro Reino Lusitano .

Por nueva prueba del antiguo cuento,
Que mi flaca Talía os ha cantado,
Conservólo Coimbra en su pendon,
Como hoy cad' año al aire desplegado,
La Ninfa en forma d' un encantamiento,
Que la guarda un drago y un león;
Y por justo blasón,
(Pues qu' el Reino pregona
(Qu' es allí su corona)

A la Ninfa corona fue añadida,
Que hermosa va por el agua metida,
(.....).⁸³

A opção será nossa, mas a ela não estamos obrigados...

«Agora quero eu dizer»

É talvez o Ermitão mais conhecido dos portugueses, a seguir àquele que tão delicadamente cativa o ouvido e o coração de Inês Pereira.

Um segundo lugar, então, no nosso escalonamento apreciativo destes habitantes de despovoados, que, de vez em quando, se achegam a alguns dos que neste barulhento mundo fizeram a sua morada?

Se tal admitirmos, a única justificação será o facto de ser a farsa em questão regular visita dos que vão ao teatro e de (por enquanto ?) a não maltratarem os programas escolares.

Porque a verdade é que este Ermitão brilha por si mesmo, tem devaneios e fantasias que só a ele implicam, quer, já o veremos, mudar de vida, sem mudar de *profissão*, quer ser feliz à sua maneira, sem resguardos nem penitências.

Dele não sabemos nome, mas fala a nossa língua (é o único), a mesma dos pastores com quem dialoga e tem o desembaraço e a frase solta da gente do campo; diante do público, pode ser o mais divertido, tem de menear-se a preceito, ser expressivo nos gestos e no modo de dizer, alternando tons e ritmos, porque ora lê (uns *escritozinhos*), ora comenta (até os desígnios de Deus), ora se abre em efusões de antecipado conforto.

Entra a pedir esmola, o que não estranhamos, a meio do texto, enquanto um grupo de pastores e pastoras se empenha em defender os seus não coincidentes amores. «Isto chamam amor louco/eu por ti e tu por outro»,⁸⁴ dissera o rústico Fernando num outro auto de Gil Vicente, o *Pastoril Português*, para deslindar aquela situação que assim costuma esquematizar-se: A gosta de B que gosta de C que gosta de D e por aí adiante, situação que voltamos a encontrar na *Serra da Estrela* e, evidentemente, é nela que temos o pensamento.

⁸³ F. Sá de MIRANDA, *Poesia* (organização, notas e sugestões para análise literária de Alexandre M. GARCIA), Lisboa, 1984, 330.

⁸⁴ Gil VICENTE, *Obras*, I, 146. No *Pastoril Português* (24 Dezembro, 1523), no entanto, apesar de idênticos começos, o argumento resolve-se de forma diferente. O aparecimento de uma imagem de Nossa Senhora à pastora Margarida faz inflectir o texto num sentido moral e religioso, como convinha numa celebração de Natal. O mote citado radica num poema de cancionero (*Obras*, V, 241, onde se transcreve na íntegra).

O pedido cai em saco roto, os pastores querem também esmola, a esmola de verem *atados* os seus amores, e o Ermitão depressa troca de papel, assumindo o de pregoeiro espiritual («o casar Deos o provê/e de Deos vem a ventura».⁸⁵

Simplesmente, quando esperaríamos uma lição para um justificado refazer dos pares, de acordo com uma divina lógica de que o Ermitão seria uma espécie de mediano (criticava até os «amores vãos»), saem-nos aos olhos umas sortes («três papelinhos escritos») de que a harmonia final acabará por em exclusivo depender.⁸⁶

Se esperávamos sermão, temos adivinha, se esperávamos *porquês*, temos leitura de sinas, se esperávamos um Ermitão dos *antigos*, dos avisados, temos um Ermitão dos *modernos*, a resolver as coisas sem grandes canseiras doutrinárias ou psicológicas.

Vejamos o primeiro exemplo:

Deos e a ventura manda
que quem esta sorte houver
tome logo por molher
Felipa sem mais demanda.⁸⁷

Não era este o noivo das palpitações de Felipa, nós tínhamos no ouvido o nome do ambicionado marido, mas dá-nos alguma satisfação verificar que ela se acomoda e deita fora a tristeza.

Outras e outros assim farão, obedientes a uma escolha que não era a sua, resignados com o que está escrito e lhes chega de supetão em decisões que apenas diferem no número de versos que cada qual contém, três ou quatro, que a alteração não é grande.

Acrescente-se ainda, e estamos unicamente a interpretar uma primeira fase da teatral presença do Ermitão, que beneficia ele de uma espécie de *ciência infusa*, ou de um poder meio mágico, se preferirmos, pois, fazendo a sua entrada a pedinchar, já vinha previamente munido dos tais papelinhos onde constavam os nomes de cada um dos pastores e pastoras em roda de devaneios.

Resolveu o que eles se mostravam incapazes de resolver e, invertendo alheio juízo quanto à formação dos casais, permitiu o avanço do argumento (a ida da Serra para Coimbra), até ali empatado com impertinentes querelas, sem nos passar a impressão de ter errado.

⁸⁵ Gil VICENTE, *Obras*, II, 67. Não deixa de ser curiosa esta limitação do direito à escolha num texto onde até o Ermitão o irá reivindicar; são as contradições a que aludiremos. De notar ainda que o agradecimento final incluirá, não só Deus, mas também o rei e a corte.

⁸⁶ Gil VICENTE, *Obras*, II, 67.

⁸⁷ Gil VICENTE, *Obras*, II, 67.

Se por aqui se tivesse ficado, menos mal para a imagem que dele guardaríamos; a verdade é que foi mais longe, revelando objectivos, que há pouco indiciámos, mas que o desprevenido leitor/espectador não tinha adivinhado («Agora quero eu dizer/o que venho aqui buscar»)⁸⁸.

Afinal, a mão estendida à caridade era apenas pretexto, porque o que ele verdadeiramente pretendia só posteriormente irá confessar-nos, numa desafiadora réplica que de que se transcrevem, desde já, alguns elucidativos versos:

Agora quero eu dizer
o que venho aqui buscar:
eu desejo d'habitar
nãa ermida a meu prazer
onde pudesse folgar.

E queria-a eu achar feita
por nam cansar em fazê-la
que fosse a minha cela
antes bem larga que estreita
e que pudesse eu dançar nela.
E que fosse num deserto
d'efindo vinho e pão
e a fonte muito perto
e longe a contemplação.⁸⁹

Grande ermida para morar, bons terrenos à volta, costas voltadas à meditação, nada mais ao invés da pobre ermida, do árido deserto, da atitude piedosa de outros ermitães com quem travámos conhecimento.

E lá vem a esperança no bom comer, na comodidade, seja inverno, seja verão, no ócio improdutivo, no cantar das belas pastoras. E no amor, bem *pela activa*:

(...) que a filha do juiz
me fizesse sempre a cama.

E enquanto eu rezasse
esquecesse ela as ovelhas
e na cela me abraçasse

⁸⁸ Gil VICENTE, *Obras*, II, 69.

⁸⁹ Gil VICENTE, *Obras*, II, 69.

e mordesse nas orelhas
inda que me lastimasse .⁹⁰

De fora, bem de fora, ficavam as *ultrapassadas* virtudes da pobreza e da castidade, coisa morta para este Ermitão da Beira.

Para avaliarmos, porém, um pouquinho melhor, o saber fazer vicentino, retomemos, com a necessária brevidade, o feixe temático da sua (quase) tirada (dum modo geral, o diálogo flui em curtas frases), para não cometer a injustiça de nos desviarmos, sem mais, de uma articulação de conjunto.

Porque há realmente uma orientação que nos leva do anúncio inicial do cobiçado ponto de chegada, a ermida para folguedos, até à final ironia da triste realidade à vista, o «silvado», «com espinho tam comprido» para pousar completamente «nu».⁹¹

Nesse circuito, avançamos, quase sempre, do geral para o particular, do exterior para o interior, da rotina diária para os momentos especiais; assim, a paisagem será de fertilidade, a casa estará protegida do frio e do calor, entre um mobiliário omisso, talvez não por acaso, uma «cama muito mimosa», «de cedro a sua madeira»;⁹² no rol das desregradas regras de vida, o «repousar» e dormir», os comeres e as bebidas; como ponto final, os saborosos instantes de erotismo, os abraços e as mordidelas da «filha do juiz» esquecida das ovelhas (porquê a filha do juiz responsável pelas ovelhas?).⁹³

Tudo isto, muito superlativado (*muito, muita, bem*), sempre centrado num *eu* que se repete de estrofe para estrofe, como se repetem os *pudesse e queria*, a indicar anseios, num ritmo de rápida enumeração até à pausa interrogativa para resposta dos pastores.

Disparatados votos que nos empurram para malquerer ao nosso Ermitão da *Serra*? Ou, como vulgarmente se faz, tomá-lo como alvo da mordacidade de Gil Vicente para com certo clero?

Decerto que há sátira, que o religioso não é propriamente *pessoa* a venerar, depois deste descabelado projecto de vida, mas a verdade é que, se tivermos em atenção a sequência textual anterior à sua entrada, com um razoável número de desacertos sentimentais, e o também difícil acerto entre os que cantam e bailam no troço final, a sua confissão bem pode inserir-se numa linha de desajustes, do desajuste de cada qual consigo mesmo, a querer o que não deve e a arrecadar o que não pretende.

Para mais, porque até nos é permitido admitir que o nascimento da infantazinha, que a Serra e os seus pastores estão preparados para ir a Coimbra

⁹⁰ Gil VICENTE, *Obras*, II, 70.

⁹¹ Gil VICENTE, *Obras*, II, 70.

⁹² Gil VICENTE, *Obras*, II, 69.

⁹³ Gil VICENTE, *Obras*, II, 70.

saudar, foi e não foi um faustoso acontecimento. Sim, na medida em houve um tranquilo parto e mãe e filha se encontram de saúde, não, na medida em que verdadeiramente o reino esperava, não uma menina, mas o herdeiro, o varão que garantiria a continuidade da dinastia.

Afinal, um pouco o *mundo às avessas* de que o dramaturgo tantas vezes pinta o maledicente retrato.

Às avessas para uns, às avessas para outros..

O nosso Ermitão nem sequer é um *praticante* (ou, pelo menos, damos-lhe o benefício da dúvida) daquele corropio de mordomias e deslizes; olhando à sua volta, com a desenvoltura que o caracteriza, em vez de penar em silêncio, prefere proclamar alegremente a utopia a que se acha com direito.

O pastor Gonçalves, o mais atinado de todos, sem rodeios lhe faz impiedosamente ver que «a vida que buscais/nam na dá Deos verdadeiro»,⁹⁴ que aquele, que foge dos espinhos, nos espinhos acabará por cair.

Máxima de louvar, sem dúvida, mas um tudo nada *ingrata* para quem legitimara, de facto, uniões de difícil arranjo; mais perspicaz seria a Serra, pois, no início, dizia ela que a Coimbra levaria as suas serranas «cada qual com seu amigo»,⁹⁵ perto do final, dirigindo-se aos pastores, recomenda que vá «cada qual com sua esposa».⁹⁶

Legitimada, portanto, a situação; displicência e legalidade não são incompatíveis.

Menos sensatos do que ambos foram os censores de 1586 que, retirando do entrecho o simpático Ermitão, nos deixaram bastante confusos quanto à resolução daquelas complicações afectivas. Imaginem que, sem ter havido padre algum a refazer namoros, diz o mesmo Gonçalves as mesmas palavras trocistas:

Está ali padre um silvado
viçoso, verde, florido
com espinho tam comprido,
e vos nu ali deitado
perdereis o proido.⁹⁷

É tentador o confronto deste serrenho Ermitão com o Frade da *Frágua d'Amor*.

⁹⁴ Gil VICENTE, *Obras*, II, 70.

⁹⁵ Gil VICENTE, *Obras*, II, 53.

⁹⁶ Gil VICENTE, *Obras*, II, 70.

⁹⁷ Gil VICENTE, *Obras*, IV, 405; actualizei minimamente a ortografia.

Temos todos bem presente que pertencia este a um grupo de gente que queria aproveitar o funcionamento de uma frágua transformadora para mudar de personalidade ou aspecto.

Ora o Frade não desejava mais ser frade, mas, de novo, «muito leigo»⁹⁸ e, como tal, recorre aos poderes de Cupido, capitão da eficiente maquina, de quem, aliás, se declara «vasallo»,⁹⁹ para que dele se amerceie. E dá as suas razões: há demasiados eclesiásticos, falta gente para a guerra com os mouros, ele gosta de bailar, andar na «folia», jogar, ter uma mulher para lhe fazer o «jantar»¹⁰⁰.

Aparentemente, semelhanças; e, na verdade, semelhanças há.

No entanto, uma vez mais, o tema tem variações.

O nosso conhecido Ermitão nunca quer deixar de o ser: está pronto para viver numa cela, dentro de uma ermida, no quadro de um deserto, aceita uma «vida religiosa», só não rezaria por disso ser impedido pelas vozes em torno e, se a contemplação não é do seu agrado, uma *certa* «santa vida» é por ele desejada.¹⁰¹

Claro que esta dedicação é parodisticamente subvertida: não há ermidas a gosto, não há celas amplas, não há desertos produtivos, não há desculpas para não rezar, nem vida santa com amores ilícitos. Nisto, não há necessidade de insistir.

Quanto ao Frade, e para terminarmos com cotejos, o melhor é ouvi-lo, porque desenrola bem o fio da meada:

Avorrece-me a coroa
o capelo e o cordão
o hábito e a feição
e a béspera e a noa
e a missa e o sermão.

E o sino e o badalo
e o silêncio e deceplina
e o frade que nos matina
no espertador nam falo
que a todos nos amofina.¹⁰²

⁹⁸ Gil VICENTE, *Obras*, II, 659.

⁹⁹ Gil VICENTE, *Obras*, II, 660.

¹⁰⁰ Gil VICENTE, *Obras*, I, 662.

¹⁰¹ Gil VICENTE, *Obras*, II, 70.

¹⁰² Gil VICENTE, *Obras*, I, 661-662. O Frade tinha sido carpinteiro e apenas abraçara a vida religiosa por errado conselho de um amigo; no entanto, os censores de 1586 também lhe não perdoaram.

E que fosse num deserto
d'efindo vinho e pão
(.....)¹⁰³

à ceia e jantar perdiz
ao almoço moxama
e vinho do seu matiz
(.....)¹⁰⁴

Estou, em parte, a repetir, bem sei; mas, também sei que tem sido pela via dos elos ao vinho que a alvoroçada voz da nossa personagem, exteriorizando, ordeiramente, versos de um poeta chamado Gil Vicente, se tem juntado a outras de outros grandes poetas como o próprio Camões, Bocage ou Cesário, em espectáculos de *evocação de Baco* que, uma ou outra vez, têm animado feiras que publicitam as boas cepas e contam com provadores à altura.

Não era ele um beberão como a *Maria Parda*, a do *pranto* pelas ruas de Lisboa, seria mais parecido com outras vicentinas criações de figuras que não subestimavam a precioso líquido,¹⁰⁵ mas foi também escolhido e ainda bem, porque se isto mostra, e ainda mal, que se secundariza o seu lado de competente casamenteiro, pelo menos revela que o povo português vai sabendo que ele existe.

Como no Bombarral, muitas vezes.

Como no Mercado da Ribeira, em Lisboa, ainda não há muito tempo.¹⁰⁶

A concluir

Cinco ou seis ermitãos, a escolha é nossa, cinco ou seis dramáticas pessoas, cada qual com seu feitio, seus ademanes e problemas, suas razões ou sem razões para o isolamento.

¹⁰³ Gil VICENTE, *Obras*, II, 69.

¹⁰⁴ Gil VICENTE, *Obras*, II, 70; repare-se no requinte: peixe ao almoço e aves à noite.

¹⁰⁵ Alusões ao vinho aparecem em *Índia* (1509), *Quem tem Farelos* (1515?), *Almocreves* (1527) e *Físicos* (?), mas são muito pouco relevantes no contexto, como neste caso.

¹⁰⁶ Informação da encenadora e actriz Silvina Pereira. Das realizações periódicas do Bombarral, encontrei prova num catálogo de recente e curiosa exposição acompanhada de serões culturais; trata-se de *Bacus: o culto do vinho*, Bombarral, Câmara Municipal, 2000.

Haverá, ainda assim, traços comportamentais a congregá-los, independentemente de uma inóqua designação num elenco de personagens?

Creio que sim. E mais creio que não é exagero defender que, em todas estas obras, mais a puxar ao sério ou mais a puxar ao cómico, Gil Vicente esteve sempre do lado do Ermitão.

Começando pela segunda convicção, e admitindo *a priori* a sua (e nossa) simpatia pelos ermitãos de *Reis Magos* (o sabedor), de *Amadis de Gaula* (o verdadeiro), da *Devisa de Coimbra* (o rei generoso e eficiente), é ainda uma ponta de cumplicidade que descortino com o apaixonado de *Inês Pereira* e com o folião da *Serra da Estrela*.

Pois não é verdade que, substituindo o primeiro o sacerdote de impertinentes maneiras (o do conto tradicional) por um afidalgado, bem falante e comedido religioso que, por fim, trará a felicidade possível à infortunada Inês (um marido insuportável e outro demasiado suportável) nos está a precaver contra os excessos de severidade para com tal substituto?

Moralidade discutível (ou indiscutível imoralidade?). Pode ser, mas com atenuantes recomendadas...

E não é também verdade que, antes de ensaiar (mas não de conseguir) um esboço de desleixado viver, se afirmou o Ermitão *serrenho* como amigo da paz nos amores, possibilitando a reviravolta que conduziria à aceitação do que «Deos provê»?¹⁰⁷

Depravado, dizem alguns. No entanto, que sabemos nós do seu passado e que direito temos de lhe prever um futuro?

Quanto a margens coincidentes, algumas julgo de pontuar, sem das analogias querer fazer repetições.

Não esperemos por velhos barbudos (nem em *Amadis de Gaula*, a propósito do verdadeiro religioso, se alude às tradicionais barbas), meio-selvagens no vestuário (a lembrar São João Baptista no deserto), protegidos por benfazejos seres vindos do céu ou da terra (como Santo Antão ou São Paulo, eremita). Antes esperemos por quem, na sua singeleza no trajar e no viver, mantém um aspecto de humana cortesia (mesmo em *Reis Magos*, é ela aconselhada por Frei Alberto aos pastores, nas respostas ao Cavaleiro), seja com irónico requinte (*Inês*), seja por natural inclinação.

O Ermitão nunca protagoniza um enredo, nem sequer uma unidade demarcada em peças de estrutura processional. É sempre figura auxiliar que, com a excepção do primeiro, ocupa reduzida parte do texto (início, meio ou remate).

Mas, dele, se não dirá que é desnecessário porque habitualmente se move entre linhas de saber, sendo que o que sabe varia, de acordo com a funcionalidade teatral que o autor para ele escolheu.

¹⁰⁷ Gil VICENTE, *Obras*, II, 69.

Liberal (às vezes até de mais, como o de *Inês*), compreensivo (quase sempre) e espirituoso (sobretudo o da *Serra*), ninguém o pode acusar de fazer orelhas moucas a quem dele precisa, mesmo que de recentíssimas amizades se trate.

Com Deus, é provável que nem sempre mantenha a mais séria das ligações (um até era obediente a Cupido), mas nunca ostenta desmesurados vícios, nem tenta esconder com esparrapadas razões a fragilidade de um cristianismo em declive.

Pecados, quem os não tem?

Porém, pecado confessado está meio perdoado, diz o povo e penso eu, sem querer influenciar ninguém.¹⁰⁸

Maria Idalina Resina Rodrigues

Abstract:

The article starts from the rearrangement of materials previously gathered for the study of the figure of the hermit in Medieval paratheatrical texts and seeks to clarify how in Gil Vicente's theatre echoes of that tradition interfere with the attention to new patterns.

Texts analysed are those linked to precious literary heritage («Reis Magos» and «Amadis de Gaula»), those pointing towards the appropriation of 16th century models («Inês Pereira» and the hermit in love) and the ones which emerge more directly from a personal way of cheerfully capturing the troubles of human nature («Serra da Estrela»). As a general conclusion, and even when the satirical aspect is obvious, the figure is generally regarded with sympathy and, more or less transformed, has survived on stage until today.

¹⁰⁸ A figura do Ermitão reaparece cedo no teatro português. Baltazar Dias e Afonso Álvares, por exemplo, regressam ao bom conselheiro e entendido em problemas morais e religiosos.

