

Hagiografia e teatro: Os discutíveis méritos de um *Auto de Santo António*

Do coro da Sé às casas das Ordens

Não, não esperemos dar de frente com o Santo António que as artes e as letras dos últimos séculos nos têm oferecido; com o Santo António que povoa o nosso imaginário, o dos casamentos, dos perdidos e achados, das ajudas prontas para as coisas comezinhas.

A esse, nunca retiraremos a nossa simpatia, está bem de ver, mas, ainda que por momentos, olhemos mais de perto para o *outro*, o da firmeza na fé, o que se recolhe antes de acolher os aflitos, o do coração virado para o amor a Deus.

Conversemos com o Santo António que um homem de teatro do século XVI, que também estava a par das crenças das gentes e dos atraentes feitos do varão abençoado, perante nós coloca, depois de muitos espectadores (que o teatro para estes se faz) o terem admirado; ou, se preferirmos, conversemos com o autor e com o texto e, assim, apreciaremos (ou não) em conjunto o santo, o escritor e o escrito.

Chama-se este, de seu nome de baptismo quinhentista, *Auto do Bemaventurado senhor Sancto António* e foi *feyto por Afonso Álvares, a pedido dos muyto honrrados, e virtuosos, Cónegos de sam Vicente*. Diz-se-nos que *é muy contemplativo*, o que nos leva a esperar algum aprendizado de coisas espirituais, *em partes muy gracioso*, o que nos acena com momentos de boa disposição, e *tirado de sua mesma vida*¹.

A *vida* talvez tenha um parentesco longínquo com a *Assidua*, ou com restos dela, mas o dramaturgo não lhe segue ajuizadamente as pegadas;

¹ As expressões transcritas pertencem ao título tal como se encontra na edição de 1598, facsimilada in Carolina Michaelis de VASCONCELOS, *Autos Portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1922 No entanto, uma vez que este exemplar se revela de difícil acesso, farei as citações por uma edição moderna, a de Luiz Francisco REBELLO, *Auto de Santo António*, em *Teatro Português das Origens ao Romantismo*, fascículo II, Lisboa, Círculo do Livro, s.d., que abeviarei em *Auto*.

acantona-se nos auspiciosos começos do protagonista e, mesmo assim, até esses trata sem cerimónia, na pressa dramática de queimar etapas: o Santo é sempre António (nem traços do Fernando que era moço de coro da Sé), os anos em Santa Cruz apagam-se, a passagem para os franciscanos ignora delongas e reflexões, de estudos não se prestam contas, experiências de ascese ficam para depois².

Prosseguindo, quem minimamente conhece o teatro religioso quinhentista não estranha estas associações do sério e do risonho (que fez, afinal, Gil Vicente, nas celebérrimas *Barcas*, no *Breve Sumário da História de Deus* e em tantos outros deliciosos textos?), quem leu o *Auto de São Tiago* e o *Auto São Vicente*, do mesmo Afonso Álvares, adivinha semelhanças de ensinamentos e boa disposição; só quem, dele, apenas, sobre a representação a *Santa Bárbara* está informado, tem o direito de admirar-se um pouco, que não demasiado, em todo o caso, porque também nela os desprevenidos pastores asseguram curtas pausas de descontração.

Como nada sabemos sobre cronologia das composições (é hábito admitir, com aproveitamentos de certas referências textuais, que Afonso Álvares escreveu na década de trinta)³, ficamos a ignorar se houve ou não inflexão de tendências; no entanto, o que, sim, podemos adiantar é que as escolhas argumentais aconselhavam, à partida, diferentes cruzamentos de atitude dramática: o *Auto de Santa Bárbara* concentra-se no sofrimento e martírio da filha de Dióscoro, o de *São Tiago* (que com o apóstolo da Hispania só reduzidamente tem a ver) conta a libertação e as andanças atribuladas, mas bem sucedidas, de um peregrino a Guadalupe, o de *São Vicente* partilha-se entre a morte e os posteriores e miraculosos cuidados com o corpo do diácono de Valência; além do que, tanto este como aquele de que hoje nos ocupamos, nos convidam a uma espécie de *teatro no teatro*, situação sempre permeável a divertimento e risota, que a tragédia nunca enraizou em solo peninsular.

As chamativas inovações do nosso auto, aproveitemos o brevíssimo confronto das peças para, desde já, as registar, andam, pois, por outras bandas, nem por isso sendo destituídas de interesse: trata ele de dramatizar passos da vida de um santo moderno (lisboeta do século XIII, o franciscano seria objecto de especial culto a partir do XV), parece apostado sobretudo em sugerir um modelo de comportamento religioso, está inteiramente escrito em Português, teve um sucesso que dá que pensar.

² A *Assidua* é a *Legenda Prima*, anónima, escrita em 1232 (*Assidua* é a sua primeira palavra) e muitas vezes traduzida.

³ Alguns dos seus autos, entre os quais este, referem tremores de terra e pestes que, por aqueles anos, tiveram lugar.

Dos recuados primórdios do Cristianismo eram São Martinho (pensemos em Gil Vicente), Santa Catarina e Santo Aleixo (pensemos em Baltasar Dias), Santa Bárbara, São Vicente e, claro, São Tiago, apesar de que este, no auto a que dá o nome, actua pós-morte, em tempos duros de lutas entre cristãos e mouros, em território ibérico.

Só para finais de quinhentos, D. Francisco da Costa, cativo em Alcácer-Quibir, se encarregará, ao que parece a modos de reprimenda pelos desmandos de certos compatriotas, de ao teatro recorrer para esforçadamente publicitar virtudes de São Francisco e de Santo Agostinho⁴.

Nada de obstáculos familiares ou político-religiosos ao cumprimento de uma vocação, nada de tormentos corporais consumados (do Diabo, mais adiante falaremos) e, quanto a milagres, vamos que não vamos, António, por si, nem compromissos assumiria; pela primeira vez, o que importa é saudar uma postura exemplar, a postura de um cristão aberto ao crescimento do espírito, faseando atitudes, a caminho de limites que chegarão.

A ausência do Castelhana (ou do Saiaguês) tem, talvez, a sua justificação: a gente do campo (o Representador e o casal desavindo) é da lavrança e não da pastorícia, e aos guardadores de gado miúdo reservavam os autores, por aqueles tempos, o modo de falar que os identificava nas *Églogas* dos mestres salmantinos⁵; estrangeiros ou fanáticos de seitas anti-cristãs também por aqui nos não incomodam, pelo que a lusitana língua a todos serve, entre culta e popular, salpicada de ressonâncias religiosas, socialmente padronizada, e sem pejo de rusticismos, quando é caso para isso⁶.

A popularidade do auto (relacionada com a veneração ao santo?), atestam-na as sucessivas edições que o divulgaram nos séculos XVII e XVIII, desde a primeira, talvez, em 1598, passando pelas de 1613, 1615, 1639, 1643 (?), 1659, 1719 e 1723, algumas delas, é verdade, sem excessivos escrúpulos, e o interesse que ele tem merecido a editores modernos, sensíveis à sua relativa qualidade, quanto mais não seja atestada pela habilidade da polimetria e pela matizada fala do introdutor, no entender de alguns⁷.

⁴ D. Francisco da COSTA, [*Auto*] da *Conversão de Santo Agostinho e Passo do Glorioso e Xeráfico São Francisco*, in *Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques*, introdução e notas de Domingos Maurício Gomes dos Santos, Lisboa, Agência geral do Ultramar, 1956.

⁵ Refiro-me naturalmente a Juan del Encina (c.1468-1529) e Lucas Fernández (c. 1474-1542).

⁶ Lembro que, no *Auto de São Vicente*, os fariseus falam castelhano.

⁷ Existe uma cuidada edição escolar com notas, prefácio e glossário de J. Almeida LUCAS, Lisboa, 1948 e, para além da indicada na nota 1, uma fac-similada da primeira, Porto, Livraria Civilização, 1962.

E a ela não terá sido indiferente o Santo Ofício quando, no *Index* de 1624, o censurou, cortando toda uma longa réplica do Menino ressuscitado. Porque do Paraíso não se fala com tanto à-vontade? Porque, dessa criança, sem sabermos se era baptizada, nunca se deveria anunciar que ela regressava imediatamente do meio dos eleitos? Dúvidas com que ficaremos, embora confortados com a desconfiança de que tal precaução nos confirma que de um escrito semi-ignorado se não tratava.

Sobre Afonso Álvares sempre se repetem as informações, o que quer dizer que praticamente, no seu conhecimento, nada se avança: parece ter sido mulato, criado de D. Afonso, 6º filho de D. Manuel, enquanto bispo de Évora, e, mais tarde, mestre-escola em Lisboa; à capital esteve, por certo, afectivamente muito ligado, alegorizou-a, e bem, no *Auto de São Vicente*, e nela situou toda a acção do de *Santo António* (nem a Coimbra o levou); com os cónegos de São Vicente, alguma amizade manteria, pois por sua solicitação compõe os seus dois mais apurados textos (em meu entender, claro); língua afiada era arma que lhe não faltava, o que razoavelmente mostrou na turbulenta polémica com Ribeiro Chiado, em cujo arrependimento se recusou acreditar quando este, dizendo-se muito contrito, aos padres de São Francisco (mais evidentes elos entre afamados frades e o nosso dramaturgo) implorou clemência e Álvares denunciou a sua «vida viciosa / e língua muito dolosa...»⁸.

Tem o autozinho não muito mais de quinhentos versos que, para além do objectivo apontado de ensaiar um modelo de religioso humilde, obediente e sedento de austeridade, se envolvem em persistente louvor das Ordens de Santo Agostinho e de São Francisco, do papel insubstituível da oração, da crítica à cobiça dos bens materiais e da defesa de certos pólos doutrinários como a devoção à Virgem e o mistério da Santíssima Trindade.

O primeiro frade *em cena* (do mosteiro de São Vicente) apregoa convictamente a aspereza e a necessidade de perseverança:

«Mas vede, por caridade,
se haveis de perseverar nisto.
Porque há na religião
muito grande aspereza;
de lágrimas é o pão,
e continua a oração
com grão trabalho e fraqueza.»⁹

⁸ *Letres muito sentenciosos [...]* feitos por António Chiado, em *Trovas*, Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1783, 41.

⁹ *Auto*, 62.

Trata-se do cónego regente a quem os pais entregam António, ainda moço de coro da Sé; dele mais palavras não escutam os contidas na curta réplica em que estas se inserem (vinte e um versos) mas, desde há algum tempo, nos fora comunicada a sua comparência «com os noviços que levam o hábito e, sem falarem nada, se assentam em seus assentos honrados»¹⁰, pouco depois procedendo à «cerimónia» de lançamento do referido «hábito»¹¹.

Convenhamos, desde já, que este acto de *investidura* se revela, no auto, de grande importância cénica e didáctica, marcando, por um lado a sobriedade dos gestos (o santo «se assenta de joelhos»¹² e os agostinianos limitam-se ao simbólico recebimento), a reduzida gama de cores em primeiro plano (os brancos, os cinzentos, os pretos) que não facilitam recreios visuais, o imediato despojamento de António, despedindo-se dos pais e disposto a não recuar.

E, se deste convento ele vai em breve sair, a verdade é que, de São Vicente, nunca o dramaturgo lhe (e nos) perdoaria o apartamento.

Confessa o Santo:

«E, posto que ausente
me ache da casa do senhor São Vicente,
eu tenho nele tão grão devoção
que sempre o terei no meu coração
com grande fé e amor mui fervente.»¹³

Confessa o Diabo, no tom desrespeitador e zaragateiro que lhe é próprio:

«Vós fostes muito lampeiro,
com cabecinha prudente,
meter-vos neste mosteiro,
para serdes companheiro
do mártire São Vicente.»¹⁴

Confessa o Menino, recordando as maravilhas do Paraíso e enfatiado por as ter perdido:

¹⁰ *Auto*, 60.

¹¹ *Auto*, 62.

¹² *Auto*, 62.

¹³ *Auto*, 63.

¹⁴ *Auto*, 64.

«E mais vi um santo,
 posto de joelhos, rogando-lhe tanto
 (o que quer que era não sei certamente),
 mas soube que era o senhor São Vicente,
 que é nosso amparo, e é nosso manto,
 verdadeiramente.»¹⁵

Não tarda, antes se segue quase abruptamente (a representação teria de ser breve?) a troca de Ordem religiosa; temos agora diante de nós, antes de mais, um franciscano com a sua «sacola, pedindo esmola»¹⁶, um novo «hábito» (monocolor, a castanho) e um «capelo»¹⁷, e dispomo-nos a escutar um diálogo sobre rumos e exigências espirituais; fixemos que António quer muito claramente informes sobre a «regra»¹⁸ e que sobre essa *regra* falará espriadamente o mendicante:

«Fazemos silêncio, com grã devoção
 e muito jejum e assim disciplina,
 que São Francisco deixou tal doutrina
 que quem a seguir terá salvação.
 Aborrece-nos a opinião,
 não nos alembra a vida mundana;
 seguimos a Cristo com grã devoção.
 Queremos pedir,
 pelo amor de Deus, o comer e o vestir;
 e amamos a humilde pobreza,
 porque o senhor Deus não quer avareza
 no sacerdote que o há-de servir.»¹⁹

Repare-se, cotejando a totalidade das duas falas, que, apesar dos ensinamentos comuns, para o franciscano é remetida a insistência na «pobreza» e a velada ou explícita censura aos males contemporâneos: as « vaidades », o « blasfemar », as « heresias »²⁰; não se ouve, por certo, maldizer dos crúzios (de resto, com muitos problemas por estes tempos) mas é detectável o desequilíbrio nas exigências.

15 *Auto*, 67..

16 *Auto*, 62.

17 *Auto*, 63.

18 *Auto*, 63.

19 *Auto*, 63.

20 *Auto*, 63.

E repare-se também, no teatro formativo continuamos, que a mudança de registo não deixa de ter razões e efeitos; o cónego de São Vicente acautelara um imaturo interlocutor, a ele se dirigindo na segunda pessoa («tendes», «vede», «heis-de», «haveis»)²¹, com implícitas interrogações de propósitos, o padre de São Francisco inventaria princípios e dá as normas de uma comunidade, preferenciando o discurso que oscila entre a primeira e a terceira pessoas («fazemos», «aborrece-nos», «quebrantamos», «seguimos», «vejo», «veio», «trouxe», «é», «quer»)²²: ou seja, em termos de argumento, um avanço na *livre* opção de Santo António, na vinculação a um regulamento definido, e, teatralmente pensando, uma viragem de tom agradável ao leitor/espectador que sempre convém não aborrecer.

Viragem que vai prosseguir com a chegada prevista de um companheiro de Ordem, após o interregno descompressor das quezílias entre Anjo e Diabo, a que, no devido lugar, daremos atenção.

Mais incisivo, talvez mesmo mais preparado, o segundo Padre apurará as achegas sobre o lugar da contemplação e sobre a insegurança da terrenal vida, com frequência recorrendo a outra modalidade de linguagem: decidido o jovem à reclusão, esclarecido sobre os deveres da *regra*, resguardado com o novo *hábito* (outro ritual fica implícito), no imperativo importa agora que seja interpelado; chegou o momento de claramente receber amistosas intimações:

«Não vos lembrem as riquezas
daquesta vida mundana,
nem vos lembrem gentilezas,
porque tudo são gravezas
e fraquezas
desta triste carne humana.»²³

Imaginamos, e não devemos errar, que nos cruzámos com dois frades que *no palco* vão permanecer; dois frades cuja presença funciona simultaneamente como o contraponto austero do barulhento casal do último quadro, como testemunha credível do milagre da ressurreição do Menino e, por boa política teatral, como parte daquele grupo alargado de religiosos com que se espanta o vilão («Oh! quanto frade aqui é»²⁴) e ali estará para

21 *Auto*, 62.

22 *Auto*, 63.

23 *Auto*, 65.

24 *Auto*, 66.

assegurar o final apoteótico do auto, a cantar o «Benedictus Dominus Deus Israel»²⁵.

As preces e a doutrina

Dissemos da reverência às Ordens, sem irreverência para com as práticas dramáticas, diremos das lições sobre a fé, adentro dos mesmos parâmetros e evitando repetir fradescos conselhos.

Vale a pena rezar porque só a oração fortalece a alma e obtém a ajuda do Céu; rezar a Deus, a Cristo, à Virgem, para pedir e para agradecer, para garantir a consoladora proximidade com o Bem, para...não faltar aos compromissos líricos da dramaturgia quinhentista.

No *Auto de Santo António*, sempre em momentos chave mas sensatamente intervalados, cinco orações nos chamam a atenção; são curtas, mas avalizadas pela devoção, simples mas correctas nas intenções.

A primeira é de mãe para mãe, da mãe de António para a mãe de Cristo, quando uma *larga* o filho e à outra se pede para o amparar, sem pieguices, sem hesitações, sem excesso de cuidados: que o jovem seja «humildoso», «casto», «justo», «virtuoso»²⁶ e saiba cumprir os preceitos.

A seguinte, pronuncia-a António e é, talvez, das mais impressivas: recebido o «hábito» para o corpo, implora-se o «hábito»²⁷ para a alma:

«Ó Virgem mui consagrada,
Ráinha dos altos céus,
vós que fostes saudada
da angélica embaixada
para ser madre de Deus,
outro hábito, de graça,
me alcançai vós, Senhora,
o qual minha alma faça,
para que a Deus apraza
o de dentro e de fora.»²⁸

Acorda o protagonista do sono em que o encontrara o Diabo tentador e, meio atordoado, mas prudente no ajuizar do sucedido, pronuncia

²⁵ *Auto*, 68.

²⁶ *Auto*, 61

²⁷ *Auto*, 62.

²⁸ *Auto*, 62.

para a Virgem a terceira oração do auto; é prece de escassas palavras, de protecção solicitada para guarda de satânicas investidas²⁹.

Mais duas vezes rezará o franciscano: invocando a salvação de David e a ressurreição de Lázaro, instará com Cristo para que *desperte* o Menino, com solenidade que merece didascália («Sentam-se todos os três padres [...] e Santo António diz a seguinte oração»³⁰); satisfeito com a resposta divina à sua súplica, agradece:

«Chamei-te, Senhor, com mui grande fé
e firme esperança que tenho em ti.
Oh! Meu Senhor! Aonde mereci
fazeres-me tu tão grande mercê,
como recebi?»³¹

Orações singelas, já o dissemos, e reforçemos o já dito, não por insuficiente evidência, mas para pontuar a diferença entre este auto (e os restantes de Afonso Álvares) e os anteriores textos religiosos vicentinos: olvida-se a informação velho-testamentária, reduz-se ao estritamente essencial o adentramento doutrinário, arredam-se capítulos evangélicos menos divulgados.

Mas verdadeiras orações, na sua função primordial de pontes entre desprotegidos e protectores; não diálogos onde se embrechem ensinamentos, não lições de quem mais sabe a quem muito ignora, como se tornara habitual na dramaturgia peninsular décadas atrás; orações, quase sempre, como tal assumidas por didascálias que as introduzem («[...] virar-se-á Santo António para o altar de Nossa Senhora, e, com as mãos levantadas dirá esta oração»³², por exemplo).

Das cinco, quatro, já o dissemos, são da lavra do protagonista, o que não é indiferente, porque vindo nós a acompanhar com alguma atenção o argumento, bem entendemos que o culto dos santos que, muito compreensivelmente, se pensarmos nos riscos de *contaminação* protestante, Afonso Álvares se propunha incentivar, passava mais pela proposta de imitação que pela a exaltação de dotes sobrenaturais próprios. Quando a sério se fala, quando a boa moral se apregoa, os santos precisam de Deus e os necessitados mortais só como intercessores precisam dos santos.

Sendo verdade que o aprendizado escriturístico e eclesial pouco

²⁹ *Auto*, 65.

³⁰ *Auto*, 67.

³¹ *Auto*, 68.

³² *Auto*, 62.

passa por este auto (e pelos seus congéneres, onde a vida pode ser exigida, mas a sabedoria se restringe ao essencial, mesmo quando, e é, por exemplo, o caso do *Auto de Santa Bárbara*, se acode a uma metodologia de conversão), tem, no entanto, a afirmação de ser atenuada com um apontamento sobre a recorrência das alusões ao mistério da Santíssima Trindade: a «fé na Santa Trindade»³³, reconhece a mãe, vai crescendo no seu filho, «fé na Santa Trindade»³⁴, recomenda António ao casal brigão, louvores à «Santa Trindade»³⁵ são dados, perto do final, com todos em boa paz e (duradoura?) harmonia.

Os velhos rivais

Os autos religiosos quinhentistas acostumaram-nos às suas disputas, aos seus renhidos combates pelo domínio sobre os homens, às suas tarefas de emissários (do Céu ou do Inferno), aos seus esquemas persuasivos: são o Anjo e o Demónio e batem-se sem tréguas pelos seus objectivos. Estão noutros autos deste nosso autor, estão em Baltasar Dias, mas recordamo-los sempre a pensar em Gil Vicente, nos avisos à *Alma*, no destempero das *Barcas*, nas vendas da *Feira*, nas invectivas do *Breve Sumário*.

Na peça, que temos entre mãos, Satanás irrompe inesperadamente (?) mais ou menos a meio, quando António adormece sobre o «livro»³⁶ (única insígnia iconográfica visível, para além dos *hábitos*, evidentemente), aguardando o regresso do frade *da sacola*, e, com o seu solto e comicamente agressivo linguajar, vem recordar-nos, a meio de um processo de sérios compromissos e rituais, que o escritozinho é «em partes mui gracioso»³⁷.

Não nos espanta a vaidade da auto-apresentação nem as amizades aduzidas:

«Eu sou pai dos jogadores
e pastor das feiticeiras,
esforço dos roubadores,
ladrões e arrenegadores.
que seguem minhas carreiras.»³⁸

³³ *Auto*, 61.

³⁴ *Auto*, 67.

³⁵ *Auto*, 67.

³⁶ *Auto*, 63.

³⁷ *Auto*, 59.

³⁸ *Auto*, 64.

Não nos admira a lenga-lenga das façanhas, com os acostumados aproveitamentos de nomes de personagens presentes (ou ausentes, mas conhecidas), embora notemos, como marcas de época, as proezas com embarcações, já levadas a cabo ou projectadas como compensação para outros fracassos:

«[...]
quero-me ir fazer esta guerra
aos navegantes que andam no mar;
e farei que os ventos
façam tormentas com tais movimentos
que as naus se espedacem, gente afogar.»³⁹

Interessa-nos, porém, sobretudo o seu plano para Santo António, apetecível convidado para as «trevas de Lucifer», para o eterno «fogo», para o «lago dos fortes tormentos»⁴⁰, e para outros mimosos lugares que tradicionalmente encontramos citados como figurações do sempre desconhecido e *reconhecidamente* horrendo Inferno. Plano em certa medida prejudicado, à partida, pela certeza antecipada de que não será cumprido (a incoerência será de Satanás ou de Afonso Álvares, naturalmente, com ela nada preocupado?), mas atempadamente introduzido por afirmações que ainda nos não tinham sido dadas sobre o talento do monge para a pregação:

«Eu venho cá para ver
quem é este cavaleiro
que entrou neste mosteiro,
porque disse Lucifer
que ele havia de ser
de Cristo grão pregoeiro,
e que me há-de quebrantar
com seus prolixos sermões
as minhas atentações,
que eu faço para enganar
almas dos justos varões.»⁴¹

Convenhamos que alguma habilidade tinha o dramaturgo para enlaçar presente e futuro na vida do Santo; e nem só por causa destas esclarecedoras palavras o dizemos, porque tanto as declarações do Representador como a confirmação apoteótica do milagre (a elas

³⁹ *Auto*, 64.

⁴⁰ *Auto*, 64.

⁴¹ *Auto*, 63.

regressaremos) se encarregam de nos pôr ao corrente de uma fama e de uma voga que, por si, os troços centrais da biográfica (?) dramatização não acentuam; ou seja, equilibrando tons e ritmos, alternando rigorosos frades (sem nome, o que deles claramente faz expoentes das respectivas comunidades) com incultas, mas devotas personagens individualizadas e com o tagarela Satanás («disforme nos feitos, assim na figura»⁴²), vai o autor tecendo a teia das relações, que o tempo foi alterando, entre o asceta, o mendicante, o pregador e o taumaturgo Santo António de Lisboa.

Queria o demo *afogá-lo* com um laço, quis um Anjo acorrer a salvá-lo e, sem grande dificuldade, o conseguiu, enxotando o maligno, acordando o adormecido, prometendo apoio e reforçando as novidades de que, graças a Satanás, já estávamos a par:

«Acorda, servo de Deus, nas passadas,
e vai pregar a palavra de Deus,
e encaminhar para o reino dos céus
as almas perdidas que andam erradas.
E não temerás
cousa nenhuma, que tu vencerás
quantos demónios andarem no mundo;
até Lucifer que está no profundo,
com tua palavra atormentarás.»⁴³

Caricata situação do burlador burlado para castigo do impenitente atormentador de descuidadas almas.

Quanto à sua malvada ideia de estrangular o indefeso religioso, não parece ela ter tido jus a relatos na maior parte das *vidas* do santo; pode tratar-se, pensarão alguns, de mais uma transferência (que foram muitas) de atribulações de Santo Antão para Santo António mas, para além da frequência em gravuras e iluminuras do Norte da Europa, a ela se reporta igualmente o *Flos Sanctorum* de Pedro de Rivadeneyra, pelo menos numa edição de 1728⁴⁴.

Tão depressa com tal fama

Sem razões para tal, se no mundo da lógica e não no das liberdades

⁴² *Auto*, 64.

⁴³ *Auto*, 65.

⁴⁴ Pedro de RIVADENEYRA, *Flos Sanctorum*, tradução de João Franco BARRETO, Lisboa, Oficina Ferreiriana, 1728. Sabe-se que a obra original quinientista teve acrescentamentos ao longo dos anos.

teatrais nos movimentássemos, corrido de vergonha o Diabo e acabado o gestual de imposição do *hábito* franciscano, de imediato se tornam públicos e notórios os dotes milagreiros do moço frade; motivo suficiente para que o procurem os pais de um Menino afogado, o Lopo, enquanto guardava «patos»⁴⁵ numa lagoa: tendo o vilão ouvido «tanta virtude contar»⁴⁶ e convicto de que, ao filho, António o quereria «sasar»⁴⁷ à sua procura partiu para Lisboa; e não partiu em vão porque, vencidos escrúpulos e hesitações e cantado o responso dos frades, a ressurreição se verificou.

Originalidade de Afonso Álvares? Não e sim.

A *Crónica dos 24 Geraios*⁴⁸ com a qual, directa ou indirectamente, o dramaturgo teria oportunidade de contactar, contava como, instado por sua irmã, António trouxe de novo à vida um sobrinho morto, assim repetindo (?) o acto com êxito ensaiado noutro moço também seu familiar, de nome Parúsio. Reza assim:

«Em na çidade Lixboa huum filho de hũa irmãa de samto António, que averia çimquo anos, indo a folgar com outros moços aa ribeira do mar, emtrando em hũa barquazinha todos, trestornou-sse a barqua, e (os) outros, sabendo nadar, saíram-se a ribeira e aquele moçinho nom sabia nadar, que nom era de hidade pera ello, e afogou-sse. E depois de três horas foy a madre de aquelle moço e tomou o filho morto, que ho aviam tirado uns pescadores; e o padre quirião-o emterrar e a madre dizia: Ou me leixade com elle, ou me enterrade com elle. E, tornando-sse ella a samto Ammtonio, disse-lhe. O irmãoo meu, e, sse tu aos estranhos eras piadoso a mym, por ventura serás cruell a tua irmãa? Sey tu agora piadoso a mym e torna-me o meu filho, ca eu te prometo de o dar a tua Hordem ao serviço de Deus. E logo se o moço levantou saão e sallvo e, a madre comprindo o voto, o moço perseverou e acabou samtamente em na Hordem.»⁴⁹

O milagre, posteriormente reafirmado, talvez seja um dos que serviu para a rápida canonização do franciscano, mas, em tempos mais modernos, foi-lhe retirada importância; a literatura e a iconografia acabariam por secundarizá-lo, em proveito de outros como o da mula que se curvou à hóstia, o do salvamento do pai injustamente condenado à força ou o da arte de cativar os peixes. Isto, sem contar com os exorcismos, as

⁴⁵ *Auto*, 66.

⁴⁶ *Auto*, 66.

⁴⁷ *Auto*, 66.

⁴⁸ *Crónica da Ordem dos Frades Menores*, [tradução portuguesa do século XV da *Cronica dos XXIV Generalium* de Arnaldo de SARRANT] por José Joaquim NUNES, Coimbra, Universidade de Coimbra Impressora, 1918.

⁴⁹ *Crónica*, 270-271.

aparições, as curas e os tais que habitualmente nos ocorrem, frutos destes nossos dias de diferentes metas e aspirações.

Os pontos de contacto entre a narrativa, que da primeira crónica a outras passou, e a dramatização são evidentes: António ganhou grandes dons para recuperar e aquietar vidas e consta que deles usa sem avareza; uma criança morreu por não saber nadar, os pais aflitos acorrem ao virtuoso padre, confiam nele e o prodígio acontece.

As diferenças justificam-se e aprovam-se à luz de propósitos que com códigos teatrais têm a ver; estamos na recta final de um auto que vai ter felizes remates, convém regressar ao cómico abandonado com a forçada desistência do Diabo, sem perder de vista uma certa moralização de costumes. Para que o leitor/espectador se não inquiete, os pais do Menino são estranhos à família dos presentes e dão de si mostras de querelas domésticas que se não levam a sério e facilitam ao Santo a sua tarefa de conciliador dos desajustados esposos.

Saudavelmente descontente, desta feita, só ficou o ressuscitado, assim brindando Afonso Álvares com uma boa ocasião para nos galardoar com uma curta descrição do Paraíso. Já que a censura a cortou, vamos deliciar-nos com alguns dos seus versos, facultando a indicação de que eles se enfeixam num comovente protesto de quem contra vontade regressa a um mundo onde viu «tantos diabos andar» e tantos condenados ao «fogo profundo»⁵⁰:

«Vi a potestade,
vi aquela face da Santa Trindade,
vi a grã luz do Espírito Santo,
vi tanta santa, e vi tanto santo,
em grã caridade!
Vi a Virgem sagrada,
madre de Deus tão acompanhada
de anjos e arcanjos, que estavam com ela,
vi tanta virgem, vi tanta donzela...
Oh! Como estava tão glorificada,
e cousa tão bela!»⁵¹

Bem casados, mal casados

Gil Vicente troçou deles algumas vezes (um bom exemplo é o *Auto da Feira*), o Chiado ridicularizou-os na *Prática dos Compadres*, o autor, que

⁵⁰ *Auto*, 67.

⁵¹ *Auto*, 67.

hoje escolhemos, também com eles nos faz rir no *Auto de São Vicente*: são os casados que implicam um com o outro e aos amigos alternadamente confidenciam os graves defeitos do cônjuge que lhes compete aturar.

Neste texto, chamam-se Brancanes e João Pires e, já não é surpresa, são pai e mãe do Menino afogado; ele é bravo, ela mansa, ele irritadiço com quer que seja («ora esse é bom recado!/Isso é modo de engalhar»⁵², assim se atreve com Santo António), ela prudentemente acomodada ao interlocutor («Se vós o haveis de rogar,/ assim lhe haveis de falar/ tão soberbo e alterado?»⁵³) ele «comedor [...] gargantão e bebedor»⁵⁴, ela dada aos «toucadinhos»⁵⁵; ambos excelentes conhecedores de impropérios conjugais que abonam o *quantum satis* de talento do dramaturgo na condução de diálogos, entre os menos cultos: certas *meiguices* como «Dom miolo de cabaça», «alifante bravo»⁵⁶ e «Dona cegonha esfolada»⁵⁷, convém guardá-las na memória, se não à espera de ensejo para delas usar, pelo menos para premiar os afazeres linguísticos do autor.

Agastada e a sós com os frades, Branca trava mesmo o combate do desquite, quanto mais não seja para a Santo António dar azo a um rápido sermão sobre o sacramento do matrimónio:

«Digo que, pois sois casados
pelo Santo Sacramento,
que sois por força obrigados
de cumprir o mandamento
de Deus e não apartados.
[.....]
E maldito o ajuntamento
será na terra e nos céus,
que for contra o sacramento,
e quebrar o mandamento
que ali prometeu a Deus.»⁵⁸

Anúncio do Santo casamenteiro? Creio que não. Antes curta pregação de uma doutrina caseira a que falta o eco imediato, mas que sem eco não fica, a acreditarmos que o mal-estar cessa antes de cessar o auto.

Se, casais desentendidos, os descobrimos com alguma frequência no

⁵² *Auto*, 65.

⁵³ *Auto*, 66.

⁵⁴ *Auto*, 67.

⁵⁵ *Auto*, 66.

⁵⁶ *Auto*, 65.

⁵⁷ *Auto*, 66.

⁵⁸ *Auto*, 67.

teatro quinhentista (e não só), nem por isso nos permitamos apresentar este sem uma vez mais prestarmos justiça ao tímido engenho de Afonso Álvares; praguentos e recriminadores, João Pires e sua mulher, parte significativa da risonha apoteose, tiveram antecipado contraponto nos pais de Santo António que, terminada a tarefa do Representador, tão concordes e abnegados nos apareceram.

Diferentes no modo de discernir as prendas dos filhos (Lopo é «gentil», «bonitinho» e «moço macho»⁵⁹, António é «um filho de bondade/de bondade e mansidade»⁶⁰), são-no também na forma de conviver e educar; dos vilões sabemos como se desentendem, dos pais do moço de coro da Sé sabíamos como se respeitavam e respeitavam a vocação do jovem.

O homem consulta a mulher, mas assume, por si mesmo, a decisão de procurar os cónegos de São Vicente, a mulher tem os seus planos («dá-lo a el-rei»⁶¹) mas cede a razões mais altas («façamos sua vontade»⁶²); o homem ensina a lição do despojamento, a mulher aprende e acata as palavras do marido; o homem enceta o diálogo, a mulher continua-o; o homem entrega o filho, a mulher reforça o seu gesto e fica contente.

Ambos, porém, conhecem a dor da separação.

Diz a Mãe:

«Filho, eu que vos gerei
dentro de minhas entranhas,
vede as dores estranhas
e paixão que levarei
com saudades tamanhas.»⁶³

Diz o Pai, com a autoridade de quem encerra a angustiada situação:

«Quem deixasse de chorar
com saudade agora,
para vos, filho, falar!
E poder-me-eis abraçar
e ficar-vos muito embora.»⁶⁴

Fixado no início do auto o paradigma do matrimónio cristão, mais

⁵⁹ *Auto*, 66.

⁶⁰ *Auto*, 60.

⁶¹ *Auto*, 61.

⁶² *Auto*, 61.

⁶³ *Auto*, 62.

⁶⁴ *Auto*, 62.

divertido e menos perigoso resultava, quando ele está prestes a terminar, parodiar relações e figuras.

O teatro no teatro

Por aqui poderíamos ter começado, por aqui vamos acabar: os breves quadros da religiosa *vida* de Santo António foram precedidos de intróito a cargo de um Representador, ao jeito do que faziam certos comediógrafos espanhóis que Gil Vicente tão *originalmente* imitou no *Auto Pastoril Português* ou no *Auto da Mofina Mendes*, entre outros.

Este chama-se Gonçalo Macho e a sua longa réplica conta-se entre as melhores do auto. Quem a pronunciar tem de se haver com o «pandeiro», dançar a «voltinha», apumar o físico («Olhai-me vós bem a testa,/desde a cabeça até baixo»), ensaiar gestos de «lutador»⁶⁵; tem de trocar de voz para invectivar o «mordomo»⁶⁶, reclamar silêncio («Olá! Chiz! Fazer calada!»⁶⁷), imitar as desculpas das damas relutantes às pregações («Como é prolixo este frade!»⁶⁸); tem de ser credível quando proclama as benesses do culto aos santos, insinuador quando lamenta os desvarios da cidade, popularmente severo quando lembra a igualdade na morte.

Mais ou menos feliz na recitação, conforme o actor e as condições teatrais, tem, no entanto, à partida, a nossa convivência: aproxima-nos do Santo António milagreiro que todos conhecemos e das festas que lhe são devidas, à porta da Sé, com os pescadores de Alfama como organizadores e participantes, com bailes e cantares que preparam a representação que «não poderá tardar»⁶⁹.

De nós só depende querer ou não apreciá-la.

Como de nós depende, se *outro* Santo António preferenciamos e o queremos também ao modo do povo, ir direitinhos ao *Romanceiro*, onde maravilhosamente ele protagoniza velhas sequências de pregação aos peixes, provas da inocência do pai, conversas com a Virgem, consolação de desesperados; ou então descobri-lo em poemas soltos que por aí correm e que, como *maus* portugueses, ignoramos. Poemas semelhantes a um dos *Cantares Gallegos* (1863) de Rosalía de Castro onde cabem estas estrofes:

⁶⁵ *Auto*, 59.

⁶⁶ *Auto*, 59.

⁶⁷ *Auto*, 60.

⁶⁸ *Auto*, 60.

⁶⁹ *Auto*, 60.

«San Antonio bendito,
dádeme um home,
anque me mate,
anque me esfole.

Meu santo San Antonio,
daime un homiño
anque o tamaño teña
dun gran de millo».

E lá ficamos com a imagem certa do nosso Santo mais internacional.

Maria Idalina Resina Rodrigues

Summary: *This article focuses on the Auto de Santo António, by Afonso Álvares, which was censored by the Inquisition in 1624, reviewing its hagiographic sources – almost always dealt with in a relaxed, even if kind, way – and studying the devote prayers "invented" by the author, the meaning of the struggle between Angel and Devil in the context of Antonian religious vocation, and finally, theatre within the theatre, the "introduction" by the Representor, in which the saint's miracle-performing profile is already outlined.*