

ISSN 0871-0759

VOLUME
112

2002

REVISTA DE GVIMARÃES



SOBRE A POESIA DE GIL VICENTE

Fernando Carmino Marques

Os poemas e cantigas de Gil Vicente encontram-se espalhados pelas suas peças de teatro, e são, para o dramaturgo, inseparáveis da música. Com efeito, aparecem quase sempre precedidos pela didáscalia “canta”, ou “cantando”. Esta indicação, que, por um lado, dá a entender que a componente poético-musical era importante nas obras do dramaturgo, confirma-nos, por outro, que esta poesia foi pensada e escrita a pensar no canto, pois assim era interpretada ao espectador da época.

Por razões que ficarão sem resposta, muitos destes poemas não foram transcritos na totalidade, limitando-se não raramente o poeta a mencionar um ou dois versos. Versos que, por vezes, são significativos. Assim, na farsa do *Juiz da Beira*, figuram apenas dois versos que, no entanto, contêm em si matéria para mais amplo e sugestivo aproveitamento: com eles que a personagem do namorado entra em cena, resumindo, assim, tudo quanto, em seguida, dirá. Em jeito de declaração, confessa-se incapaz de abandonar o amor que o faz sofrer:

Deixar quero amor vosso,
mas não posso.

E mais não canta o namorado. Talvez Gil Vicente entendesse que o futuro leitor das suas peças conhecia sobejamente os restantes versos, julgando, por isso, inútil transcrevê-los. Em todo o

caso, constatamos que os versos citados servem de ponto de partida para a longa reflexão sobre o amor que a personagem expõe perante o juiz e o público. Citamos apenas os cinco primeiros versos, agora falados:

Quem enfermo for de amor
como eu continuo sou,
faça autos de cristão
confesse-se e tome o Senhor
pois tem a morte na mão.

Assim procede o autor em muitos outros casos a este semelhantes. Na *Comédia da Rubena*, por exemplo, a personagem da ama, depois de enumerar uma série de cantigas e romances, canta o único verso indicado por Gil Vicente: "Llevanteme un dia". No entanto, um pouco antes, o autor deixara transcrito o verso que dá continuidade ao início da cantiga em questão. Ficamos pois a conhecer apenas os dois primeiros versos, escritos em redondilha menor:

Llevanteme un dia
Lunes de mañana

Quanto aos restantes, o autor, ou seu filho Luís Vicente que publicou as suas obras, não achou necessário transcrevê-los. O mesmo acontece com um dos cantares da moça, na *farça do Velho da Horta*, onde só os dois versos iniciais são indicados. Ei-los:

Uma moça tão formosa
que vivia ali à Sé.

Os restantes ficaram por transcrever.

Esta opção de não escrever por extenso os versos, que, certamente, eram cantados aquando da apresentação ao público, levanta várias questões. Tratar-se-ia de versos anónimos sobre os quais o dramaturgo improvisava, consoante o momento e a inspiração, não lhe dando por isso importância, a ponto de achar

desnecessário transcrevê-los? Ou foi somente olvido do transcritor? Não é fácil encontrar respostas plenamente satisfatórias para esta questão, mas é de lamentar tal opção, pois priva-nos, por certo, duma parte substancial da poesia de Gil Vicente.

Outra característica, não menos relevante, da sua poesia reside no facto de quase toda ela, a melhor parte, em todo o caso, estar escrita em castelhano, idioma que o dramaturgo parece ter preferido para exprimir o seu lirismo cantado. Com efeito, desde as suas primeiras obras é ao castelhano que o poeta recorre. Na farsa *Quem tem farelos*, a sua primeira grande obra, Gil Vicente coloca, na voz do escudeiro, poeta Aires, uma das suas mais singelas cantigas, *Si dormis doncella*, poema onde, em apenas doze versos, o poeta sugere de forma lapidar a fuga de dois amantes.

Como o tempo urge, a amada nem tempo tem para se calçar. É que as águas do rio Alquevir estão por passar, como relembra o amante apressado:

Si dormis doncella
despertad y abrid,
que venida es la hora,
si queréis partir,

Si estáis descalza,
non curéis de vos calzar,
que muchas agoas
têneis de passar.

Porém, dir-se-ia que o dramaturgo tenta esconder, neste caso, desvalorizando-a, esta sua faceta lírica, pois a dita cantiga é interrompida pelos comentários humorísticos de um dos almocreves, totalmente alheio à beleza dos versos. E este exemplo não é o único. Em muitas outras situações é a própria personagem do poeta, seja ele autêntico ou não, que é ridiculizada; entre tantos outros, tenhamos em conta o escudeiro da *Farça de Inês Pereira*, ou o namorado, do *Juíz da Beira*.

Para além da crítica aos falsos poetas, tentaria o dramaturgo distanciar-se desta sua vertente lírica, rindo de si próprio? Modéstia, que esconde o génio! Em todo o caso, o valor da lírica castelhana de Gil Vicente é tal que os historiadores da literatura espanhola, muito antes dos portugueses, não hesitaram em considerá-lo como um dos grandes poetas da primeira metade do século XVI, e a colocá-lo ao lado de Jorge Manrique, Lucas Fernandez, Juan del Encina, entre outros. Mas não foram só os historiadores, poetas como Damaso Alonso e Rafael Alberti, no decorrer do século XX, sublinharam quanto deviam ao mestre do teatro lusitano. Porquê? Porque a frescura da poesia de Gil Vicente continua, cinco séculos volvidos, a refrescar-nos pela sua clareza, pela fluidez do seu ritmo, pela singeleza das suas imagens. É de facto surpreendente constatar, o seu poder sugestivo, conseguido com tão escassos recursos:

En la huerta nace la rosa;
quierome ir allá
por mirar el ruiseñor
como cantará.

Canta a personagem do Verão, no *Auto dos Quatro Tempos*, antes de prosseguir que limões colhia a moça para dar ao seu amigo, num sombreiro de sirgo:

Límones cogia la virgo
para dar al su amigo [...]
En un sombrero de sirgo.

Significativo o facto de ser o verão que nos faz esta tão subtil descrição da paisagem e da situação que ela evoca. A moça colhe limões para matar a sede do antigo, sede dela ou daquela que o estio provoca. Só o rouxinol o saberá.

A frescura que a poesia vicentina contém, nasce da riquíssima tradição peninsular, fonte comum a portugueses e espanhóis, onde o

mestre bebia sempre que a sua inspiração o levava a exprimir-se em versos líricos.

Mais do que em qualquer outra fonte foi no *Cancionero Anónimo* que Gil Vicente se inspirou, a ponto de, por vezes, reproduzir quase por inteiro versos de algumas das canções do dito cancionero. Assim, na *Farça de Inês Pereira*, na cena imediata ao casamento, encontramos os três primeiros versos seguintes, directamente extraídos do *Cancionero*:

Mal herida va la garza
enamorada;
sola va y gritos daba.

Todavia, nos versos seguintes, já Gil Vicente interfere, dando-lhes uma nova dimensão. Se no *Cancionero* lemos que a garza fazia o ninho, nas ribeiras do rio:

Donde la garza hace su nido,
ribericas d'aquel rio,
sola va e gritos daba.

Na versão do poeta, a garza é ferida na alma por um besteiro, "balletero", do amor:

A las orillas de um rio
la garza tenía el nido;
balletero la ha herido
en el alma;
sola va y gritos daba.

Facto que, só por si, dá uma outra dimensão e outras possíveis interpretações do poema.

Por vezes, é apenas um verso, reminiscência de um antigo romance, que é citado e transformado pelo poeta. Na *Romagem de Agravados*, podemos ler e imaginar o canto bailado dos agravados; hoje em dia, diríamos condenados, que termina a peça:

Maio era por Maio,

ocho días por andar,
el Infante D. Felipe
nasció em Évora cidade.

E no anónimo *Romance del Prisionero* temos:

Que por mayo era por mayo,
Quando hace la calor,
quando los trigos encañam
y están los campos en flor.

A influência dos cantares do *Cancionero Anónimo* sobre Gil Vicente está patente de forma clara noutro dos seus mais belos poemas *Del Rosal vengo mi madre*, inserido na *Tragicomédia do Triunfo do Inverno*, que parece ter sido directamente inspirado pelo poema *Dentro en el Vergel*. No primeiro, o dramaturgo canta:

Del rosal vengo mi madre;
vengo del rosal.

A riberas de aquel vado
viera estar rosal granado;
vengo del rosal.

E, no segundo, reencontramos o essencial dos temas expostos pelo poeta:

Yo m'iba, mi madre,
las rosas coger;
hallé mis amores
dentro en el vergel.
Dentro del rosal
matarm'han.

O rosal ou a roseira substituí o vergel mas a ideia é a mesma. Mais adiante Gil Vicente acrescenta:

Viera estar rosal florido,
cogí rosas com sospiro;
vengo del rosal.

Por vezes, é só o título que o dramaturgo menciona. Na *Farsa de Inês Pereira*, a didascália que segue o cantar de Latão "Canas de amor" refere apenas que o escudeiro deve cantar o romance *Mal me quieren en Castilha*, canto triste e lento que, aparentemente, faz adormecer Vidal, pois, dirigindo-se a Latão, diz:

Já o sono é comigo
como oiço cantar guaiado,
Que não vai esfandangado.

O terceiro verso indica-nos que Vidal prefere o fandango. É muito provável que, aqui, como noutros casos, Gil Vicente tivesse acrescentado ao tema original alguns versos da sua autoria. Infelizmente, porém, não foram transcritos.

Salvo raríssimas exceções, a poesia vicentina tem como principal figura a mulher jovem, que aparece designada, consoante o contexto, por moça, serrana, donzela, niña, virgo, ou ainda, metafóricamente, garza.

Esta moça, que desperta para o sentimento amoroso, aparece muitas vezes associada ao rosal, lugar onde a niña suspira, e onde encontra os seus amores. A moça do *Velho da Horta* canta:

Cuál es la nina
que coge las flores
sí non tiene amores.

E Gil Vicente acrescenta em didáscalia, "Assim cantando colheu a moça da horta o que vinha buscar". O gesto junta-se à voz, completando assim a graciosidade da cena.

No rosal, a moça descobre o amor e, suspirando, confia à mãe:

Del rosal vengo, mi madre;
vengo del rosal.

A riberas de aquel rio
viera estar rosal florido;
vengo del rosal.

Esta, porém, descobre, que, por vezes, não foram só flores que a filha colheu, e pergunta-lhe, depois de vê-la corar:

Dondes vindes filha
Branca e colorida?

E esta confessa:

De lá venho madre,
de ribas dum rio
achei meus amores
num rosal florido.

Seja ela serrana ou donzela, a mulher jovem, que inspira esta poesia, é, acima de tudo, bela e graciosa.

En la sierra anda la niña
su ganado a repastar,
hermosa como las flores.

A sua beleza não tem comparação com coisa alguma, exercendo assim um fascínio sobre aquele que a vê. Nem as naves dos marinheiros, as armas e o cavalo do cavaleiro, as serras e as estrelas são tão belas quanto ela:

Digas tu el caballero
que la armas vestias
Si el caballo o las armas
o la guerra es tan bella.

No entanto, esta beleza rapidamente se torna dolorosa para aquele que não lhe resiste. Basta para isso que a donzela mude de parecer. A imagem que o amante projectara nela é, agora, bem diferente; ao amor sucede a dor:

Já não quer minha senhora,
que lhe fale em apartado.
Oh que mal tão alongado!

Isto sucede a quem se arrisca no jogo do amor. Pior que caçar a garça são os perigos que esperam o caçador:

Halcon que se atreve,
con garza guerrera,
peligros espera.

Mas para o caçador feito presa, o amor é um mal de que se gosta e um bem de que se padece, como diria, mais tarde e noutra contexto, D. Francisco Manuel de Melo:

Oh mi passion dolorosa,
aunque penes, no te queres,
ni te acabes, ni me dejes!

Concluimos, portanto, que a moça mais não é que uma metáfora do amor que, pela sua beleza, atrai para melhor contemplar a dor daquele que cai nas suas teias, e este, constatando o logro, chega a implorar aos céus que o libertem:

Oh tristes nubes oscuras,
que tan recias caminais,
sacadme d'estas tristuras.

A solução para não sofrer a dor inseparável do amor está, conforme Gil Vicente o diz, em viver solto, livre:

Más quiero vivir segura
'n esta tierra a mi soltura.

O ouvido atento ao cantar do rouxinol, isto é, atento ao momento presente:

Quedad os ahi
que me voy por aqui
a oír los ruiseñores:
no quiero escuchar amores,
pues nunca los conoci.

O essencial da poesia de Gil Vicente reside, portanto, no tema do amor inacessível, que o poeta trata com uma grande simplicidade, sugerindo mais do que dizendo. Limitando os recursos, para melhor os moldar, exactamente como procedem os músicos que trabalham com um número reduzido de "leitmotivs", que expõem de várias maneiras no decorrer das suas composições.

Uma outra constatação bastante significativa é a ausência, quase completa de poemas satíricos. A reconhecida veia satírica do dramaturgo, maneira delicada escolhida por ele para intervir na vida social e julgar a política e os costumes da época, não tem na sua poesia a mesma expressão. É como se Gil Vicente se abandonasse ao suave embalo do seu lirismo. O que não o impede porém, de recorrer à malícia para caracterizar uma situação específica. Na peça *O Triunfo do Inverno*, o personagem de Brisco canta um malicioso poema onde um moço e uma moça, que iam à romaria, são surpreendidos pelo cair da noite. Ambos suspiram então pela capa, "mi sayo", que, visivelmente, esqueceram:

Tomales la noche
en aquella montina;
la moza cantaba,
el mozo decía:
"Cuitado
quien m'ahora ca mi sayo".

Há, pois, uma subtil conotação erótica, acentuada pelos suspiros dos namorados e pela pausa que o adjectivo "coitado" introduz no poema. Uma vez mais a sugestiva arte do poeta surpreende-nos.

Além dos poemas e cantigas inseridos nas suas peças de teatro, Gil Vicente escreveu ainda alguns versos cujo valor nos parece, contudo, bastante inferior às cantigas que as suas personagens interpretavam. Entre eles, salientamos apenas um romance escrito à morte d'el rei D. Manuel, onde Gil Vicente, ao

jeito da época, se questiona sobre a ilusão da existência. Diz o poeta com efeito:

Quem longa vida deseja
Deseja ver-se enganar
Pois que lhe vejo chamar
Vida, não que vida seja.

Mas Gil Vicente não se sentia muito à vontade neste tipo de poemas, e nada distingue os seus versos de tantos outros do mesmo género. Basta ter em vista o *Cancioneiro de Garcia de Resende*. A arte de Gil Vicente é outra. Ela realiza-se, acima de tudo, nas formas curtas onde o seu lirismo sugestivo e delicado é inseparável da concisão que o caracteriza. E, para isso, muito contribuiu o contexto onde a sua poesia se inseria. O dramaturgo sabia que o seu público estaria mais atento a outros aspectos do seu teatro, e, por isso, preferiu não se atardar demasiado na sua vertente lírica. Se a poesia cantada constituía para Gil Vicente um recurso para caracterizar rapidamente uma situação, o facto é que, para o espectador mais atento da época e para o leitor de hoje em dia, esta poesia era, e é, uma fonte de água fresca e pura que o tempo não turvou.