

ASPECTOS DE OS VELHOS NOM DEVEM DE NAMORAR-SE

A Tragédia do Velho Namorado

Em Os velhos nom devem de namorar-se há umha unidade temática, enunciada de chao polo título. Este nom é designativo do herói do drama -como O bufom del rei-, nem da ocasiom em que a fábula se desenvolve -como A lagarada-, senom que expressa directamente -ainda que em forma de conclusom normativa- o género de açom, o contido argumental da peça. Este contido reduz-se ao enamoramento de um velho, erro moral que a vida sanciona coa morte.

É inegável em certo sentido o carácter didáctico do drama. O título formula a tese. O autor, porém, declara: "non pensedes que a miña obra é de tesis". Mas se é a sua umha farsa "na que se demostra que os vellos non deben de namorarse", parece pouco convincente aquela negaçom, e contraditória coas palavras que acabamos de aduzir. Que se trate apenas "dunha síntesis artística, ou mais ben artimaña escenográfica onde xogan o amor e a morte de tres vellos imprudentes", é umha manifestaçom que atinge à técnica empregada e nom à finalidade ideológica. Esta, ou se o preferirmos, o ensino que se deduz -ou induz- da açom da peça, nom deixa de ser umha tese, e suficientemente importante no pensamento do autor para levá-la ao título como forma definitiva.

Contodo, se prescindirmos desta interpretaçom autêntica -bastante abalante, como vemos- e procuramos objectivamente os valores essenciais da peça, chegaremos à conclusom de que no fundo estamos em presença de um intento de mostrar aspectos tragicómicos da condiçom humana mais do que formular nengumha teoria. Quer dizer, que o fundamental é o propósito artístico de descriçom moral, e nom um fim leccionista de tipo edificante. Ainda que Castelao no prólogo da farsa aconselha teimosamente aos velhos em matéria de amores, se a peça tem força emotiva, esta radica na situaçom afectiva do velho namorado, em que, por cima ou por baixo do desequilíbrio reinante entre as suas pretensons vitais e a sua caduca realidade como contraste gerador de comicidade, percebemos esse mesmo desequilíbrio como tensom dramática existencial. Verdadeiramente, o carácter do Velho nesta obra nom é o de um carcamám libertino no seu derradeiro esforço, senom o de umha criatura solitária que, como David, procura a Abisag para que lhe aqueça os pés.

Este drama, o do velho que sentindo já a friagem da morte procura o aquecimento de umha moça -pois umha velha só juntaria gelo ao seu gelo- é apresentado em três versons, que nom som senom transformaçons da mesma forma substancial, realizaçons distintas da mesma ideia.

Os três lances da farsa, pois, som susceptíveis de síntese num drama único nos seus elementos pertinentes. Eliminados os irrelevantes, teríamos o modelo ao que se ajustam as histórias de Satúrio, Ramom e Fuco.

Dramatis Personae

Polo que se refere às personagens, consideramos o seguinte quadro de homologias:

1 Satúrio	Ramom	Fuco
2 Lela	Micaela	Pimpinela
3 Carabineiro	Português	Moço

Os rasgos comuns a cada linha conduzem-nos aos seguintes caracteres:

1 O Velho

2 A Moça

3 O Moço

A situação funcional relativa destes elementos pessoais pode indicar-se assi:

1 --> 2 <-- 3

O elemento 2, a Moça, é o objecto de solicitação dos elementos 1 e 3, o Velho e o Moço, que se encontram, pois, numha relacom de rivalidade. O mais caracterizado dos actantes, 1, será o protagonista. O seu oponente, 3, o antagonista. O desfecho desta tensom é favorável a este último. A personagem correspondente termina por obter o objecto desejado, enquanto o caracterizado como 1 é posto fora de jogo. A sua luita por conseguir 2 é causa da sua morte.

Ainda poderíamos simplificar mais este esquema, reduzindo-o a um sistema de dous actantes, 1 e 2, um actante sujeito e um actante objecto. O que chamamos antagonista, 3, nom é um elemento necessário no sistema. Realiza umha missom de contraste com 1, e resulta umha personagem ajeitada segundo a natureza das cousas. 2 pede naturalmente a existencia de 3. Mas a tensom 1 --> 2 nom o exige necessariamente. A sua função, pois, de destinatário de 2, nom é essencial ao tema.

No drama cabem outros dous actores importantes; mas a sua função tem, em maior ou menor medida, um carácter simbólico. O Velho e a Moça, e o Moço tamém, estão tratados segundo umha estética realista quanto à sua individualização. Satúrio, Ramom e Fuco, por um lado; Lela, Micaela e Pimpinela, polo outro; mas tamém os três destinatários da pessoa procurada som seres concretos. Estes últimos tenhem mesmo urn status profissional, pois o namorado de Pimpinela é evidentemente um lavrador. As personagens 4 a 5 som abstraçõs, ainda que na farsa apareçam de vulto. 4 é a Morte, disfarçada de mendicante no reparto do primeiro lance; encarnada no sapo no segundo; confundida co próprio Velho no terceiro. Quanto à 5 é o coro de mulheres, idêntico nos três lances, ainda que "con diferente espresión das caretas". É um coro à maneira grega. Representa a opiniom pública. Assi, temos o seguinte conjunto de caracteres, todos com função relevante na estrutura da obra, se bem nom todos essenciais na síntese temática:

1 Velho

2 Moça

3 Moço

4 Morte

5 Povo

Que nos lances realizam-se assi:

1 Satúrio	Ramom	Fuco
2 Lela	Micaela	Pimpinela
3 Carabineiro	Português	Moço
4 Mendicante	Sapo	Morte
5 Mulheres	Mulheres	Mulheres

Nas dramatis personae figura outro elemento, plural como o Coro de Mulheres, e menos simples de reduzir a unidade que os anteriores:

6 Irmás Pais Pais

Esta personagem é como um apêndice de algum dos dous protagonistas do drama. Sublinha a presença destes, por corroboração (Irmás em relação com Satúrio), contradicção (Pais a respeito de Ramom) ou conselho (Pais com Pimpinela). Expressam, em certa maneira, a consciência da personagem principal. E o facto de que Pimpinela, e nom Fuco, desfrute de um séquito deste tipo, demonstra o seu coprotagonismo, que a eleva sobre a mera condição de objecto que ostentam Lela e Micaela.

Se dermos entrada no esquema geral ao tipo de actor 6, que optamos por considerar como adjunto do protagonista, fixando-nos na sua funcionalidade formal, prescindindo da orientação da sua intervenção no progresso da acção, teríamos um drama de seis roles ou papéis, realizados por personagens simétricas. Vejamos agora as assimétricas que podamos achar.

Repassando as listas das personagens, encontramos no lance 1 as seis que até agora temos considerado, e mais nada. Isto é, que relativamente ao número de personagens, aquel lance representa o tipo mais fiel ao modelo induzido do conjunto.

Polo contrário, o segundo lance apresenta-nos mais actores do que nenhum outro. Fora dos seis elencados, temos:

7 Rapaz

8 Duas máscaras

9 Dous espantalhos

O 7 é um mensageiro, que formula a sua mensagem e se vai. Mas o autor não maneja este elemento como um simples instrumento funcional, ao jeito da tragédia grega ou a ópera romântica. Ainda que a sua intervenção é brevíssima, o rapaz não é uma figura sem atributos, reduzido à sua missão conjuntiva. Castelao, com dois traços do seu lápis de escritor, desenha-no-lo como precocemente interessado pela feminidade. O efeito logrado é à vez cómico e realista. Quero dizer que por um lado se afirma a personalidade do mensageiro, e por outro se marca um desequilíbrio entre a idade e o erotismo da personagem, desequilíbrio que se resolve em comicidade.

As duas máscaras, o Demo e a Porca, podem interpretar-se como figuras funcionalmente análogas aos Pais do fidalgo. Estes e aquelas são oponentes do Velho, não no sentido estrito de que se oponham aos desejos do sujeito, senão no sentido de que são censores da conduta deste. Os Pais e as Máscaras põem no pelourinho dom Ramom, os primeiros mediante a censura aberta; os segundos, pelo procedimento da ironia. Noutra perspectiva, todos estes actores são formas redundantes que representam de algum jeito a opinião pública simbolizada pelas Mulheres, que neste lance não fazem mais do que rir a cachom.

Os Espantalhos são personagens mudas e simbólicas. Não fazem mais do que pousar e bailar. São como oficiantes num ritual fúnebre témer e grotesco.

Há que supor um Coro (10) que canta a moineira de pandeiros que bailam os Espantalhos. Este Coro não participa na acção.

No lance III há também um Coro que, como o anterior, fecha o acto com o seu canto. Mas é de notar que esta vez o conteúdo da letra faz referência à acção, e o Coro se produz como se fosse o Moço que cantasse.

Realizações dos Personemas

Conhecidas as personagens que figuram na farsa, devemos dizer algo a respeito das realizações dos tipos essenciais nos lances que constituem a obra.

Sabemos por declarações de Castelao que o terceiro lance foi o primeiro que compujo. Estava concebido originariamente como uma peça independente. Nela tratava o autor por primeira vez o motivo do velho namorado. Mas sentia tão profundamente o tema, que decidiu dar-lhe mais voltas, e assim surgiu o tríptico.

Este ressentiu-se, na sua simetria, da sua génese. Dos três elementos do tríptico, um não foi concebido originariamente como tal. Entre as composições deste lance e os outros dois, o autor deslocou o ponto de vista elegido; o seu modo de julgar as personagens mudou. O deslizamento semântico do assunto realizou-se em sentido pessimista. O senhor Fuco é, evidentemente, um velho mais nobre que os outros dois.

Como estes, deseja umha moça, mas as formas de galanteio que usa som de dignidade e moralidade perfeitas. O senhor Fuco é umha figura completamente séria, o que nom se dá nos seus homólogos. Dom Ramoncinho é um fidalgo degradado, e se Satúrio é mais respeitável, nom deixa de ostentar rasgos caricaturescos, e, por outra parte, a moça objecto do seu desejo -repariga parafuseira, de toucinhos duros- nom recomenda muito ao sujeito que a procura.

Quanto ao personema da Moça, realiza-se em Lela e Micaela com atributos praticamente idênticos. Mesmo nos acidentes coincidem, e em maior medida que dom Satúrio e dom Ramom. Lela é umha "moça requentada na sua própria malícia", definição que tamém convém a Micaela. Pimpinela, polo contrário, é, dentro da moral da literatura popular ou maniqueia, umha personagem "positiva" ou "boa", ou "simpática". Pode succumbir perante a pressom dos seus pais e a inocente arela de panos rameados; mas ainda nisso pode-se entrever um espírito de piedade filial e de amor à beleza que no-la fam amável. Está mui longe da pura cobiça e o franco impudor dar lebrescuras dos primeiros lances.

Nom menos difere o Moço de Pimpinela do carabineiro e do português. Este é um lampantim de sete estalos, e o galám de Lela nom sabemos se é um pilhastrám ou um parvo. O labrego que ronda Pimpinela é um rapaz sem chata.

Temos, pois, empregando signos que nos indicam positividade ou negatividade:

-Satúrio	-Ramom	+Fuco
-Lela	-Micaela	+Pimpinela
-Carabineiro	-Português	+Moço

O que significa que os lances I e II se oponhem ao III como o realismo se opom ao idealismo, ou como o pessimismo ao optimismo, polo que se refere à condiçom moral, ou, se se prefere, à talha ética das personagens.

O velho procura o agarimo da moça, conforme ao mito de David e Abisag. A velhice gelada requiere o quentor da mocidade. A velhice é soledade, e o horror à soledade engendra a cobiça de agarimo. A velhice é indigência, e procura a riqueza da mocidade. Se o velho nom tem problemas económicos, como é o caso dos três petrúcios do nosso drama, a sua necessidade de agarimo reveste a forma de amor. Segundo a qualidade moral das personagens, esse amor apresentará-se com maior ou menor sublimaçom espiritual. O mais baixo de caste, o senhor Fuco, está no topo. Sem dúvida pensa em Pimpinela como fêmea, mas a sua maneira de pretendê-la é decente e digna. Co boticário descemos na escala, e mais ainda co degradado fidalgo. Mas os três velhos estão moralmente justificados ao procurarem o agarimo de umha mulher. A sua situaçom é trágica, porque lutam contra o destino. Abisag só em qualidade de escrava pode servir David. De seu, Abisag tenderá ao amor de um moço. De outra parte, David está ameaçado pola impotência e a morte, e o seu poder económico nom basta para pôr nas suas maos o objecto procurado, excepto no caso de umha vitória pírrica. As três moças som pobres. Tamém nelas há cobiça de agarimo. Mas enquanto os velhos procuram um agarimo afectivo, elas buscam um agarimo económico. Contodo, Lela e Micaela nom estão dispostas a encadear-se legalmente a uns velhos. Os seus noivos -maridos ou amantes- serám uns moços. Os velhos que as cobiçam morrerám sem possuí-las. O herói fracassará na conquista da princesa. Fuco casará com Pimpinela, mas este êxito jurídico nom comporta um êxito amoroso, e o velho morrerá "coma um cam da raiva, como quem olha umha fonte de auga pura e nom pode bebê-la". É curioso que as três moças -e os três moços- estejam situados por lances na escala da respeitabilidade moral seguindo a mesma ordem que os velhos. Resulta que todos os actores do terceiro lance som mais "positivos" que os do primeiro, e todos os do

primeiro mais que os do segundo. Porém, Pimpinela, a mais decente das três moças, é a única que se vende de facto.

Situações

Umha vez que isolámos os elementos pessoais do drama único que se desenvolve em Os velhos nom devem de namorar-se, construindo a tábua de personemas a base dos rasgos invariantes que achamos nas personagens dos três lances, deveremos realizar um labor análogo referente ao funcionamento destes elementos no decurso da açom. Nom nos referimos à sua funçom de "actantes", que já fica indicada. Dentro do sistema de Greimas é fácil ver o posicionamento do Velho e a Moça, que som o sujeito e o objecto. No Moço, uns verám um destinatário, e outros, um oponente. É, efectivamente, por um lado, o rival do actante sujeito, ainda que a sua emulaçom seja mais bem passiva. Na realidade, poderíamos admitir que se confundem num só actor dous actantes, pois este sincretismo é umha possibilidade que o próprio Greimas regista. As esferas de açom estám suficientemente assinaladas. Mas agora vamos seleccionar as situaçoms fundamentais presentes nas fases do drama como resultado da interacçom das figuras da peça. Como esta está dividida em cenas, resulta fácil reduzir a esquema essas situaçoms, que ham de dar-se nos três lances para que as podamos considerar pertinentes no tema comum. Mas, por suposto, as situaçoms som unidades sintácticas dentro da açom que nom tenhem por que coincidir na sua extensom nem na sua seqüência coas cenas concretas das distintas versons do drama. Enumeraremos essas situaçoms, induzidas daquelas que apresentam os três lances, e eliminadas as que polo seu carácter accidental ou acessório, nom se acham nas três partes do texto. A enumeraçom segue umha ordem que nos parece lógica. Porém, cabe desde logo outra ordenaçom. De por parte, puderam parecer pouco homogéneos os rótulos com que designamos cada umha daquelas unidades: uns parecem ter em conta a substância temática, e outros as personagens que agem. Acontece que por vezes o pertinente é o contido argumental, e outras a combinaçom das personagens, se bem, polo carácter esquemático da peça, a relaçom daquelas leva naturalmente consigo umha funçom determinada. Se figermos coincidir as situaçoms coas cenas -umha cena para cada situaçom-, podíamos conceber o "superdrama" do Velho namorado estruturado em sete cenas, que corresponderiam às seguintes situaçoms:

1. O Velho solicita à Moça
2. Censura dos amores dos Velhos
3. Duo da Moça e do Moço
4. O Velho e a gente
5. Anúncio da catástrofe
6. Catástrofe
7. Epílogo

Estes elementos funcionais encontram-se distribuídos nos lances segundo se indica, entendendo-se que cada cifra do sistema romano corresponde a umha cena do lance primeiro, segundo ou terceiro, nesta ordem, indo separadas por vírgulas as cenas dos respectivos lances.

1: I,	II,	III
2: VI,	I,	IV
3: V,	III,	II
4: V,	II,	IV
5: III,	III,	IV
6: VI,	IV,	V

7: VII, IV, VI

Já se observa que por vezes umha mesma cena cumpre distintas funções. Algunha destas últimas pode estar meramente insinuada. Assi, no lance terceiro, a censura está quase totalmente dissimulada na premoniçom. Há tamém, por suposto, sincretismo de funções, como o há de actantes ou actores.

O "Epílogo"

Do "Epílogo" já dixemos o essencial. As três figuras do Velho, que nos respectivos lances apareciam incomunicadas, aparecern reunidas agora. Os Velhos, agora, no cemitério, som vizinhos, e falam como se o fossem tamém em vida. Porém, nada nos lances nos induzia a crer que as três histórias se desenvolvessem no mesmo lugar. Em cada lance, há umha total ausência de alusons às personagens dos outros. Somente as dez Mulheres passam de um lance a outro. Mas som un Coro de figuras indiferenciadas, como o da tragédia grega, aptas para representarem a opiniom pública, sem especial localizaçom.

Ao longo dos lances, o autor, junto a cenas realistas, traçou outras simbólicas ou de claro impressionismo. Pensemos na multiplicaçom dos boticários (1, II), a conversa de dom Ramom cos retratos dos seus pais (2, I), a morte do senhor Fuco (3, IV), para nom citar senom umha de cada lance. Este expressionismo domina inteiramente o "Epílogo", que tem por personagens os três esqueletos.

Este "Epílogo", desde logo, é um epílogo geral, em que se dá notícia do acontecido no mundo dos vivos depois da morte dos Velhos, para exemplo de namorados tardios. Como já indicámos, os lances tenhem os seus epílogos particulares, que seguem à morte dos protagonistas. No primeiro lance, o epílogo está constituído polo pranto das Irmás de Satúrio; no segundo, pola moinheira dos Espantalhos arredor do cadáver de dom Ramom; no terceiro, pola lamentaçom de Pimpinela e o Coro final. Em todos os casos trata-se de formas distintas de umha liturgia fúnebre.