

AA.VV. *Gil Vicente na mudança dos tempos*

José Camões (ed.), Lisboa,

Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa, 2023, 159 pp.

Vicente é nome de obra. Do autor propriamente quase nada (e obscuramente) se achou além do que, na memória publicada dos seus textos, de si mesmo revela. A obra tem conhecido fulgores (esparcos) desde a descoberta de uma *Compilação* em Göttingen e da conseqüente edição em 1834, para a qual as peças foram *correctas e emendadas pelo cuidado e diligência* de José Vitorino Barreto Feio e José Gomes Monteiro, e que outras gerações por sua vez com diligência emendaram. Nos últimos trinta anos (bem contados) tem sido assunto apetecido por alguns olhares atentos aos factos e aos silêncios de Vicente, sem *collage* nem *assemblage* de rumores cogitativos de circunstância. Tem havido estudos, edição crítica, compêndio, ensaios, teses, recursos digitais, colóquios; houve exposição; agora há este livro. Parece que tudo já terá sido escrito e se repete. Nem sempre é verdade.

Gil Vicente na mudança dos tempos é um livro quase de trazer no bolso, que reúne sete dos nove oradores presentes no colóquio homónimo realizado no auditório do Museu Nacional do Teatro e da Dança que antecedeu a exposição *Gil Vicente: Portugal e Espanha nos Primórdios do Teatro Europeu*. Do inicial concerto de autores ausentam-se aqui José Augusto Cardoso Bernardes e Ana Maria Tarrío.

O prólogo do editor relembra as singularidades do *corpus* vicentino e anuncia as linhas gerais das matérias que seguem.

Abre o volume um estudo de Manuel Calderón Calderón sobre a versificação do teatro vicentino, trabalho pioneiro que indaga as funções do verso – seja lírico, seja dramático – no texto para teatro, bem como a evolução da versificação no livro das obras. Entre os aspectos abordados, destaco a análise da irregularidade e da variação métrica e estrófica, cujas causas

o autor inventaria e sustenta advirem da estrutura linguística, discursiva ou narrativa do texto. Encontramos, assim, em Vicente o construtor de formas nesse poli-estrofismo que são tão intrínsecas à estrutura do texto como são personagens e acções. Espera-se, em publicações futuras, o desenvolvimento desta matéria, com uma contrapartida visual mais prudente para que seja clara a leitura dos gráficos. Uma nota ao leitor: será útil ter à vista a *Compilação* e seguir com proveito os muitos exemplos que sustentam esta hipótese.

O ensaio seguinte faz apelo à memória de leituras – as nossas. Sob o título (aqui abreviado) *Vozes de mortos, vivos, alegorias...*, Nuno Meireles faz o rol de quem fala com quem, e como. Por vezes a sua escrita sugere um espanto face ao génio de Vicente, que o autor lê apaixonadamente e de forma muito pessoal. O texto ganharia, porém, se atendesse ao que é feito em vez de insistir no que não existe. Por exemplo, mais do que constatar que Vicente, em *Alma*, «não escreve fonemas (do) choro, não escreve uma sílaba do som das lágrimas», seria útil observar que aí mesmo criou a *visualidade* (?) das lágrimas nos versos da glosa ao *Stabat Mater* («Se se pudesse dizer»). Mas ao ensaísta interessa a materialidade, da qual não ficou memória na *Compilação*. Excepto a indicação do vagido do menino em *Mofina Mendes*, de que não sabemos o som nem como foi produzido. Acontece em teatro.

Num breve mas apurado ensaio sobre a distribuição das figuras (aqui no sentido de actores e suas personagens), Helena Reis Silva traça uma configuração possível do trabalho teatral de Vicente nos primeiros dez anos de produção conhecida. Este roteiro visa os programas para moralidades e farsas: o primeiro com quatro actores e outros tantos cantores (o número das figuras que falam parece conciliar-se com a gramática da polifonia); o segundo com o que poderia ter sido uma companhia de cinco actores com talentos especializados. O teatro posterior, mas ainda do período manuelino, pode ter criado variações sobre estes fundamentos.

Lenora Pinto Mendes apresenta, num ensaio esboçado e muito informativo, uma resenha da música de corte presente em *Dom Duardos*, a obra que marca a *mudança dos tempos* na produção vicentina. A autora aponta, na música para canto presente na *Compilação*, vilancicos e romances que se encontram também no manuscrito quinhentista *Cancionero Musical de Palacio* e na recolha de Francisco de Salinas, publicada em 1577; e ainda outros que são atribuídas a Badajoz e Luis de Millán, duas presenças castelhanas na corte portuguesa.

Márcio Muniz ocupa-se do ordenamento do Livro III da *Compilação* e expõe a polémica em torno de ser a *tragicomédia* um género do teatro vicentino. Para além da discussão do género em si mesmo e da sua história, os estudos actuais enfrentam outra questão: desconhecendo-se documento impresso ou manuscrito que prove a vontade autoral, apenas se podem fiar nos dois editores quinhentistas. O primeiro, em 1562, filho do autor, organiza – não sei se ajudado por outros – o livro das obras repartindo-o por quatro géneros. O segundo (desconhecido) mantém em 1586 aquela organização, mas acrescenta um prólogo-dedicatória a *Dom Duardos* onde Vicente (presume-se) distingue os géneros que cultivou sob uma outra nomenclatura: *comedias, farsas y moralidades que he compuesto en servicio de la reina vuestra tía*. No período joanino algumas produções de rasgo alegórico, que assinalam os dias fastos do calendário áulico, mostram de facto um teatro diferente. Esta diferença ficou assinalada como novo género, *tragicomédia*, um termo que já se aplicava em publicações de língua castelhana e em obras tão díspares como a *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas (*La Celestina*), na versão de 1502; e a *Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno. Moral representación...*, tradução-versão de 1539 do vicentino *Inferno*. As edições da *Compilação* são publicadas 30 e 50 anos depois do fim das produções teatrais de Vicente e escolhem o seu léxico. Continuamos a tentar apurar se houve acerto

ou erro nas decisões dos primeiros editores. Como leitora, partilho a prudência de Margarida Vieira Mendes¹.

Dom Duardos está presente, em vários ensaios deste volume, como lugar de significativa mudança. Isabel Almeida também o lê, explorando embora um outro território. O seu ensaio começa por traçar o percurso da recepção de Gil Vicente pelos *comentadores* de Seiscentos, e lembra que, nos anos de 1640, já estes investiam os autores quinhentistas de uma superior exemplaridade, integrando-o no panteão dos latinos. É esta convivência em glosa ou imitação, lícita e aconselhada pelo século, que a autora interroga em Camões: em *Filodemo* entrevê ecos de *Dom Duardos*; no episódio da tempestade de *Os Lusíadas* (Canto VI) ecos da tormenta do *Triunfo do Inverno*. Não são reconhecimentos, são perguntas (até na sintaxe que usa) às quais não aponta resposta neste sério exercício da leitura.

A fechar o volume, o musicólogo Edward Ayres de Abreu apresenta as conclusões da investigação que está na origem da sua tese de doutoramento em Ciências Musicais: *Os «autos com barcas» de Gil Vicente enquanto ópera*. É uma área que os estudos vicentinos raramente têm abordado. Ocupando-se das óperas *Auto da barca do inferno* e *Auto da barca da glória*, ambas de Ruy Coelho, e *Trilogia das barcas*, de Joly Braga Santos, o autor aguça a curiosidade de quem o lê com as informações e a análise que envolve as opções musicais e dramáticas dos dois compositores, os seus ideários, os seus temas e linguagens.

Guarda-se o livro.

Maria Jorge

1 Margarida Vieira Mendes, «Gil Vicente: O génio e os géneros», in AA. VV., *Estudos Portugueses: Homenagem a António José Saraiva*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / FLUL, 1990 (327-334).