

Postprint of chapter published in CAMÕES, José, HUERTA CALVO, Javier (org.) 2022.

Vasconcelos, Ana Isabel, «Gil Vicente y la escena contemporánea» / «Gil Vicente e a cena moderna e contemporânea», in José Camões; Javier Huerta Calvo (organizadores), *Gil Vicente- Portugal y España en los albores del teatro europeo / Gil Vicente – Portugal e Espanha nos albores do teatro europeu*. Almagro / Lisboa, Museo Nacional del Teatro (España) / Museu Nacional do Teatro e da Dança (Portugal), pp. 163-168 / pp. 169-173, 2022. ISBN 978-84-9041-014-1

Gil Vicente e a cena moderna e contemporânea

Ana Isabel Vasconcelos, Universidade Aberta, Centro de Estudos de Teatro (UL)¹

Gil Vicente é hoje um dos poucos nomes do nosso passado teatral presentes nos programas curriculares do ensino básico e secundário em Portugal. No que respeita às universidades – instituição onde o ensino decorre da investigação –, o conhecimento da obra e do período vicentino teve, nas últimas décadas, um aprofundamento e um apuro tal que abalou os alicerces da História do Teatro quinhentista. Ainda que Almeida Garrett, no prólogo à peça *Um Auto de Gil Vicente*, tenha aclamado este autor como o fundador do nosso teatro, as suas peças não entusiasmaram os empresários oitocentistas. É no início do século seguinte, devido às celebrações de centenários de vida ou de morte de figuras de referência, que a obra de Gil Vicente é comemorada, mantendo-se esta prática até aos nossos dias.

Assim, no que se refere à sua representação ao longo do século XX e início do século XXI, a *CETBase* regista cerca de 350 espectáculos, a que acresce uma centena de adaptações, havendo certamente muitos outros por rastrear. As páginas que se seguem convocam alguns momentos de uma linha temporal com uma permanente presença de espectáculos vicentinos, apresentados por companhias institucionais, grupos de teatro universitário, teatro independente e teatro experimental.

A associação do nascimento do teatro português à obra de Gil Vicente foi o motivo da celebração do “IV Centenário da fundação do Teatro Português”, em 1902, quatro séculos depois da primeira representação do *Auto da Visitação*, também conhecido por *Monólogo do Vaqueiro*. O Conselho de Arte Dramática do Conservatório estabeleceu 8 de Junho como a data da sessão solene no Salão do Conservatório, com a presença das rainhas Dona Amélia e Dona Maria Pia e do presidente do Conselho de Ministros. Como parte desta efeméride, foram preparados dois espectáculos com trechos vicentinos a apresentar nos palcos dos teatros D. Maria II e D. Amélia, nos dias 7 e 9 de Junho, respectivamente. Evidenciou-se o programa do Teatro D. Amélia, que, nas palavras de D. João da Câmara, mostrou Gil Vicente “em todas as fases do seu talento: Cortesão no *Vaqueiro*, satírico contra o clero, no *Auto Pastoril Português*, filósofo no admirável trecho do *Auto da Lusitânia* e no diálogo de *Todo o Mundo e Ninguém*, místico no *Auto*

¹ Um agradecimento ao Dr. José Carlos Alvarez, que comigo partilhou o seu profundo conhecimento do nosso passado teatral.

da Cananeia, cómico nos diálogos dos dois maridos e das duas mulheres do *Auto da Feira*, tragicómico na Velha namorada do *Triunfo do Inverno*” (*Ocidente* 10-06-1902).

No final de 1911, a companhia do agora denominado Teatro República pôs em cena o *Auto da Barca do Inferno*, numa adaptação de Afonso Lopes Vieira. Desta memorável representação, foi publicada uma notícia na *Ilustração Portuguesa* (01-01-1912) acompanhada de algumas fotografias de cena, objecto raríssimo naquela época, das quais existe também uma reprodução impressa no Museu Nacional do Teatro e da Dança (MNTD), que cremos serem as primeiras fotografias de um espectáculo de Gil Vicente. Numa primeira observação, aquilo que de imediato se salienta e domina o nosso olhar é o enquadramento cenográfico, todo ele concebido por Augusto Pina. Do ponto de vista da percepção estética e do seu referente histórico trata-se de uma criação inspirada por um romantismo tardio e, sobretudo, pela influência que o cenógrafo e arquitecto Luigi Manini teve em Augusto Pina, provavelmente o seu mais dilecto (e directo) discípulo.

O “IV Centenário da morte de Gil Vicente”, assinalado em 1937, foi legislado por decreto, reconhecendo o governo “o encargo espiritual de promover, em honra do fundador do teatro nacional, a condigna celebração centenária” (*Diário de Lisboa* 12-05-1937). Por despacho ministerial, foram aprovadas as Récita de gala, Récita escolar e Récita popular, cada uma preparada de acordo com seu público-alvo. Determina-se ainda a realização, na capital, de uma Récita de gala, duas escolares e duas populares, no Porto duas escolares e uma popular e, em Évora e Guimarães, apenas a récita popular. A representação está a cargo da companhia Rey Colaço Robles Monteiro (RCRM) e dos artistas do Teatro do Povo, excepto o *Auto Pastoril Português*, que em Lisboa será representado pelos alunos do Conservatório Nacional, sob a direcção de António Pinheiro. Como se pode ler nos documentos oficiais (*Centenário* 1937), as récitas dirigidas às escolas e ao povo destinavam-se a preparar esses públicos para receberem com proveito a lição contida nas obras, sendo a alocução da noite de gala proferida por João Pereira Dias, perante uma plateia distinta que contava com a presença do Presidente da República, Américo Tomás.

A escolha dos elementos do Teatro do Povo para estas representações deveu-se ao facto de este grupo nascer de uma iniciativa do Secretariado de Propaganda Nacional, que tinha como incumbência oficial proporcionar um contacto próximo das populações com o teatro. Em 1936, o pintor Carlos Botelho, um dos maiores artistas plásticos portugueses do século XX, é convidado por Francisco Ribeiro (Ribeirinho), director dessa companhia estatal criada por António Ferro como mais um braço da sua política do espírito, para conceber cenários de alguns espectáculos do seu repertório. O primeiro espectáculo em que Carlos Botelho colaborou terá sido um *Monólogo do Vaqueiro*, para o qual desenhou cenário e figurinos, um trabalho plástico bastante funcional e muito próximo da reconstrução de época, cuja importância advém sobretudo de quem o criou. Curiosamente, seria também este o texto de Gil Vicente, com uma concepção plástica muito “inspirada” na de Carlos Botelho, que inauguraria oficialmente as emissões teatrais da RTP, sendo a personagem principal (e única com *fala*) interpretada pelo actor Rui de Carvalho, hoje ainda em plena actividade.

O “V Centenário do nascimento de Gil Vicente” foi profícuo na representação de trechos vicentinos na época teatral de 1964/65. Assim aconteceu na Casa da Comédia,

onde Fernando Amado encenou um espectáculo constituído por três partes (dois excertos do *Auto da Lusitânia*, *Auto da Índia* e *Farsa de Inês Pereira*) e precedido de uma palestra, e no Teatro Experimental do Porto (TEP), com Carlos Avillez, então director artístico, que utilizou *O Testamento de Maria Parada*, *Auto da Feira*, *Auto da Índia* e *Auto da Barca do Inferno*, com cenários de Júlio Resende e Francisco Relógio. O crítico Carlos Porto considerou ter esta leitura de Gil Vicente aberto caminho para interpretações mais livres desta dramaturgia quinhentista, o que se reflectiu, por exemplo, no primeiro espectáculo da Comuna, *Para Onde is?* (1972), uma adaptação de dois Autos proposta por João Mota e toda a sua “troupe”, com música de José Afonso e José Jorge Letria. Neste mesmo ano, o Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC), com longa experiência na representação de textos vicentinos, leva ao Festival do Teatro Universitário de Nancy o *Breve Sumário da História de Deus*, dirigido por Paulo Quintela, numa altura em que já eram questionadas – ainda que sem efectiva oposição – as práticas estéticas orientadas pelo dirigente do grupo.

Mas, tal como acontecera anteriormente, as comemorações oficiais foram entregues à Companhia RCRM, encarregue de preparar as peças vicentinas a apresentar na Récita de Gala, organizada por uma Comissão Nacional, composta por Vitorino Nemésio, que preside, Paulo Quintela e Benamor Lopes, entre outros. Na noite de 29 de Novembro subiram ao palco do Teatro Nacional de São Carlos (TNSC) o *Auto da Festa*, *O Velho da Horta*, um excerto do *Pranto de Maria Parada* e o *Auto da Alma*, todos encenados por Pedro Lemos e desenhados por Lucien Donnat (Raul Lino concebeu os cenários para *O Velho da Horta*), com excepção do *Auto da Alma*, que Amélia Rey Colaço com a sua providencial sabedoria entregou a Almada Negreiros, para tudo fazer, excepto o trabalho de actor...coisa que Almada, se mais novo, não desdenharia. Trata-se de um trabalho único na sua vasta carreira artística, com uma ideia estética tardo-modernista e algo inspirada nos trajos eclesiásticos pintados por Zurbaran. Assumindo a totalidade do espectáculo, concretizando assim uma vez mais o seu desejo do teatro como o *espectáculo total* ou, como diversas vezes escreveu, *o escaparate de todas as artes*, Almada foi, não só, o responsável pela sua realização plástica, criando, desenhando e concebendo os figurinos, os cenários e respectivos adereços – destacando-se dois extraordinários vitrais e um crucifixo de grande impacto visual – mas também o seu director artístico e encenador. De salientar os Diabos por ele imaginados, inspiradíssimos na figura do Arlequim, um verdadeiro prodígio de imaginação visual, mas, curiosamente (ou não), também muito próximos do universo, do ambiente e da linguagem teatral e plástica criados por Gil Vicente. Foi com este trabalho, que pode ser considerado como o seu testamento teatral, que Almada pôs fim à sua permanente incursão e ao seu enorme fascínio pelas artes do espectáculo. Muitos anos depois, em 2014, Nuno Carinhas construiu o espectáculo *Alma*, a partir do *Auto da Alma*, no qual foi também, como Almada, cenógrafo, figurinista e encenador e, tal como aquele artista, concebeu-o plasticamente muito intenso, belíssimo, “atravessado por reminiscências pictóricas, e que perfaz um arco que vai do ritual sagrado à festa profana. No epicentro, disputada pelo Anjo e pelo Diabo, uma singular personagem vicentina – uma Alma caminheira, alegoria de toda a espécie humana – luta contra o tempo e faz um trajecto de provação, mudança, descoberta”, como se pode ler no programa do Teatro Nacional São João (TNSJ).

Não raro, os programas das inúmeras digressões internacionais das companhias incluem textos vicentinos, presentes também em eventos institucionais de mostras da cultura portuguesa no estrangeiro. A título de exemplo, apontamos o “Dia de Portugal”, na Expo'70 de Osaka, com a representação de dois Autos (Índia e Barca do Inferno), sob a direção de Carlos Avillez, cenografia e figurinos de Francisco Relógio e coordenação musical de Maria Helena de Freitas; a “Semana de Portugal em Barcelona”, com os mesmos textos apresentados pelo Teatro Experimental de Cascais (TEC), precisamente um ano antes da Revolução de 25 de Abril de 1974; a digressão vicentina desta mesma companhia, em 1980, por várias cidades brasileiras, com grande sucesso. Já no final do século XX, numa iniciativa UNESCO da Expo de Sevilha 92, Maria do Céu Guerra, directora do grupo A Barraca, recebeu o prémio de melhor actriz, com o *Pranto de Maria Parda*, conquistado entre 50.000 participantes.

O Teatro da Cornucópia, que encerrou as suas portas no final de 2016, foi uma das companhias que mais inovaram no tratamento dos textos vicentinos e na sua apresentação em palco. Pela primeira vez, em 15 Julho de 1988, estreou uma obra completa de Gil Vicente, *Auto da Feira*, com um enquadramento histórico e uma disposição cénica invulgares, numa recusa consciente de uma geometria teatral determinada. Neste sentido, antecedendo a representação do Auto, assistia-se a uma primeira parte composta por uma colagem de textos de época, com o fim de envolver o espectador, intelectual e afectivamente, preparando-o para o que se vai passar. Numa entrevista ao jornal *Êxito* (15-09-1988), Luís Miguel Cintra, aqui encenador e actor, refere a situação histórica em que o Auto fora apresentado à Corte por Gil Vicente: “Quando se analisa o Auto, verifica-se de imediato que ele não é religioso, mas profundamente político. Trata uma questão muito importante e polémica na altura. Tinha acabado de ter lugar o saque político de Roma pelas tropas do imperador Carlos V que estava ligado à família real portuguesa por laços familiares. Ora isso lançou a confusão e a perplexidade entre a população portuguesa, que era profundamente católica e não conseguia entender como Carlos V podia ter invadido Roma, dando-lhes a impressão de que o mundo estava virado do avesso, que se vivia uma situação de caos”. Este é o contexto coevo apresentado (fazendo, hoje, o maior sentido!), a que se seguia a peça, tendo resultado, nas palavras de Carlos Porto, “num espectáculo divertido, folgazão, crítico, satírico, bem-humorado, cómico. Tremendamente inteligente, tremendamente imaginativo. Isso: uma obra-prima” (*Diário de Lisboa*, 22-07-1988).

O ano da comemoração dos 500 anos da primeira representação de Gil Vicente, coincidente com “Coimbra, Capital Nacional de Cultura”, foi pródigo em representações. Desde o espectáculo de rua, *Romagem dos Agravados*, apresentado pela Associação Cultural Criadores de Imagens, em 6 de Junho, nas Caldas da Rainha – cujas máquinas de cena, criadas por José Carlos Barros, foram doadas ao MNTD e se encontram no seu exterior – até ao teatro de marionetas, Teatro de Formas Animadas (TFA), com *Os mitos da barca dos mortos*, muitos foram os grupos que se dedicaram à interpretação dos textos vicentinos ao longo de 2002².

² Teatro de Portalegre, *Visitação, Farellos e Índia*; Teatro do Nordeste (Filandorra), *Auto da Barca do Inferno*; Trigo Limpo, *Barca do Inferno*; Teatro Oficina, *Uma Floresta de Enganos*; Grupo de Teatro do Estreito de Câmara de Lobos (GRUTCAPE), *Auto da Índia*; GICC - Teatro das Beiras, *O clérigo da Beira*;

No TNDM II, João Grosso, seu director artístico, retoma e replica o espectáculo *Barcas* apresentado no TNSJ, no Porto, dois anos antes pela mão de Giorgio Barberio Corsetti e que teve a originalidade de juntar os três autos vicentinos na íntegra, razão por que ficou conhecido como “Trilogia das Barcas”. Manteve-se a concepção do encenador italiano, que apelava à imaginação do espectador, excluindo do palco os objectos de referenciação do texto, como foi o caso das próprias barcas e dos adereços de apoio à caracterização das personagens. Esta produção foi em seguida apresentada no Teatro Académico Gil Vicente, em Coimbra.

Neste mesmo ano, A Barraca apresenta-se com um ciclo teatral intitulado “P’la Mão de Gil Vicente”, autor considerado por esta companhia “o grande mestre da dramaturgia portuguesa”. Entre os meses de Outubro e Dezembro foram representadas o *Pranto de Maria Parda*, premiada anos antes, *Comédia de Rubena*, *O velho da horta*, *Farsa de Inês Pereira* e *O Auto das Fadas*, todas encenadas por Maria do Céu Guerra, numa “maratona vicentina” pautada por uma “vertente mais didáctica, relacionada com a obra do autor junto da comunidade escolar” (*A Barraca* 2003: 14).

Na noite de 24 de Junho de 2004, no adro da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, nas Caldas da Rainha, o Teatro da Rainha apresentou o espectáculo *Verão de São Martinho*, comemorando assim os 500 anos da primeira representação do Auto de São Martinho, que ocorrera nessa mesma igreja. A adaptação dramaturgica teve por base este Auto e *Triunfo do Inverno*, com encenação de Fernando Mora Ramos. Os jornais locais exibem fotografias que atestam grande afluência e onde se vêem os músicos – qual banda de uma aldeia dos nossos dias – que acompanham com composições tradicionais, pesquisadas nas recolhas musicais de Giacometti.

O belíssimo *D. Duardos* vicentino apresentado, em 2006, por Ana Zamora ao TNDM II trouxe à lembrança de alguns um outro *D. Duardos* de 1952, plasticamente criado pelo cenógrafo, figurinista e pintor Abílio de Mattos e Silva. Se do espectáculo de Ana Zamora se evidencia o rigor estético e a beleza inexcelável dos trajos de cena e todo o ambiente esteticamente deslumbrante que o mesmo nos deixou, já do *D. Duardos* desenhado por Abílio restam apenas os trajos de cena e os figurinos originais, exibidos em exposições apresentadas no MNTD. E se alguma coisa de comum existiu nestes dois espectáculos, para além do magnifico texto de Mestre Gil, foi a criação “de um ambiente fantástico, sumptuoso e abertamente teatral, nunca imitando a realidade nem recriando qualquer época definida”, como do trabalho de Abílio de Mattos e Silva tão bem Vítor Pavão dos Santos escreveu.

Ao longo dos anos, foram várias as co-produções d’A Escola da Noite e do Cendrev (Centro Dramático de Évora), companhias para as quais o teatro de Gil Vicente constitui uma marca incontornável dos respectivos repertórios. Em 2016 anunciam o espectáculo *Embarcação do Inferno*, a apresentar em Coimbra e em Évora, na versão de Paulo Quintela, mas com uma abordagem cénica contemporânea, em que se conjugam “bonecos” e atores, numa produção partilhada por António Augusto Barros e José Russo. Durante o ano seguinte, este trabalho percorreu o país, prestando um serviço ao público,

Gil Teatro, *Auto da Índia*; Teatro Oficina, *Uma floresta de enganar*; «Corifeu», «Grupo de Teatro do Círculo Católico de Operários», *Farsa de Inês Pereira*; CRINABEL–Teatro, *Auto da Índia*;

em geral, e às escolas, em particular, e também incluía uma conferência proferida pelo Professor José Augusto Cardoso Bernardes, especialista nesta área, bem como uma oficina destinada aos professores de ensino desta arte. As preocupações com a vertente didáctica do teatro conjugadas com o desiderato de criar o hábito e, com ele, a necessidade – como referiu Garrett – levam estes e outros grupos a integrar textos vicentinos nos seus repertórios, especificamente destinados ao público juvenil.

A recepção geral foi de tal ordem que, em Janeiro de 2020, ainda subiu ao palco para celebrar os 45 anos do Cendrev. No programa que acompanhou os cerca de 150 espectáculos encontra-se um texto do conferencista acima referido e consultor científico deste projecto, no qual sublinha a contemporaneidade do teatro vicentino:

Pela mão qualificada, segura e inventiva da Escola da Noite e do Centro Dramático de Évora [...] somos convidados a revisitar temas de sempre: o tempo, a morte, o merecimento. Para tal, nem sequer precisamos de sair completamente do século XXI. Com os pés assentes no nosso tempo, apuremos o ouvido para escutar a sensibilidade e a moral de um outro tempo. Descobriremos que, afinal, esse tempo estranho não está ainda tão afastado de nós como à primeira vista pode parecer.

Precisamente porque o teatro de Gil Vicente continua a ter eco hoje e a propiciar projectos inovadores, designadamente na conjugação de várias artes e saberes, assinalaram-se, no início de 2022, os 500 anos da 1.^a representação de *Cortes de Júpiter* com um Colóquio Internacional, que juntou investigadores ligados aos estudos historiográficos no campo da dramaturgia, do teatro e da música. Uma abordagem inovadora da tragicomédia representada na Corte de D. Manuel I resultou numa obra operática, assente em momentos musicais da época completados com participações assumidamente contemporâneas, que constituiu a obra inaugural do recém-formado Laboratório de Ópera Portuguesa do Centro Cultural de Belém, instituição que acolheu esta efeméride.

Bibliografia

A *BARRACA 25 anos* (2001), selecção de textos e fotos de Hélder Costa e Maria do Céu Guerra, Lisboa, A Barraca.

A *COMPANHIA Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974)* (1989), Catálogo da exposição imaginada e organizada por Vítor Pavão dos Santos. Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura/Museu Nacional do Teatro.

BARATA, José Oliveira (2009): *Máscaras da utopia: História do Teatro Universitário em Portugal: 1938/74*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

CENTENÁRIO de Gil Vicente, 1537-1937 (1937), Lisboa, Ministério da Educação Nacional.

CENTRO Dramático de Évora. 25 anos em cena (2000), pesquisa, organização e textos de Carlos Alberto Machado, Évora, Associação Centro Dramático de Évora.

CETbase: Teatro em Portugal, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro. Disponível em <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/>

COELHO, Rui Pina (2009): *Casa da Comédia (1946-1975). Um palco para uma ideia de teatro*, Lisboa, INCM.

O AUTO das Fadas. P'la mão de Gil Vicente - 500 Anos (2003). Lisboa, A Barraca.

PORTO, Carlos (1997): *O TEP e o teatro em Portugal. Histórias e Imagens*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida.

REVISTA do Conservatório Real de Lisboa (1902), n.º 4, Lisboa, Imprensa Nacional.

TEATRO da Cornucópia. Espectáculos de 1973 a 2001 (2002), design gráfico e coordenação de Cristina Reis e Margarida Reis, Lisboa, Teatro da Cornucópia.

V CENTENÁRIO de Gil Vicente (1965), Lisboa, Ministério da Educação Nacional.

Nota: As informações relativas aos espectáculos referidos no texto foram recolhidas nos respectivos programas e nos *sites* das companhias.