

POCIÑA LOPEZ, Andrés José. *Gil Vicente y las naves de los locos.*
Salamanca: Luso-Espanholas de Ediciones, 2006.

Por Márcio Ricardo Coelho Muniz*

Este livro de Andrés José Pociña Lopez, professor da área de Filologia Galega e Portuguesa da Universidade da Extremadura, Espanha, e experiente investigador da obra do dramaturgo português Gil Vicente, é das mais recentes e importantes contribuições aos estudos vicentinos. Vicente, como se sabe, é autor com imensa fortuna crítica, boa parte dela, todavia, composta de pequenos estudos ensaísticos ou por coletâneas destes, recolhidos em livro por pesquisadores de sua obra. O livro de Pociña Lopez, diferentemente, toma um conjunto interligado de temas – navegação, barco, loucura, morte etc. – e investiga os símbolos com que Vicente representou e tratou desses temas em seus autos, particularmente nas três *Barcas* e em *Nau de Amores*. A “nave dos loucos”, indicada no título, de larga fortuna medieval criteriosamente levantada pelo crítico, concentra apenas alguns desses temas nos autos indicados.

Aquele conjunto de temas, importa ressaltar, é dos mais significativos em toda obra de Vicente, porque muito recorrente, e o grupo de autos, *corpus* da investigação – a que se soma, em constantes referências, o *Auto da Alma* e o *Breve Sumário da História de Deus* – concentra algum dos mais relevantes textos vicentinos. Assim, o livro do professor Pociña Lopez conjuga núcleos temáticos e textuais importantes da vasta obra de Vicente. Soma-se a isto a qualidade da investigação feita, e temos um estudo de referência obrigatória para os pesquisadores do teatro do dramaturgo quinhentista português.

* Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

O livro está estruturado em quatro partes, em que aqueles temas são estudados com certa independência, subdivididos em pequenos capítulos, num total de vinte, que abordam perspectivas distintas dos temas; uma *Introdução*, na qual se explicitam as edições do textos vicentinos consultados e as normas de transcrição dos textos; e, por fim, uma criteriosa bibliografia, que revela a seriedade da pesquisa realizada. Da bibliografia crítica sobre Vicente, destaca-se algo que merece registro. Embora diversificada, é preferencialmente com quatro críticos da obra vicentina que o professor Pociña Lopez dialoga: Stephen Reckert, Maria Idalina Resina Rodrigues, José Augusto Cardoso Bernardes e João Nuno Alçada¹.

O livro, em sua primeira parte, cujo título é “avees de passar ho ryo”, dedica-se a investigar alguns dos símbolos associados à passagem da vida para a morte presentes nos autos de Vicente. A perspectiva não é a dos estudos das fontes utilizadas pelo dramaturgo português, como adverte o autor, mas as pesquisas feitas neste sentido são a base do que se diz. Pociña Lopez passa em revisão o que já se investigou das influências sobre as *Barcas* vicentinas do tema clássico da “Barca de Caronte”, das “Danças da Morte” e do *Memento mori*. O texto não se limita a estudar esses temas no campo da literatura, recorrendo também às pinturas murais, às iluminuras presentes em códices medievais e a telas de pintores da época. O investigador atenta para o fato, por exemplo, de as Danças da Morte pressuporem, em suas representações conhecidas, o movimento, o baile, o que estaria, segundo ele, ausente nas *Barcas* vicentinas. Da mesma forma, embora o estamento social das almas que passam o rio seja o núcleo ordenador do baile que se realiza nas Danças da Morte – cuja idéia fundamental é: a morte iguala a todos, grandes ou pequenos, em Vicente, sempre segundo o autor, a preocupação estamental não é algo central na organização das *Barcas*. Para Pociña

¹ Quem conhece a fortuna crítica vicentina sabe que estão nesses quatro pesquisadores representadas duas gerações de estudiosos da obra de Vicente e quatro leitores atentos e sensíveis de seu teatro. Não ao acaso, cada uma das quatro partes do livro é dedicada a um daqueles pesquisadores, afirmando, além da admiração, o alinhamento, ainda que com pequenas discordâncias, de Pociña Lopez com esses leitores da obra vicentina.

Lopez, nesses três autos vicentinos, dança, baile e estamento social não são ordenadores da cena.

Outra questão interessante abordada nesta primeira parte é a reafirmação do Purgatório como um estado, uma condição, um espaço de passagem, no auto vicentino que leva este nome. De certa forma, corrigindo aqueles que vêm nas *Barcas* vicentinas uma trilogia, o autor chama atenção para a não existência de uma “barca do Purgatório”, mas sim uma “praia”, um lugar de estada, fixo, em que as almas dos homens simples, personagens do auto, podem purgar suas penas para, então sim, embarcarem nas barcas que os levarão para a Glória ou para o Inferno.

A barca como símbolo da viagem e suas representações nos autos vicentinos são temas tratados na segunda parte do livro, denominada “El Viaje al outro mundo”. Pociña Lopez faz um levantamento extenso e detalhado da presença das imagens das viagens marítimas e ao “outro mundo” na obra de Vicente, passando pelos autos das *Barcas*, mas também por *Nao de Amores*, pelo *Auto da Índia*, por *Cortes de Júpiter*, entre outros. Isto lhe dá azo para tratar da barca como símbolo fundamental em diversos textos vicentinos e em outras manifestações culturais portuguesas, a começar pela barca de S. Vicente de Fora presente no escudo de Lisboa. A investigação se amplia com o estudo sobre outras *Naos de amores*, castelhanas, como a do Comendador Escrivã ou Juan de Dueñas, na qual o autor vê, seguindo Maria Idalina Resina Rodrigues, uma das prováveis fontes de Vicente para sua *Nao de Amores*. Da mesma forma, o rei eloqüente, Dom Duarte, e suas duas barcas retratadas no *Leal Conselheiro*; os clássicos *Diálogos*, de Luciano de Samosata; o *Diálogo de Mercúrio y Carón*, de Alfonso Valdés; a tradição das Ilhas legendárias e até mesmo as narrativas de viagens irlandesas, denominadas *imrama*, que falam de navegações a ilhas de bem aventurança, todas essas obras são investigadas e contrastadas com diversos autos vicentinos, discutindo o autor sempre a pertinência de considerá-las fontes possíveis do dramaturgo português.

A terceira parte do livro, *Stultifera Navis Mortalium*, concentra os estudos que inspiraram o título do livro. O professor Pociña Lopez,

na esteira de Maria Idalina Resina Rodrigues e José Augusto Cardoso Bernardes, interpreta a segunda parte da *Nao de Amores* vicentina como uma “barca de loucos”, que sai em busca das ilhas dos bem-aventurados, ainda que loucos de amor. A loucura também é estudada nos autos das *Barcas*, nas quais o autor defende que personagens como o parvo, o ingênuo, o tolo, o pastor, o bobo encarnam variações de “loucuras”, como a que, por meio do processo de carnavalização, acessa as verdades caladas, ou a que é motivo do riso e da sátira. Isto lhe possibilita trazer à baila o clássico e contemporâneo de Vicente, *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam, e, principalmente, a obra do alemão Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, seguindo de perto os estudos de João Nuno Alçada. Esta “nave dos loucos” alemã, datada provavelmente de 1494, é a expressão máxima a que chegou o tema. Pociña Lopez faz estudo detalhado da obra, comparando-a passo a passo com as *Barcas* vicentinas, deixando sugerido que a obra de Brant pode ter sido conhecida de Vicente, por meio de traduções ao latim feitas ainda no final do séc. XV, e ter inspirado o tema das barcas ao dramaturgo quinhentista.

Na quarta e última parte do livro, “Remando vam remadores”, o professor Pociña Lopez analisa e discute um dos problemas mais intrigantes colocados pelo teatro de Gil Vicente: a polêmica intersessão do próprio Cristo, como *deus ex machina*, ao fim do *Auto da Barca da Glória*, para salvar para a glória os altos pecadores desta peça. A questão, como se sabe, deu azo a diversos textos críticos, com opiniões nem sempre concordantes, sobre o papel e os significados desta cena, que, em realidade, nem mesmo se constitui como cena, pois os leitores só sabem da intersessão divina por meio da rubrica final. Os expectadores dos autos, como terão entrado em contato com a informação trazida pela rubrica? Não sabemos. Pociña Lopez inicia a discussão justamente pelas dificuldades impostas pela rubrica. Como o testemunho que se tem de *Glória* é a *Copilaçam* de 1562 – cuja organização, com maior ou menor intervenção dos filhos do dramaturgo, Luís e Paula Vicente, é, ainda hoje, polêmica –, o pesquisador, fazendo, como ele próprio diz, o papel de “advogado do diabo”, levanta a hipótese, bastante pertinente,

de a rubrica ter sido uma intervenção dos filhos de Vicente, desejosos de tornar o auto mais palatável aos já presentes olhares inquisitoriais. A partir daí, os quatro capítulos desta quarta parte levantam e discutem as problemáticas envolvidas na polémica rubrica, a que o professor Pociña Lopez dá respostas que, a meu ver, explicam satisfatoriamente as questões trazidas pelo dramaturgo. Não revelarei aqui a interpretação proposta pelo autor, não só porque me delongaria mais do que o necessário, para lhe fazer justiça, mas também para deixar acesa a curiosidade do leitor e dar-lhe a oportunidade de acompanhar a interessante e arguta análise feita pelo crítico. Adianto apenas que a resposta para a problemática é de ordem textual, via os símbolos utilizados por Vicente, que o professor nos revela com clareza e convincentemente.

O livro de Pociña Lopez cobre, assim, uma lacuna importante na fortuna crítica de Vicente, ao levantar, concentrar, discutir e desvelar de modo arguto questões centrais no conjunto da obra vicentina, tornando-se bibliografia obrigatória para aqueles que pretendem estudar os autos do dramaturgo português, em particular os textos relacionados aos temas das barcas, das navegações, da loucura e da morte. A erudição com que discute esses temas, embasado em farta e autorizada bibliografia, encurta em muito os caminhos a serem trilhados por futuros pesquisadores, o que todos agradecemos.

A propósito, o professor Pociña Lopez anuncia, em sua longa “Introdução”, que prepara uma edição crítica do *Auto da Barca do Inferno*, tomando como base a edição em folha volante de 1517, mas também tendo em conta a edição da *Copilaçam*, de 1562. Esta informação, que esperamos se concretize o mais breve possível, é alvissareira, pois, como se sabe, a obra de Vicente, no todo ou em partes, há muito reclama por empreendimentos como este.

Por fim, penso que dois pontos levantados pelo livro suscitam ainda questões: a possível influência das “duas barcas” presentes no *Leal conselheiro*, de Dom Duarte, sobre a criação das *Barcas* vicentinas; e o entendimento de que não há dança nesse conjunto de autos, elemento que diferenciaria esses autos das Danças da Morte medievais. Sobre a

primeira, lembro que, embora textos cronísticos dos sec. XV e XVI lhe façam referência, sem, no entanto, revelar-lhe a leitura, não é seguro que o tratado de D. Duarte tenha sido, de fato, conhecido ou lido em Portugal antes da descoberta do manuscrito parisiense, em inícios do séc. XIX. Segundo Maria Helena Lopes de Castro, responsável pela edição crítica do tratado², em estudo específico sobre o itinerário do manuscrito duartino³, o *Leal conselheiro* teria saído de Portugal junto com D. Leonor, esposa de D. Duarte e a quem a obra é dedicada, em 1440, quando ela abandonou o reino. Em seguida, ainda segundo Castro, o manuscrito teria entrado em posse dos irmãos de D. Leonor, os príncipes de Aragão, pois, mais tarde, veio a integrar a biblioteca do reis aragoneses, em Nápoles⁴. Portanto, embora as imagens das duas barcas, uma forte e segura, outra, velha e fraca, revelem semelhanças com as barcas criadas por Vicente, a questão da influência teria de ser melhor averiguada, pois passaria por notícias mais precisas sobre a leitura e a recepção do *Leal conselheiro* no Portugal do XVI.

Quanto à ausência da dança nas *Barcas* vicentinas, penso que se pode considerar a estrutura processional⁵ utilizada por Vicente no ordenamento desses autos como uma dança a que todos são convidados, não explícita, mas obrigatoriamente, a participar. Stephen Reckert demonstrou que a organização das *Barcas* segue um ritmo a que denominou “construção hipotáctica”⁶, ou seja, uma justaposição de cenas ou “sucessão de episódios paralelos”, repetida nos três autos, com pequenas variações, mas em que, de modo geral, cada personagem, ao entrar em cena, desenvolve uma pequena ação – primeiro, fala com o diabo; depois, com o anjo; e de novo, com o diabo –, independente das outras, e que se repete com quase todas as personagens. Esta repetição é

² DUARTE (Dom). *Leal conselheiro*. Edição crítica, introdução e notas de Maria Helena Lopes Castro. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998.

³ CASTRO, Maria Helena Lopes. “Leal conselheiro: itinerário do manuscrito”. *Cosmos*, Lisboa: n. 16, p. 109-124, 1996.

⁴ Sigo, nestas informações, Maria Helena Lopes Castro, no artigo acima citado.

⁵ Com esta expressão busquei definir certa sintaxe cênica que organiza parte dos autos vicentinos. Cf. MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. “A estrutura processional e o teatro de Gil Vicente”. *Revista Camoniana*, São Paulo, v. 13, p. 65-76, 2003.

⁶ RECKERT, Stephen. *Espírito e letra de Gil Vicente*. Lisboa: INCM, 1983. p. 72 e ss.

referida por Stephen Reckert, muitas vezes, como uma “dança cênica”⁷. Concordando com Reckert, penso que, de fato, pode-se considerar a estruturação cênica das *Barcas vicentinas* como uma “dança teatral”, o que as aproximaria ainda mais das Danças da Morte medievais.

Como se pode observar, pequenas considerações que, melhor investigadas e fundamentadas, podem contribuir para o fortalecimento das argumentações e dos propósitos do professor Pociña Lopez na escrita de sua obra, assim como em suas futuras pesquisas, em particular na anunciada edição crítica do *Auto da Barca do Inferno*. Se considerarmos a excelência da pesquisa, a clareza da argumentação e a sensibilidade da leitura que este *Gil Vicente y las naves de los locos* apresenta, podemos aguardar uma primorosa edição crítica para breve. Que ela venha com as mesmas qualidades do livro que aqui se resenhou. Ganharemos todos.

⁷ Leif Sletsjõe entende desta mesma forma a estruturação cênica das *Barcas vicentinas*. Cf. SLETSJØE, Leif. *O elemento cênico em Gil Vicente*. Lisboa: Casa Portuguesa, 1965.