

**JÁ SABEIS SENHORES/ QUE TODA A
COMÉDIA COMEÇA EM DOLORES:
HIPÓTESES PARA O ORDENAMENTO DO “LIVRO DAS
COMÉDIAS” NA COPILAÇAM DE TODALAS OBRAS DE GIL
VICENTE**

Keliane da Silva de Jesus
(UFBA)

Márcio Ricardo Coelho Muniz
(UFBA)

| INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES |
|---|
| <p>Keliane da Silva de Jesus é Graduanda em Letras Vernáculas na Universidade Federal da Bahia. Bolsista de Iniciação Científica CNPq, desenvolve o plano de trabalho "As Comédias Vicentinas nos índices inquisitoriais", sob a orientação do Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz. E-mail: keliane.jesus@ufba.br.</p> <p>Márcio Ricardo Coelho Muniz é Professor Associado de Literatura Portuguesa do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, atuando na Graduação e na Pós-Graduação Acadêmica e Profissional. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2. E-mail: marciomuniz@ufba.br.</p> |

| RESUMO | ABSTRACT |
|---|--|
| <p>O seguinte ensaio é resultado de um ano de estudos relacionados ao projeto de pesquisa “Ordenamento do “Livro das Comédias” na <i>Copilaçam de todas obras de Gil Vicente</i>”, desenvolvido no âmbito da Iniciação Científica, com bolsa CNPq. O projeto está inserido e é desdobramento do projeto de pesquisa do professor Márcio Ricardo Coelho Muniz, cujo título é “<i>Livro meu, que esperas tu?: uma história da Copilaçam de todas obras de Gil Vicente</i>”. Em busca de perspectivas para as motivações de ordenamento do segundo livro da <i>Copilaçam de 1562</i>, o “das Comédias”, percorremos por meio de leituras e discussões dos autos um caminho de melhor entendimento sobre a sua organicidade autoral. Considerando os elementos comuns às comédias de Gil Vicente, particularmente aspectos do gênero dramático Comédia, tal qual o definiu o próprio dramaturgo, buscaremos discutir o ordenamento do “Livro das Comédias” defendendo um papel de maior autonomia autoral na organização de sua obra.</p> | <p>The following essay is the result of a year of studies related to the research project “Ordering the “Book of Comedies” in the Copilaçam of all works by Gil Vicente”, developed within the scope of Scientific Initiation, with a CNPq scholarship. The project is part of and is a development of the research project of Professor Márcio Ricardo Coelho Muniz, whose title is “My book, what are you waiting for?: a history of the compilation of all works by Gil Vicente”. In search of perspectives for the ordering motivations of the second book of the Copilaçam of 1562, the “das Comédias”, we went through readings and discussions of the file a path of better understanding about its authorial organicity. Considering the elements common to Gil Vicente's comedies, particularly aspects of the dramatic genre Comédia, as defined by the playwright himself, we will seek to discuss the organization of the “Livro das Comédias” defending a role of greater authorial autonomy in the organization of his work.</p> |

| PALAVRAS-CHAVE | KEY-WORDS |
|--|---|
| <p>Gil Vicente; Dramaturgia; <i>Copilaçam de Todas Obras de Gil Vicente</i>; Livro das Comédias.</p> | <p>Gil Vicente; Dramaturgy; <i>Copilaçam de Todas Obras de Gil Vicente</i>; Book of Comedies.</p> |

INTRODUÇÃO

Em 1562 é impressa a *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*. Mais ou menos 25 anos após a morte do autor, seus filhos, Luís e Paula Vicente fazem imprimir a *Copilaçam*, em Lisboa, com privilégio real, pela casa de João Alvares, impressor do rei. O privilégio de publicação por 10 anos foi concedido a Paula Vicente pela rainha Dona Catarina, que à época era regente por seu neto, rei D. Sebastião:

Paula Vicente moça da câmara da minha muyto amada e prezada tia me disse que ela queria fazer emprimir hũ liuro e cãcioneyro de todas as obras de Gil vicente seu pay, assi as que até ora andarão empremidas polo meudo, como outras que o ainda nam foram. Pedindome que ouuesse por bem que por tempo de dez annos nam podessem emprimir nem vender o dito cancioneyro [...] (VICENTE, 2002, v. I, p. 5).

Como se pode observar, apenas Paula ou alguém em seu nome poderia comercializar e receber o lucro da venda do livro, que era vendido por um cruzado, considerado alto valor para uma obra impressa à época. Sabe-se também que a *Copilaçam* foi vista pelos deputados da Santa Inquisição, como verificável na folha de rosto do livro.

A *Copilaçam* é dividida em cinco livros: o primeiro “das Devoções”, o segundo “das Comédias” – foco deste estudo -, o terceiro “das Tragicomédias”, seguido pelo “das Farsas” e concluído pelas “Obras miúdas”. José Augusto Cardoso Bernardes afirma que: “mais do que autor de um aglomerado de peças vinculadas a circunstâncias concretas, Gil Vicente é o criador de uma obra, plural em termos estéticos, resultante de um leque variado de circunstâncias, mas coerente no plano ideológico e doutrinal” (BERNARDES, 2004-2005, p. 186). A comprovação desta tese de Bernardes é o que fomos investigar em nossa pesquisa, buscando compreender a pluralidade dos termos estéticos em conjunto com o ordenamento do livro e sua autoria.

A questão da autoria da *Copilaçam* é ainda bastante controversa, pois no Prólogo de Luís Vicente ao rei D. Sebastião diz o filho do dramaturgo:

[...] tomei em minhas costas o trabalho de as apurar e fazer emprimir sem outro interesse senam servir vossa alteza com lhas deregir e comprir com esta obrigação de filho. E porquq sua tenção era que se empremissem suas obras escreueu per sua mão e ajuntou em um livro muito grande parte delas e ajuntara todas se a morte o nam consumira. A este livro ajuntei as mais obras que faltavam e de que pude ter notícia (VICENTE, 2002, v. I, p 11-12).

Notamos nesse prólogo que Luís Vicente foi editor da *Copilaçam*, pois as “apurou” e “fez empremir”, além de “ajuntar” as mais obras que faltaram, o que faz com que alguns críticos questionem a responsabilidade pelo ordenamento da *Copilaçam*.

Já no preâmbulo de Gil Vicente dedicado a D. João III, avô do D. Sebastião, temos notícia de que o próprio Vicente estava organizando sua *Copilaçam* e que trabalhou nela com “muita pena da [sua] velhice e glória da [sua] vontade:

[...] estava sem propósito de emprimir minhas obras se vossa alteza mo nam madara, nam por serem dinas de tam esclarecida lembrança, mas vossa alteza haveria respeito a serem muitas delas de devaçam e a serviço de Deos enderençada e nam quis que se perdessem, como quer que cousa virtuosa por pequena que seja nam lhe fica por fazer; por cujo serviço trabalhei a copilação delas com muita pena da minha velhice e glória da minha vontade [...](VICENTE, 2002, v. I, p.14).

De ambos os textos podemos inferir que Gil Vicente estava, ao fim da vida, ordenando seu “livro das obras”, todavia, já muito velho, teria morrido antes de a concluir. Assim, a pergunta a se fazer é: até onde foi o trabalho de Gil Vicente no ordenamento de sua obra, e até onde foi o “apurar” de seu filho, Luís Vicente? Jorge Osório defende que pelo menos o primeiro livro, o “das Devoções”, teria sido plenamente organizado por Gil Vicente (OSÓRIO, 1998).

Como evidenciamos, e Jorge Osório ressalta (1998), a crítica literária não tem certeza até onde foi o trabalho de Gil Vicente e o de Luís Vicente, no entanto, Osório discorre:

[...] quem organizou o Livro I se preocupou em instituir uma relação de continuidade histórica, sugestionadora de uma base de cariz biográfico, através de uma voz narrativa que tem por objectivo situar o leitor no terreno da rememoração do passado pessoal. Deste modo se criava um mecanismo de explicação das origens do teatro do autor: a devoção, a protecção estimulante da Rainha Velha, a inclusão nos actos e momentos festivos - e por conseguinte especialmente significativos - da corte, a adopção do contraste rusticitas / urbanitas, fortemente activo na mentalidade cortesã.” (OSÓRIO, 1998, p.99).

Sendo assim, Osório entende que por essa e outras marcas de intencionalidade, o Livro das Devoções apresenta uma planificação criada por Gil Vicente. Márcio Muniz (2017) ao citar Tavani (2002) observa que as diferenças nas edições de *Inferno* – no folheto de 1517 e na *Copilaçam* de 1562 – são pouco significativas, e mesmo as que são identificáveis em 1562 poderiam ter sido feitas pelo próprio Gil Vicente, na passagem do folheto para o livro no qual reuniu a totalidade de suas obras.

Nos autos da *Copilaçam*, é possível observar também o que Jorge Osório denomina de *desteatralização* da obra, ou seja, alterações realizadas na transição dos textos feitos

primeiramente para a encenação – dirigidas a atores – para, num segundo momento, a leitura – na obra dirigida a leitores. Para se realizar tais mudanças é preciso ter memória das representações, e as rubricas contextualizadas da *Copilaçam* são provas disto, permitindo inferir que Gil Vicente avançou muito no ordenamento de suas obras completas.

Encontramos memórias das representações nas rubricas iniciais, ou didascálias, quando por exemplo nelas se registram o local da representação do auto, a data, as pessoas que estavam presentes ou para quem o auto foi feito, entre outros dados. Também se pode identificar essas memórias nas rubricas internas aos autos, como as indicações de entrada e saída das personagens em cena.¹

1 O GÊNERO COMÉDIA SEGUNDO VICENTE

Gil Vicente define o gênero comédia, como o entendia à época, na *Comédia da Divisa da Cidade de Coimbra*, em que a figura do Peregrino, que diz o argumento, afirma: “Toda comédia começa em Dolores”. A esta definição falta a referência ao final feliz que, juntamente com o doloroso começo, constituem a marca de gênero, como indica a Maria João Amaral (2003). Este final feliz é marcado nas comédias vicentinas pelo encontro amoroso, que via de regra se dá por meio do casamento. René P. Garay (2003) ressalta que é uma tradição cômica do s. XVI esse começo infeliz, também denominado de desordem, e término feliz, com a restauração da ordem.

Esse doloroso começo, definido por Gil Vicente como marca do gênero, assume em todos os autos do Livro das Comédias a forma de pranto, e se lamenta quase sempre a morte de uma figura feminina. Ao se observar a *Comédia de Rubena*, por exemplo, percebe-se que suas três cenas se iniciam por lamentos: na primeira, Rubena lastima seu estado de desamparo numa gravidez solo – “qué haré desemparedada/ qué haré triste preñada/ sin marido?” (VICENTE, 2002, v. 1, p. 368, vv. 43-45) –; na segunda, a Feiticeira que a ajuda a parir pranteia a morte de Rubena – “Ó Rubena amargurada/ como partiu tam sentida/ e tam mal acompanhada” (p. 381, vv. 461-463); e na terceira, Cismena chora a morte da sua mãe adotiva – “Que grande praga é cuidar/ e que tormento entender/ ó que grã pena acordar” (p. 393, vv. 855-857).

¹Exemplo de rubrica que contém a memória da representação encontra-se na *Comédia do Viúvo*, quando Rosvel, Paula e Melícia dirigem-se ao rei D. João III: “Tirou dom Rosvel o chapeirão e ficou vestido como quem era, e foram-se as moças a el rei dom João III, sendo príncipe, (que no serão estava)”. Nesta rubrica nota-se diversas memórias, tanto da representação em si, quanto de dados externos à dramatização, como o fato de D. João III ainda ser príncipe à época.

Maria João Amaral (2003) evidencia que outro traço comum às comédias vicentinas é a ausência da figura materna, seja por morte ou por ausência, não sendo mencionadas na ação, sendo função da filha restaurar o equilíbrio familiar através do casamento.

Outra marca genológica das comédias vicentinas pode ser identificada pelo argumento do auto, que em sua maioria é feito por uma personagem que não participa da ação teatral, como o caso do Licenciado em *Rubena*, o Peregrino em *Devisa* e o Filósofo em *Floresta*, que pode vir em forma de verso ou em prosa. Esses argumentos cumprem o papel de introduzir a ação que irá se passar e narram também os antecedentes da ação.

Das quatro comédias vicentinas, *Viúvo* é a única que não tem uma personagem específica a anunciar o argumento do auto, todavia o próprio Viúvo, ao fazer seu monólogo de lamentação no início do ação teatral, revela o assunto ou argumento do auto, assim como narra antecedentes da ação, como afirma Maria João do Amaral “[...] em todos esses argumentos se narram antecedentes da acção - e este é porventura, um dado importante, pois talvez permita considerar a primeira fala do Viúvo na comédia de mesmo nome como argumento” (AMARAL, 2003, p. 228)

José Augusto Cardoso Bernardes ressalta que a organização da *Copilaçam* se faz por gênero e não cronologicamente, exemplificando exatamente com o segundo livro, o das Comédias, que apresenta o último auto escrito por Gil Vicente, *Floresta de Enganos*:

O segundo livro é o «das comédias». Assim se compreende que nele figure Floresta de Enganos, a última peça escrita e representada pelo autor, que, por analogia com o que sucede com *Visitação*, poderia encerrar o Livro das Obras. Desta vez, porém, prevaleceu o critério do gênero, surgindo a última peça do autor não no final da *Copilaçam* mas no termo do segundo livro.” (BERNARDES, 2018, p. 200)

Como se depreende pela observação do crítico, a questão do gênero era importante para Gil Vicente, corroborando a compreensão de que o dramaturgo tinha consciência de gênero e se orientou por eles na organização do seu *Livro das Obras*.

2 LIVRO SEGUNDO, O DAS COMÉDIAS

Sendo composto por quatro comédias, o Livro segundo se inicia por *Comédia de Rubena*, 1521, seguida por *Comédia do Viúvo*, 1514, e *Comédia sobre a Devisa da Cidade de Coimbra*, 1527, e por fim, se encerra com *Floresta d'Enganos*, 1536. No entanto, essa organização levanta algumas questões sobre a datação dos autos, e sobre as mãos ordenadoras. Teyssier (1982), além disso, ressalta que com as comédias ocorre uma mudança na produção literária de Gil Vicente: “Gil Vicente leu Torres Naharro e,

sobretudo, novelas de cavalaria. E aspira, então, a um teatro mais ambicioso” (TEYSSIER, 1982, p. 79).

Ademais, segue-se um breve estudo sobre os autos pertencentes ao “Livro das Comédias” da *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente* (1562), com o intuito de compreender o seu ordenamento e suas marcas genológicas.

2.1 COMÉDIA DE RUBENA

Esta primeira comédia é datada de 1521. Ela difere radicalmente de todo o teatro vicentino anterior pela sua extensão inusitada (1725 versos) e pela divisão em três «cenas». “Rubena é auto de tema novelesco, assim sendo, encena uma história que narra acontecimentos que se engendram uns aos outros” (SARAIVA, 1942, p. 31), cada cena constrói uma história acabada, porém, a história de Cismena, filha de Rubena, só está completa com as três cenas. Marcado pelo início triste com o sofrimento de Rubena e final feliz com o casamento de Cismena, este auto é a definição genuína de comédia para Vicente, que acreditava que a comédia precisava ter um começo doloroso, e ser finalizada com um final feliz.

A rubrica inicial diz: “Segue-se o segundo livro, das comédias, e esta primeira é repartida em três cenas. Foi feita ao muito poderoso e nobre rei dom João o terceiro, sendo príncipe. Na era do Redentor de 1521” (VICENTE, 2010)². Nesta didascálica encontramos informações paratextuais importantes: primeiro, a informação de que este auto inicia o segundo livro; em seguida, o gênero deste livro, ou seja, das comédias; por fim, dados contextuais, para quem foi feito o auto e sua data de representação, neste caso, para Dom João III, em 1521.

Nesta rubrica inicial ainda temos informação intratextual de que o auto é dividido em três cenas (“esta primeira é repartida em três cenas”), sendo esta divisão caso único no teatro vicentino, pois apenas este auto contém três cenas que necessitam uma das outras para que a história esteja completa, e talvez por este motivo esta informação é exposta na rubrica inicial. O local da representação, a circunstância e os espectadores são omitidos.

² Todas as citações das didascálicas dos autos são feitas segundo a edição do Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Século XVI – Base de dados textual [on-line], 2010. <<http://www.cet-e-quinientos.com/>>.

O título traduz perfeitamente a primeira cena, porém não a segunda e terceira, pois estas contam a história de Cismena, de onde a possibilidade de o título ter sido dado por quem ouviu e viu o auto, dando o título da primeira personagem do auto. Não há hesitações sobre a data que foi representada, a crítica aceita a data de 1521, pois é quando D. João III ainda é príncipe, como se registra na didascália.

2.2 COMÉDIA DO VIÚVO

Comédia do Viúvo narra a história de um mercador que acaba de ficar viúvo. O monólogo inicial do Viúvo evidencia o triste começo das comédias vicentinas, no entanto, como já esperado para o gênero, o auto se conclui com um final feliz, com o casamento de Paula e Melícia, filhas do mercador. A rubrica inicial diz:

A comédia seguinte trata de um homem mercador que morava em Burgos e tinha ãa muito nobre dona por molher. A qual falecida da vida presente lhe ficaram duas filhas, ãa per nome Paula, outra Melícia, e de como casaram. Foi representada na era do Senhor de 1514. (VICENTE, 2010)

Nesta didascália, encontramos dados intratextuais que informam ao leitor do que se trata o auto, seu argumento, a marca de gênero, “a comédia seguinte”, porém, alguns dados que se encontram em didascálias de outros autos aqui não aparecem, são eles: local de representação, a circunstância e os espectadores. D. João III é citado no auto em rubrica interna, ainda como príncipe, de onde se pode inferir que talvez D. João III tenha sido um dos espectadores, visto que Gil Vicente gostava de citar os espectadores nos seus autos, para que no momento da representação o ator vá até aquele espectador e encene o que se pede.

Diversos críticos defendem que a data da representação não tenha sido em 1514. Paul Teyssier (1982) acredita ser posterior a 1521. Bernardes sustenta a data de 1524 (2008, p. 30). Alina Villalva apresenta outra hipótese:

A crítica literária tem sugerido que esta data pode estar errada, e têm proposto alternativas. Uma delas é 1524. Esta hipótese, a que não é decerto alheio o facto de entre 1514 (MDXIII) e 1524 (MDXXIII) haver apenas um X de diferença, omitido talvez por erro de tipografia, justificaria pela cronologia a sequência dos autos no Livro das comédias da Copilaçam de 1562: 1521 Rubena, 1524 Viúvo, 1527 Devisa, 1536 Floresta. A ordenação nos restantes livros da Copilaçam não é cronológica, mas quase sempre tenta sê-lo. Para além desta informação explícita, não há muito por onde se possa tentar datar o auto. A julgar pela indicação, dada também em rubrica perto do final, da presença do futuro rei João III, sendo príncipe, e que em 1514 tem doze anos, 1521 __ data da sua subida ao trono __ é a fronteira temporal mais tardia para esta representação. A hipótese de 1524 fica, assim, excluída. Uma outra hipótese é 1521. As razões apresentadas __ primeiro sinal da influência de

Torres Naharro e proximidade temática e em extensão de Rubena e Duardos __ não permitem, no entanto, explicar a escolha deste preciso ano, nem o eventual erro da Copilaçam. É ainda de referir que 1521 é o ano de uma acção em Lisboa, em Janeiro, de Cortes e de Rubena, e que é ano que termina com luto na corte. (VILLALVA, 1990, p. 4)).

Como evidenciado por Villalva (1990), D. João III é citado no auto ainda como príncipe, e em 1524 ele já é rei. Sendo 1521 a fronteira temporal máxima para que tenha ocorrido a representação de *Viúvo*, no entanto como afirma Villalva (1990), 1521 é ano de representação de *Cortes de Jupiter e Rubena*, para além do fato de que o ano termina com luto na corte com a morte de D. Manuel, o que corrobora a ideia de que *Comédia do Viúvo* possa ser realmente de 1514. Apontando para uma organização do Livro das Comédias feita com base em gênero dramático e não cronologicamente.

2.3 DEVISA DA CIDADE DE COIMBRA

A comédia *Devisa da Cidade de Coimbra* narra a história da cidade de Coimbra e o significado do brasão de armas da dita cidade. Ceridón, rei de Córdova, a quem um gigante selvagem, Monderigón, mantém presos uma filha, Colimena, seu irmão, suas quatro damas e respectivos irmãos, ordena que o viúvo Lavrador envie seus filhos mais velhos à aventura. O auto decorre numa montanha onde Monderigon aprisiona a Princesa Colimena e persegue as restantes personagens. No final, Monderigon é morto pelo caçador Celipôncio e a Princesa é salva.

Confirmando o gênero da comédia, começo triste e final feliz, este início lastimoso é evidenciado pelo monólogo do Lavrador, muito semelhante ao monólogo do Viúvo na *Comédia do Viúvo*. A rubrica inicial diz:

Comédia representada ao muito alto, poderoso e não menos cristianíssimo rei dom João, o terceiro em Portugal deste nome, estando na sua muito honrada, nobre e sempre leal cidade de Coimbra. Na qual comédia se trata o que deve significar aquela princesa, leão e serpente, e cales ou fonte que tem por devisa, e assi este nome Coimbra donde procede, e assi o nome do rio e outras antiguidades a que nam é sabido verdadeiramente seu origem, tudo composto em louvor e honra da sobredita cidade. Feita e representada, era do Senhor de 1527. (VICENTE, 2010)

Nesta didascália encontramos muitas informações paratextuais, como para quem foi feita, local e data da representação, neste caso D. João III, na cidade de Coimbra, em 1527. Nota-se também informações intratextuais ao salientar do que se trata o auto. Osório Mateus, diz que “o auto é o primeiro de uma série de objectos produzidos para os festejos da entrada da corte de João III e Caterina, que fugiam à peste de Lisboa” (MATEUS, 1988, p.3). É ainda neste auto que encontramos a definição de comédia para Gil Vicente: “Já sabeis

senhores que toda comédia começa em dolores...". Assim como a *Comédia de Rubena*, não há dúvidas sobre a data de sua representação.

2.4 FLORESTA DE ENGANOS

Floresta de Enganos é uma comédia que encena que quem quer enganar, acaba por ser enganado. Ao dar início ao auto, entra um Filósofo acorrentado a um Parvo, visto como uma punição, pois o Filósofo repreendeu alguns ignorantes. Ambos anunciam os enganos a que a plateia assistirá.

A partir daí segue-se uma sequência de fatos mitológicos e episódios populares: um escudeiro, fingindo-se de Viúva, engana um Mercador que queria enganá-lo. Cupido, que está apaixonado por uma princesa persa, engana Apolo dizendo que seu templo está em perigo, e aponta como solução ele convencer o Rei Telebano a enviar sua filha para a floresta de enganos, e este assim o faz. O Rei Telebano acha que seu reino está em perigo e engana a filha para ir até a floresta e a abandona lá. O cupido a acorrenta, mas ela consegue enganá-lo para que ele a solte.

Em seguida, chegam à floresta um Príncipe da Grécia, acompanhado de cinco duques que foram guiados pela Ventura até a Floresta de Enganos. O Príncipe da Grécia se apaixona pela Princesa e o auto termina em casamento, assim marcando as características principais do gênero comédia para Vicente, começo triste e final feliz.

Maria João Amaral (2003) evidencia que a dita comédia apresenta episódios de enganos que se enquadram na farsa, mas a comédia propriamente dita começa com a lamentação do Cupido que está apaixonado pela princesa. A rubrica inicial diz: "Comédia chamada Floresta d'Enganos. Foi representada ao muito alto e poderoso rei dom João, o terceiro deste nome, na sua cidade de Évora. Era do Senhor de 1536 anos." (VICENTE, 2010).

Nesta didascália encontramos marca de gênero (Comédia chamada...), e informações paratextuais, como para quem foi representada, onde e quando, ou seja, D. João III, em Évora, 1536. No Prólogo anunciado pelo Filósofo encontramos referência ao público que terá assistido: "gente cortesana e las muchachas que aquí están" (VICENTE, 2010). Trata-se do último auto de Vicente que, por essa altura, estaria preparando a edição completa de sua obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscando perspectivas para as motivações de ordenamento do segundo livro da *Copilaçam de 1562*, o "das Comédias", percorremos por meio de leituras e discussões dos autos uma trajetória em busca de sua organicidade autoral. Observa-se que o "Livro das

Comédias” configura-se como obra afim ao período Joanino, em que prevalece a dimensão celebrativa e apologética, assim contribuindo para sua ordenação, tendo em vista que todos os autos pertencentes a este livro foram feitos e representados a D. João III, como indicam suas didascálias. Conforme Jorge Osório evidencia: “No reinado de D. João III importava-lhe [a Gil Vicente] valorizar a novidade, e esta era a “Comédia” (OSÓRIO, 2002, p. 216)”.

Ainda segundo Jorge Osório (2002), a unidade do Livro I é dada pelo caráter devocional das obras, pois, como visto no preâmbulo de Gil Vicente – “nam por serem dinas de tam esclarecida lembrança, mas vossa alteza haveria respeito a serem muitas delas de devoção e a serviço de Deos endereçadas” (VICENTE, 2002, v. I) –, é importante que as obras a serviço de Deus figurem como primeiro livro, considerando que “o próprio monarca poderia estar interessado em, ‘depois do espectáculo’ teatral acabado, valorizar uma forma tão eficaz de persuasão como é o teatro no terreno da devoção (OSÓRIO, 2002, p. 221)”. Partindo dessa justificativa de ordenamento, podemos inferir que a unidade do Livro II se deve ao gênero e ao contexto celebrativo de suas representações.

Frente aos dados expostos, é pertinente defender que a *Copilaçam* teve mais “mãos”, ou seja, maior autonomia autorial de Gil Vicente do que de Luís Vicente, tendo em vista as memórias da representação identificáveis nas rubricas. Há de se considerar que Luís Vicente, que terá nascido em meados da década de 1520, não presenciou ou era ainda muito jovem no momento de representação de grande parte dos autos recolhidos na *Copilaçam* e não guardaria memórias de suas representações.

Além disso, ambos os prólogos da obra, seja o do dramaturgo seja o de seu filho, corroboram a informação de que Gil Vicente “ajuntou [...] grande parte” de suas obras. De responsabilidade exclusiva de Luís Vicente talvez seja o livro quinto, o das obras miúdas, pois como ele próprio afirma: “A este livro ajuntei as mais obras que faltavam e de que pude ter notícia.” (VICENTE, 2002, v. I, p. 12).

Por fim, nossos estudos levam a duas conclusões relacionadas ao ordenamento do “Livro das comédias”: se aceitarmos que a *Comédia do Viúvo* esteja datada erroneamente, justificar-se-ia o ordenamento dos autos pela cronologia, sendo: 1521 *Rubena*, 1524 *Viúvo*, 1527 *Devisa*, 1536 *Floresta*. No entanto, se aceitarmos que a data de *Viúvo* seja realmente 1514, a explicação para o ordenamento dos autos será outra, não mais pela cronologia, mas sim por questões de valorização estética.

Conforme dito anteriormente, a *Comédia de Rubena* é caso único no teatro vicentino, pois é dividida em três cenas, além de definir muito bem o gênero “comédia” para Gil Vicente, com seu início triste ao contar a história de Rubena, e final feliz, que se dá com o casamento de Cismena. Ademais, a *Comédia de Rubena* conta com uma cena rara no teatro Vicentino e, segundo Cardoso Bernardes (2008), em toda a literatura Portuguesa. Na cena,

Cismena está com 5 anos de idade e à procura dos seus cabritinhos e dois porcos, e encontra outras crianças, Joane, Afonsinho e Pedrinho, e vivem uma cena infantil, sendo “coisa” nova criança no teatro. *Rubena* ainda conta com outra cena inovadora, a de Felício falando em Eco, imaginando que seja outra pessoa lhe respondendo.

Ambas as hipóteses de ordenamento do Livro das Comédias são pertinentes, no entanto, consideramos mais provável que a *Comédia do Viúvo* esteja datada corretamente na *Copilaçam* de 1562, pois em rubrica interna ao auto D. João III é mencionado como príncipe, o que remeteria a obra para antes de 1521. Alina Villava assevera que “a julgar pela indicação, dada também em rubrica perto do final, da presença do futuro rei João III, sendo príncipe, e que em 1514 tem doze anos, 1521 – data da sua subida ao trono – é a fronteira temporal mais tardia para esta representação. A hipótese de 1524 fica, assim, excluída” (1990, p. 4). Sendo assim, *Rubena* figuraria como primeiro auto do “Livro das Comédias” por Vicente considerá-la como melhor exemplo de uma comédia, segundo o modelo por ele próprio estabelecido.

REFERÊNCIAS

AMARAL, M. J. **Rubena**. Lisboa: Quimera, 1991.

AMARAL, M. J. A comédia vicentina – marcas do gênero. Em: **Gil Vicente 500 anos depois**. Org. de Maria João Brilhante e outros. Lisboa: INCM, 2003, v. 2, pp. 225-239.

BERNARDES, J. A. C. **A Copilaçam de todas as obras**: o livro e o projecto identitário de Gil Vicente. *Diacrítica*, Braga n. 18, 2004-2005, p.179-198.

BERNARDES, J. A. C.; CAMÕES, J. **Gil Vicente. Compêndio**. Coimbra: Coimbra Univ. Press, 2018.

BRILHANTE, M J. **Floresta**. Lisboa: Quimera, 1992.

CALDERÓN. M. Una aproximación a las comedias de Gil Vicente. **Caligrama**, 4, 1991, pp. 185-212

CAMÕES, J. (Direção) **As Obras de Gil Vicente**. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro/Imprensa Nacional-casa da moeda, 2002, v. I.

GARAY, R. Gil Vicente Concept and Structure of comedy: The comedia del Viudo. Em: **Gil Vicente 500 anos depois**. Org. de Maria João Brilhante e outros. Lisboa: INCM, 2003, v. 2, p.323-336.

GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê, 2009 [1987]



MATEUS, O. **Livro das obras**. Lisboa: Quimera, 1993.

MATEUS, O. **Devisa**. Lisboa: Quimera, 1988

MUNIZ, M. R. C. Inferno: de rubricas, de encenações..., de volta às fontes. **Revista Signum – Dossiê Inferno 500 anos depois**, 2017, v. 18, n.12, p.114-131.

OSÓRIO, J. A. Sobre a organização do Livro I da Compilação das obras de Gil Vicente. *In*: OSÓRIO, J. **Da cítola ao prelo**: estudos sobre literatura – séculos XII-XVI. Porto: Granitos, p. 91-102, 1998.

OSÓRIO, J. A. A Compilação de 1562 e a “fase” manuelina de Gil Vicente. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas**. Porto, n. XIX, p. 211-234, 2002.

SARAIVA, António José. **Gil Vicente e o fim do teatro medieval**. 1 ed. Lisboa: Gradiva, 1942

TEYSSIER, P. **Gil Vicente**: o autor e a obra. Lisboa: ICALP, 1982.

VICENTE, G. **Obras completas**. Base de dados textual [on-line], 2010. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/>

VILLALVA, A. **Viúvo**. Lisboa: Quimera, 1990.

Título em inglês:

“GENTLEMEN, YOU ALREADY KNOW THAT ALL COMEDY
BEGINS WITH PAIN”: HYPOTHESES FOR ORGANIZING THE
“BOOK OF COMEDIES” IN *COPILAÇAM DE TODALAS OBRAS
DE GIL VICENTE*