

G I L  
V I C E N T E  
C O M P Ê N D I O

---

COORDENAÇÃO DE  
JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES  
E JOSÉ CAMÕES

---

*Coimbra Companions*

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS  
IMPRESA NACIONAL

# XXII

---

*Trovas de Gil Vicente*  
*«a umas senhoras fermosas»*  
*(texto inédito).*  
*Leitura e apresentação com*  
*breves notas linguísticas*

Telmo Verdelho  
UNIVERSIDADE DE AVEIRO

(Página deixada propositadamente em branco)

1

Da autoria de Gil Vicente publica-se, neste volume, uma breve composição, até agora ignorada, extraída de um cancioneiro quinhentista de que se prepara a publicação. Vem corroborar, como um pequeno júbilo motivador, as páginas de estudo cultivado, e de saberes eruditos, que celebram e promovem a leitura e interpretação da sua obra, auspiciosamente revisitada.

Um texto de Gil Vicente, desconhecido e encontrado inédito, cinco séculos depois do seu florescimento literário, não pode ser lido agora, pela primeira vez, sem um certo alvoroço da *pusilla grex* literária da língua portuguesa<sup>1</sup>.

Pode ler-se como uma espécie de colaboração perdida do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, feita por um Gil Vicente certamente ainda jovem. É uma composição breve, mas de suficiente dimensão para merecer referência filológica, pelo «dizer» e pelo «entender», e oferece, ainda hoje, leitura grata e saborosa. Compõe-se de dez estrofes, em redondilha maior de cinco versos, com rima elaborada, ao gosto de trovador do *Cancioneiro Geral*. Chega até nós como inesperada mensagem (mais uma)

---

1 Da obra de Gil Vicente não são conhecidos outros testemunhos manuscritos do século XVI, com eventual exceção de dois fragmentos do códice 560 (Bibl. Nacional de Portugal), com referência incerta (século XVI-XVII), de *Maria Parda* (f. 43 r.-44 v.º) e do *Auto da Feira* (f. 42 v.º-43 r.). Cf. José Camões, *As Obras de Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, vol. V, p. 516, n.º 33. A tradição póstuma também ficou fixada a partir da 2.ª edição compilatória de 1586, com exceção do *Auto da Festa*, que ficou esquecido e desconhecido até 1906, data em que foi reconhecido e publicado um exemplar quinhentista (ibid., p. 561, n.º 218).

do seu espírito superior, que afrontou a nossa antiga e moderna «menecória» com o gosto de viver e a discreta e «sotil» invenção da arte teatral e poética. Vem lembrar-nos a alegria dum sorriso fresco e bem humorado de Gil Vicente, e podemos ainda recebê-la como graciosa reminiscência dum tempo que nos parece mais sonhado do que vivido.

## 2

Estas trovas encontram-se no fólio 76 v.º de um cancioneiro de mão quinhentista, completamente desconhecido na história e na bibliografia literária portuguesa, recentemente resgatado de uma injuriosa letargia, de algum descaso cultural e do risco de destruição. É um códice manuscrito, do último quartel do século XVI, com 200 fólhos, *in octavo*, recuperado para a memória ativa do espólio literário português quando se encontrava em estado próximo da sua total deterioração, com os cadernos desconjuntados, e muitas folhas ainda humedecidas e parcialmente ilegíveis. Foi adquirido em Coimbra, no livreiro alfarrabista Miguel Carvalho que, segundo o seu testemunho, o «retirara do chão» e o comprou «em estado de quase abandono, molhado e com danos irrecuperáveis, numa casa de família que se desfez em Coimbra».

Esperamos poder publicá-lo brevemente em leitura diplomática. Tem, a nosso ver, informação nova e auferível para o conhecimento e o estudo da memória literária quinhentista, com referências de mais de uma dezena de autores, e com testemunhos inéditos e variantes para as obras de Camões, de Diogo Bernardes, de Sá de Miranda, Francisco de Sá de Meneses e vários outros, incluindo Gil Vicente.

Não tem indicações explícitas de origem nem de datação. Pela análise material do códice (características paleográficas e filigranas do papel), pelo *corpus* (não integra nenhum texto com datação provável do século XVII) e por informações intratextuais, podemos situar a sua elaboração num período relativamente alargado, que poderia prolongar-se entre 1580 e 1587 ou, eventualmente 1595. Muito provavelmente, foi feito num colégio de Coimbra, a várias mãos de escrita, sob a eventual orientação de um ou mais coordenadores com formação humanista.

É um cancionero antológico, com 185 composições, numa recolha bastante eclética. Integra várias rimas da poesia tradicional e popular, como esta composição de Gil Vicente, mas seleciona, com preferência predominante, os textos da arte poética renovada do século XVI, de métrica decassilábica e de formas versificatórias importadas. Inclui oitenta sonetos (dois repetidos), várias élogas e ainda elegias, canções, odes, epístolas e duas cartas em prosa, já conhecidas — uma de Camões «feita na Índia para hum seu amigo do Reyno», que começa «Tanto desejo hũa vossa», e outra anónima, que «enviou um estudante de Coimbra a hum seu amigo»<sup>2</sup>.

Os autores escolhidos correspondem ao que poderia ser o cânone do prestígio da época. Podemos acrescentar que justificam bem a sua escolha, porque continuam hoje a fazer parte dos «clássicos» que a memória literária portuguesa consagrou.

## 3

Não coube, neste cancionero, nenhuma obra de teatro. Em todo o caso, entre os poetas dramáticos, além de Gil Vicente e de Camões, estão representados, pelo menos, António Prestes e Jerónimo Ribeiro.

De Jerónimo Ribeiro registam-se umas trovas de boa arte, que julgamos inéditas, glosando um mote já conhecido: «Pois tudo tão pouco dura / como o passado prazer / Tanto me dá ter ventura / Como deixá-la de ter.» Com ligeira variante: «Tanto me dá ter ventura / Isso me dá ter ventura», foi este mote também glosado por Cristóvão Falcão, provavelmente em desafiada parceria, que pode agora ser avaliada com geral boa nota para os dois poetas.

António Prestes não vem citado, mas encontra-se, neste cancionero, a transcrição de quatro «cantigas» (fol. 71 v.º e 72), que fazem parte do *Auto da Avé Maria*. Apresentam variantes (*lectio melior*) e estão distribuídas em sequência um pouco diferente. Reproduzem-se os motes, pela sua ordem, com indicação numérica dos versos das respetivas cantigas, no referido auto:

---

2 Desta carta guarda-se uma cópia, na BNP, com um exergo em que se acrescenta o Chiado como destinatário: «Carta q[ue] hũ Mancebo escreveo de Coimbra ao Chiado dandolbe novas dos Estudantes» (COD8571, f. 54 v.º).

*Todos vienem de la Eva / Todo es osso, y todo es tierra.* (vv. 555-563)

*So no ceo jaz o descanso / Que descanso nos estados / Chamão descansos cansados.* (vv. 1136 a 1145)

*Bõa entrada, bons começos / Dignos são de muy louvados / Se asy forem acabados.* (vv. 724-733)

*Mal aya el primero / Mal aya el segundo / Mal aya el tercero / Que no alla el mundo / Mucho plazentero.* (vv. 1319-1330)<sup>3</sup>.

O testemunho impresso deste conjunto de textos da obra de António Prestes pode corroborar a hipótese de datação do *Cancioneiro*. Com efeito, a publicação da *Primeira parte dos Autos e comedias portuguesas / feitas por Antonio Prestes & por Luis de Camões & por outros autores portugueses* (onde se inclui o *Auto da Avé Maria*) tem data de 1587. A edição tipográfica (que seria, sem dúvida, conhecida no espaço escolar e cultural de Coimbra) tornaria certamente escusada a cópia destas «cantigas» ou, pelo menos, daria lugar a replicar a lição impressa. O nosso *cancioneiro* foi muito provavelmente copiado antes da publicação do *Auto* e, efetivamente, teve origem em outra fonte.

De Gil Vicente encontra-se ainda uma especiosa citação que merece ponto, e que pode ser considerada como uma ressonância intertextual e um indicador da receção do mestre dramaturgo. Trata-se dum dístico axiomático pronunciado pela princesa Flérida:

El hombre queremos ver  
que los paños son de lana.  
(Dom Duardos, vv. 654-655.)

Este «bom dito» vem retomado, com ligeira variação, no fecho de uma oitava das trovas que começam «Por usar costume antigo / Saúde mandar quisera».

É um texto que tem merecido lembrança privilegiada no *corpus* da lírica portuguesa do século XVI. Pela sua invejável qualidade, quiseram alguns

---

<sup>3</sup> *Autos de António Prestes*, introdução de José Camões, edição de José Camões e Helena Reis da Silva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008, pp. 47, 54, 69-70, 76-77.

atribuí-lo, precipitadamente, a Camões. Foi publicado pela primeira vez, com 24 estrofes, em 1863, na edição das *Obras de Luiz de Camões*, pelo visconde de Juromenha, vol. IV, p. 152, sob a epígrafe «Carta escripta d’Africa a hum amigo»<sup>4</sup>.

No nosso *Cancioneiro* lemos uma versão que parece mais cuidada e mais completa (com 29 estrofes) e com um exergo didascálico mais preciso: «Carta mandada de Tangere.»

A citação de Gil Vicente, com ligeira variação, vem na estrofe 19.<sup>a</sup> (18.<sup>a</sup> na ed. de Juromenha):

Não é viver à vontade  
 Viver e andar como quero  
 Donde do bem desespero  
 E me mata a saudade  
 Se isto vos não desengana  
 Ja ouvireis [vós] dizer

**Los hombres [el hombre] queremos ver**

**Que los paños son de lana.**

(fol. 107 v.º do nosso cancionero; p. 151, t. IV, de Juromenha.)

Nesta mesma composição, no fecho da estrofe 6.<sup>a</sup>, vem um outro dístico que terá também tido eco no teatro do século XVI: «Triste del triste que muere / Si al paraiso no va.» Foi este «girão» bem lembrado no tratadinho a *Saudade Portuguesa* (Porto, 1914) por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, por ela descoberto «num *Pliego Suelto* de 1545, num volume precioso da Biblioteca Nacional de Lisboa [nota 147 — *Reservados* n.º 126]», observado na tradição popular, e citado na obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Na recente edição dos *Autos de António Prestes* (Lisboa 2008), os eruditos e diligentes editores anotaram a possibilidade de haver alguma ressonância destes versos num discurso do *Auto dos dous irmãos* (l.222, p. 274).

---

<sup>4</sup> Em nota, no final do vol. IV (p. 476), o editor acrescenta: «Vem esta poesia em um Ms. do século XVII.»



Ainda uma colação vicentina. O mote «Quem ora soubesse / onde o amor nace», que se encontra também na *Farsa dos Físicos*, de Gil Vicente (vv. 673-675), e que foi genialmente glosado por Camões, encontra-se no nosso cancionero (f. 71 r.), em adaptação moralizada: «Quem ora soubesse / virtude onde nace.»

Contem também este cancionero alguns testemunhos parateatrais, textos dialogados, sonetos e outras composições que utilizam o discurso dramatizado, podendo supor estratégias enunciativas, ou simulações de recitação, adequadas para serem lidas ou cantadas como em exercício da *pronuntiatio* em representação encenada. Algumas voltas, com interlocutores de nome popular (Menga, Gileta, Brás), característicos da onomástica teatral, ocorrem numas trovas costumeiras de tensão lírica, em que se afrontam e contraprovam os desconcertos de amor, e que poderão mesmo ser fragmentos de textos correntes em cancioneros teatrais espanhóis, reescritos com mote e em modo de cantiga:

Mote

Quando Menga quiere a Blas  
Ia Blas no quiere a Menga  
Ni vernan quando convenga  
Ventura, ni amor ja mas.

Voltas [27/27 v.º]

AU. — Blas amavas? pues sus ama,  
Que te viene a popa el viento.  
Menga eres libre? desama,  
Sin crueldade dexa el tormento.  
MEN — No se iá desamar Blas:  
BLA. — Yo iá no se amar Menga  
AU. — Ni vernã quando convenga  
Ventura ni amor ia mas:

Blas paga a Menga su fe  
Como ella paga la mia.

Pagate, yo le pague  
Quando no se la devia.  
Amaronse Blas y Menga  
Sin gloria de Menga o Blas.  
Ni vernã quando convenga  
Ventura ni amor iã mas.

[MEN.] — Blas no ves quanto te quiero?  
BLA. — De antes lo quisiera ver  
MEN. — Yo diera a mi por tener  
Lo que deprecie primero.  
Lo que fue quiere agora Menga  
Lo que es quisiera antes Blas.  
Doiles fe que no les venga  
A su tiempo amor ia mas.

No dava Menga de mano  
A Blas quando la queria?  
Dava porque no sabia,  
Que mal fuesse amar en vano.  
Pues tu que lo sabes Blas  
Porque das tal pena a Menga  
BLAS. — Porque es ley que no se tenga  
Quando cumple amor ia mas.<sup>5</sup>

Cabem sobretudo neste contexto um conjunto de sonetos questionantes, em que se confrontam dois interlocutores, numa progressão argumentativa, lógica e pedagógica, como poética alegoria das lições da escolástica. A referência ao diálogo surge mesmo na indicação didascálica de alguns sonetos:

---

<sup>5</sup> «Menga» é prosónimo da lírica popular castelhana. Ocorre em dois textos do nosso *Cancioneiro*. Encontra-se também em Gil Vicente, transcrito no *Auto Pastoril Castelbano*, vv. 330-331: «Norabuena quedes [vengas] Menga / a la fe que Dios mantenga». Conhece-se uma referência anterior no *Cancionero Musical de Palacio*, Bar. n.º 369 e 370, f. 196 v.º e 197 r., ou 154 v.º e 155 r. Cf. Francisco Asenjo Barbieri. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando, 1890.

*Soneto en Dialogo hyperbolico de amor* [29v]

*Dialogismo de Amor* [80]

*Soneto Dialog. dos ciumes.* [80v]

Vários sonetos dialogados dão testemunho de uma espécie de versão a *lo divino* da lírica profana, exercitando em forma versificada a instrução catequética que era tradicionalmente praticada, com recurso à maiêutica socrática, nas cartinhas da doutrina. Deus interroga o Homem:

D[IOS]— Quien eres hombre? H[OMBRE] — tu hechura

D — Para  $\bar{q}$  te crie? H — para amarte.

D — Y en  $\bar{q}$  gastas la vida? H— en deshonorarte

[13v]

Concluindo as referências próximas da elaboração dramática do nosso cancionero, pode ainda acrescentar-se a notícia de um pranto cultural, fúnebre ou místico, diferente do modelo cómico de paródia burlesca que Gil Vicente ilustrou no *Pranto* da sequiosa, esuriente e desalentada Maria Parda. O nosso manuscrito abre justamente com um *Pranto de S. Pedro* — um modelo poético de piedoso arrependimento, cultivado na literatura religiosa europeia. Compõe-se de 34 oitavas de autor anónimo, em decassílabo «mais devoto do que elegante». Começa «Despois que a luz divina a pedra dura / nos olhos de sam Pedro amanheceo», e termina «De vos me esconderei, mas esperando / perdão de minha culpa assi chorando». <sup>6</sup>

#### 4

Retomemos as trovas de Gil Vicente.

---

<sup>6</sup> Barbosa Machado atribui a frei Brás de Resende a autoria de um *Auto do Pranto da Magdalena* e de um *Auto do Pranto de S. Pedro*, entre as suas «varias obras Poeticas mais devotas, que elegantes» (*Biblioteca Lusitana*, nova edição de Coimbra, Atlântida Editora, 1965, I, p. 548). Teófilo Braga reproduz essa informação na *Historia do Theatro Portuguez: A Comedia Classica e as Tragicomedias, Séculos XVI e XVII*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1870, p. 212.

Não temos razões para duvidar da atribuição explícita da autoria, que consta da didascália com que são apresentadas: «Gil Vicente a hũas senhoras fermosas que lhe mandarão rogar que as fosse ver, e elle defendendose diz.»

Ao longo do cancionero são referidos vários nomes de autores, e todos eles correspondem a uma atribuição de autoria, validada pela informação da história literária conhecida, garantindo um elevado grau de fiabilidade da notícia.

Esta composição, mesmo fora do âmbito teatral, cabe muito bem no perfil de Gil Vicente, escritor de poesia por estudo e por improviso. Além da copiosa produção teatral, ele era também um poeta certamente «numeroso» e de arte cultivada, «trovador» experiente, conceituado e provavelmente porfioso, como o escudeiro do *Juiz da Beira*, que procura nas «trovas» o primeiro reconforto para o desaire judicial: «Quero-m'ir fazer sobr'isto / dous pares de trovezinhas» (vv. 615-616). A sua veia poética pode facilmente verificar-se pelas copiosas sequências líricas, intercaladas na obra dramática. Aubrey Bell selecionou e publicou, com tradução inglesa, 51 canções, e acumulou dois índices com uma boa centena de fragmentos líricos extraídos da obra teatral<sup>7</sup>.

Fora do quadro teatral, Gil Vicente compôs certamente muitas rimas de motivação ocasional, poesia de circunstância, de que nos restam alguns testemunhos, poucos em todo o caso, entre a desastrosa erosão da memória literária portuguesa, mas suficientes para certificarem o génio e a qualidade do escritor. Luís Vicente, o filho compilador, recolheu essa poesia esparsa, sob a referência de «obras meudas». Anselmo Braamcamp Freire enumerou com minúcia esse espólio poético e acumulou o seu elenco, sob a epígrafe de «Poesias não dialogadas» (incluindo o *Auto da Visitação*), no copioso «Índice de matérias», acrescentando os números das páginas em que se refere a esses títulos:

Epitáfio de Branca Bezerra, 38;

Orações dos grandes de Portugal depois de enterrado D. Manuel, 116;

---

7 Aubrey Bell, *Lyrics of Gil Vicente*, 1.<sup>a</sup> ed., Oxford, B. H. Blackwell, 1914; 2.<sup>a</sup> ed., m. 1. m. edit., 1921. Na 1.<sup>a</sup>, Bell coligiu 101 títulos e na 2.<sup>a</sup>, 99, acrescentando nesta 17 e subtraindo 19 fragmentos do primeiro elenco.

Palavras dos senhores de Portugal ao beijar da mão de D. João III, 125;  
 Parecer no Pocesso de Vasco Abul, 4, 53, 386, 395;  
 Romance à aclamação de D. João III, 124;  
 Romance à morte de D. Manuel, 115;  
 Salmo de Miserere mei Deus, 239;  
 Sepultura de Gil Vicente, 243  
 Sermão prègado em Abrantes, 51;  
 Trovas a Afonso Lopes Çapaio, ao seu rifam, 239, 396;  
 Trovas a Afonso Lopes Çapaio, estando doente, 239;  
 Trovas a Afonso Lopes Çapaio, terceiras, 390;  
 Trovas ao Conde do Vimoso, 90;  
 Trovas a Filipe Guilhem, 207;  
 Trovas a D. João III. 182;  
 Trovas à morte de D Manoel, 115;  
 Versos a uma cèveira, 243, 244;  
 Vilancete a D. João III, vidè Trovas [182];  
 Visitação, 41.<sup>8</sup>

No prólogo da 1.<sup>a</sup> edição da *Copilaçam* «deregido ao muyto alto & poderoso Rey nosso Senhor dom Sebastiam», o editor Luís Vicente esclarece: «A este livro [que tinha sido planeado e começado a ajuntar pelo próprio Gil Vicente] ajuntey as mais obras que faltavam e de que pude ter noticia.» Nestas «mais obras» incluíam-se também as poesias esparsas, anunciadas e reunidas na última parte do volume: «Começam as obras do quinto livro que he das trovas e cousas meudas.» Mas, no final, antes do epitáfio e do cólofon, o mesmo editor confessa que o quinto livro «vay tam carecido destas obras meudas porque as mais das que o autor fez desta qualidade se perderam». E a observação é igualmente repetida na edição de 1586.

Perderam-se certamente muitas «obras meudas» de poesia, de Gil Vicente e de outros autores, no século xvi e pelos séculos fora. Estas trovas que ressurgem agora confirmam a notícia de Luís Vicente e, de certo modo,

---

8 Anselmo Braamcamp Freire, *Vida e Obras de Gil Vicente — Trovador, Mestre da Balança*, Porto, Tip. da Empresa Literária e Tipográfica, 1919, p. 482.

comprovam também a fragilidade da reminiscência literária, vítima do desvario do esquecimento, da incúria dos humanos e das injúrias do tempo.

Gil Vicente quis ficar neste texto com lembrança assinada, inscrita justamente no fecho da última estrofe: «E vendo assim contente / Virei dizendo comigo / Coitado de Gil Vicente.» É mais um indicador que vem comprovar a sua identificação. A intrusão no discurso é uma característica especiosa e geralmente observada pelos leitores e estudiosos da sua obra. É uma espécie de selo de autor, que vive implicado na sua produção literária.

Braamcamp anotou que Gil Vicente representava as próprias produções dramáticas e «Além disso, relacionava-as muita vez com o meio em que haviam de ser recitadas.»<sup>9</sup> E, muito a propósito, acrescentou também no final do volume, no «Índice das matérias», uma lista de referências em que «alude a si próprio, pelo seu nome, ou por invocação da sua pessoa»:

Em 1506, no *Sermão*, 52;

Em 1512, na *Farsa dos Físicos*, 63;

Em 1515, no *Auto da Festa*, 31 n.;

Em 1518, nas *Trovas ao Conde de Vimioso*, 90, 91;

Em 1521, nas *Palavras dos senhores ao beijar da mão*, 125;

Em 1523, no argumento do *Auto de Inês Pereira*, 128;

Em 1523, no *Auto Pastoril Português*, 135;

Em 1526, no *Templo de Apolo*, 149;

Em 1527, nas *Trovas a D. João III*, 182, 183;

Em 1531, na *Carta a D. João III*, 32, 213;

Em 1532, no *Auto da Lusitânia*, 215.<sup>10</sup>

Para além da expressa menção, na didascália do cancionero, e da confidência intrusiva do autor, a referência vicentina confirma-se no modo e no objeto destas trovas com grande transparência indicial, e também, como veremos mais adiante, nas literais palavras que ressurgem agora, depois de tão longo tempo de silêncio.

<sup>9</sup> Anselmo Braamcamp Freire, op. cit., p. 25.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*, p. 481.

Gil Vicente foi, por certo, um dos poetas mais «perdidos» e pouco lembrados durante longos anos, até à retoma moderna dos seus textos. Retoma paulatina a partir dos meados do século XIX, com a reedição das suas obras (1834, 1843, 1852), e a evocação gratulante de Almeida Garrett (*Um Auto de Gil Vicente*, representado pela primeira vez em 1838). E, finalmente, no século XX, com a recuperação em palco, decididamente optada, sobretudo a partir das celebrações do quarto centenário do seu florescimento.

Foram quase três séculos de obscurecida letargia, ocasionalmente interrompida por episódicas emergências nos *Índices de livros proibidos*. Durante o século XVII, não obstante a boa lembrança de D. Francisco Manuel de Melo (como «[...] o primeiro, mais cortesão e engraçado cómico que nasceu dos Perinéus para cá»)<sup>11</sup>, foi sofrendo um progressivo eclipse que se prolongaria ao longo do século XVIII e ainda no século XIX. Testemunho muito informativo a este propósito, mas decepcionante, encontra-se na obra de Rafael Bluteau (1638-1734), soberano patrono da dicionarística portuguesa e, provavelmente, o mais assíduo, diligente e até sôfrego leitor do seu tempo. Bluteau, com certeza, nunca leu Gil Vicente. Percorreu, com pormenorizada notação, quase todo o espólio literário português acumulado até ao seu tempo. Nos dez volumes do seu planturoso *Vocabulário Português e Latino* (1712-1728), encontram-se transcritas muitas dezenas de citações exemplares de Barros, de Camões, de Sá de Miranda, e até de António Ferreira, mas, entre tão abundante comprovação linguística destes e de outros bons «autores», descobre-se apenas uma isolada referência a Gil Vicente, e vem por interposta notícia, numa citação que é autorizada por Severim de Faria, para a entrada «Representação»:

---

11 D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, vol. II, *Hospital das Letras*, introdução, fixação do texto e notas de Pedro Serra, Braga-Coimbra, Angelus Novus, 1999, p. 61. D. Francisco parece atenuar este louvor quando, na mesma sequência textual, dá notícia de toda a galeria teatral do século XVI, nestes termos: «[...] a quem seguiu, e não sei se avantejou, António Prestes, António Ribeiro [...]. Vários historiadores da literatura, e particularmente do teatro, têm assinalado a presença de Gil Vicente entre os «avoengos literários» (a expressão é de Pina Martins) do *Fidalgo Aprendiz*. A discussão de uma provável génese vicentina (entre outras fontes) no perfil e desventuras do «pelintra» e desfeiteado fidalgo D. Gil Cogominho pode ver-se em: D. Francisco Manuel de Melo, *O Fidalgo Aprendiz, texto estabelecido, introdução e notas de António Corrêa de A. Oliveira*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, pp. 7 e segs.; José de Oliveira Barata, *História do Teatro Português*, Lisboa, Universidade Aberta, 1991, pp. 195 e segs.

«Gil Vicente, imitando as Fabulas Atelanas, que incluíão em si as *representações*, que chamão Planipedias, e Tabernarias, compoz algũas farças com graciosa elegancia.

Faria, *Discurs. var.* pag 83.» Bluteau, *Vocabulário*, v. 7, p. 264.<sup>12</sup>

## 6

É certo que o teatro não tinha um prestígio literário geralmente acatado, sobretudo não beneficiava do estatuto que autorizava a vernaculidade, pressuposto essencial na doutrina da defesa, louvor e ilustração da língua; e, além disso, a memória literária de Gil Vicente deve ter sido desfavorecida pelas «famas» censórias de pouco respeitador do sagrado, talvez mesmo de heresia. Por outro lado, e este é o ponto que ora mais nos interessa, o texto da *Copilaçam* não podia deixar de suscitar uma forte impressão de obsolescência linguística, que provocaria alguma dificuldade de comunicação no seu trânsito teatral, e um certo atrito na simples leitura. Curiosamente, até a imagem tipográfica da 1.<sup>a</sup> edição da *Copilaçam* nos deixa hoje uma impressiva reminiscência de arquivo literário, antigo e desusado. Aqueles caracteres góticos da tipografia de João Álvares, tardiamente recuperados em 1562, parecem uma evocação dos alvares do século XVI, e oferecem uma ornamentação tipográfica que, talvez meio século antes, pela novidade, poderia ter maravilhado os anos áureos do teatro vicentino. Mas, entretanto, envelheceram e declinaram em contraste com o uso, já então predominante, de tipos italianos de inspiração aldina, redondos, claros, transparentes e sobretudo mais legíveis. E depois a fábrica linguística de Gil Vicente, abundante e genialmente elaborada, sofreu uma rápida desatualização, na sequência da mais renovadora mudança, na história da língua portuguesa, nas palavras e no fraseado.

---

<sup>12</sup> Esta mesma citação do chantre de Évora é retomada, pelos anos de 1710, por André de Macedo (1667-1717), sob o pseudónimo de Antonio de Mello da Fonseca, no *Antídoto da Língua*, Amsterdam, em Casa de Miguel Diaz. Impressor, y Mercader de Libros, p. 59 — igualmente como única referência a Gil Vicente, em toda a obra.



Nesta transição, o texto vicentino, sem deixar de ser um monumento imprescindível na memória da escrita literária, oferece um testemunho crucial para o reconhecimento do percurso diacrónico do português. A língua de Gil Vicente é copiosa e viva. Dá sequência às vozes da memória tradicional e concerta a distinção literária com os registos populares e a oralidade quotidiana, de modo plural, criativo e intenso, como quem resente a força culminante da euforia do Império, naquelas primeiras décadas do século XVI. Mas, entretanto, a história influiu, e a obra de Gil Vicente ficou fixada, como um padrão ou marco da memória, que documenta o limite a partir do qual se começa a operar um distanciamento acelerado, nos gostos literários e na expressão verbal.

No respeitante ao percurso da língua, muitas foram as vicissitudes daquele tempo que condicionaram a sua história externa e determinaram a sua evolução. Entre elas, relembre-se a grande aventura transeuropeia e o confronto com novos espaços de intercomunicação, que alargaram consideravelmente o horizonte da referência expressiva e forçaram o recurso à mensagem escrita e à valorização do vernáculo, especialmente na notícia e no intercâmbio epistolar. Desenvolveu-se até, nessa altura, uma nova e concorrida profissão, a dos «Escrivães do Pelourinho», que era, segundo alguns testemunhos, um ofício bastante rendoso<sup>13</sup>. A solicitação da escrita estimulou a escolarização, promovida pelas ordens religiosas e, em grande incremento, também por iniciativa privada, incluindo mestres de latim e de primeiras letras. Foi também preponderante, naquelas primeiras décadas do

---

13 Os «Escrivães do Pelourinho» são referência de título num auto anónimo, certamente do século XVI, de que se conhece uma versão publicada muito tardiamente (Lisboa, António Álvares, 1625, reimpresso em 1722). Os noticiários de Lisboa dão, sobre este ofício, informação esclarecedora: «Outrossim há no Pelourinho Velho continuamente 10 homens com suas mesas, a escrever cartas e petições às pessoas que disso têm necessidade. E nunca estão vagos. E entre eles há homem que ganha com que casa filhos e filhas, e compra propriedades.» João Brandão, *Grandeza e Abastança de Lisboa em 1552*, organização e notas de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, pp. 108-109. Cristóvão Rodrigues de Oliveira (1551) conta «Doze escrevães do Pelourinho postos polla cidade» (f. 38 v.º n. n.) e adiante (f. 47 r. n. n.) acrescenta: «[...] no cabo desta rua ao oriente está a Alfândega Velha onde se recolhe mercaderia, que tem diante hũa praça em que continuamente estão doze escrevães com mesas, escrevendo com licença da cidade; fazem todas as cartas e petições e toda a maneira de escritura a quem por isso lhe dá algum prêmio». *Sumário em que brevemente se contém algũas cousas assim eclesiásticas como seculares que há na cidade de Lisboa*, Lisboa, Germão Galharde, [s. d.]. Camões terá exercido, em Goa, o ofício de «Escrivão do Pelourinho».

século, a aclimação inovadora da famosa arte da imprimeira e o progrediente convívio interlinguístico com o latim e o castelhano.

Sob o impulso destes e de outros fatores, a língua portuguesa sofreu um dos mais importantes processos de transformação da sua história. O património literário acumulado, a partir do século XVI, não deixa dúvidas sobre essa deriva diacrónica, muito vinculadamente sentida por alguns escritores daquele tempo e explicitamente testemunhada num eloquente depoimento, um pouco mais tardio, de frei Manuel do Sepulcro (1596-1674):

E não há duvida, que maior mudança fez a lingua Portugueza nos primeiros vinte annos do reinado de Dom Manoel, que em cento & sincoenta annos dahi para cá: como o vemos pollos escritos, em verso & prosa, de hũs, & outros tempos.<sup>14</sup>

É bem pertinente a avaliação deste seráfico «varão de muitas letras» (o epíteto é de Camilo), mas a marcação do período de acentuada mudança deve ser reajustada para as décadas seguintes. De facto, o alastramento da grande inovação verificou-se sobretudo a partir dos anos da morte de Gil Vicente, com a chegada dos primeiros grandes discípulos do humanismo ao horizonte literário e cultural português: Sá de Miranda (1481-1558), João de Barros (1496-1570), André de Resende (1500-1573), Damião de Góis (1502-1574), Fernão de Oliveira (1507-1581), Jerónimo Cardoso (c. 1510-1569). Foi com eles que surgiram as primeiras elaborações metalinguísticas: cartinhas para ensinar a ler, gramáticas da língua portuguesa, ortografias, glossários de «português velho», dicionários de latim-português e de português-latim.

O texto do mestre dramaturgo ficou rapidamente envelhecido e, de certo modo, mumificado na memória literária, sofrendo ainda as injúrias e más recomendações de leitores insolentes, como José Agostinho de Macedo, que sentenciaram a exclusão da «frase envelhecida e morta» de

---

14 Frei Manuel do Sepulcro, *Refeições espiritual para a mesa dos religiosos...*, parte hiemal, Lisboa, na Officina de João da Costa, 1669, p. 11.

Gil Vicente, da «língua policiada», dos modelos do bom gosto literário e das leituras recomendáveis<sup>15</sup>.

## 7

O eminente linguista que foi Paul Teyssier fez um levantamento, próximo da exaustividade, das particularidades linguísticas da obra de Gil Vicente, com fundamentado comentário. A perspetiva diacrónica vem especialmente examinada num capítulo amplo, sob a epígrafe, um tanto restritiva, «A linguagem rústica portuguesa» (neste título caberia também, com plena propriedade, a qualificação de «arcaica»)<sup>16</sup>. Teyssier reúne e analisa, com erudito tratamento glossarístico, quase todo o vocabulário português, obsoleto ou incomum que, muito provavelmente, motivou, pelo menos em parte, um prolongado eclipse na sua receção. Nesse diagnóstico linguístico destacam-se os vocábulos medievais, como *al*, *aguçoso*, *cas*, *casuso*, *doma*, *ende*, *nega*, *quiçado*, *samicas*, *senbos* e outros. Releva também: a instabilidade gráfica, e certamente fonética, de muitas formas, como *rezão* e *razão*, *assi* e *assim*, *veo* e *veio*; a sufixação arcaica em *-airo* (por ex.: de *contrairo*, *breviairo*, *rosairo*). Podemos ainda

---

15 *Memórias para a vida íntima de José Agostinho de Macedo*, por Inocêncio Francisco da Silva, organ. por Teófilo Braga, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1898, p. 394. O testemunho de Agostinho de Macedo sobre o descaso do teatro vicentino encontra-se reiterado ainda em 1830, quase a despropósito, num texto sobre a exagerada taxação dos religiosos, incluindo os «Bilhetes de Conhecença, cousa que se tem feito raríssima, como as Comedias de Gil Vicente», in *Os Frades ou Reflexões Philosophicas sobre as Corporações Regulares*, Lisboa, na Impressão Regis, 1830, p. 42. A exclusão de Gil Vicente da galeria de autores vernáculos teve uma honrosa exceção por parte do mais excelente teorizador do cânone clássico da literatura portuguesa, Cândido Lusitano. Este autor, nas *Reflexões sobre a Língua Portuguesa*, cita-o abundantemente (pelo menos vinte vezes) e explicitamente o nomeia nas páginas introdutórias num texto que merece releitura: «Assentando pois nestes pincipios concluamos que ainda para a prosa são textos classicos os bons Poetas em pontos de pureza de vocabulos, e correção de Grammatica. Assim o praticam todas as nações cultas, que tem publicado Vocabularios da sua lingua, allegando nelles frequentemente com os exemplos dos seus melhores Poetas. Só quem combina a locução de Gil Vicente e a de todos os Poetas, que formam o Cancioneiro de Resende, é que sabe avaliar bem o quanto deve a Lingua Portugueza áquelles sublimes espiritos, que entre nós cultivaram, ou [dizendo melhor] fundaram a Poesia no Seculo decimo sexto.» Cândido Lusitano [Francisco José Freire 1719-1773], *Reflexões sobre a Língua Portuguesa*, Lisboa, Typ. Soc. Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1842, vol. 1, pp. 18-19.

16 Paul Teyssier, *A Língua de Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, cap. II, pp. 89-213.

notar a menção de outras formas, com variação gráfica e ou fonética, como *sprito/espírito/espírito*; *fermoso/formoso*; *concrusam/conclusão*; *burla/bulra*; *cagiam/casião*; *sorlogiam/surlugiam*. E ainda formas como: *Breatiz* e *Madanela*, e outras que apresentam metáteses em seqüências de consoantes líquidas; as expressões interjetivas *bofá/bofé/bofás*; *aramá/eramá/ieramá/muitieramá*; *guai*; *ora sus*, *pardeos*; os advérbios *aosadas*, *maora*, *suso*, *tamalavez*, e também, além destas, várias outras marcas diacrônicas, sobretudo partículas de ligação gramatical (pronomes, preposições e conjunções, como *aqueste*, *atá*, *emperol*, *entonces*, *per*, *perem*), que caracterizam o texto de Gil Vicente, e condicionam a sua leitura e que, por essa mesma razão, fazem dele uma decisiva referência na periodização da história da língua portuguesa.

Este revestimento linguístico foi quase integralmente abandonado, esquecido e substituído no português literário ao longo do século XVI. A sua obliteração, quando tinha no texto de Gil Vicente uma presença tão considerável, foi marcando a crescente distância de desatualização e a sua rarefação na memória literária ativa.

Entre os indicadores lexicais do hiato, ou da fronteira de mudança diacrônica, sobressaem os verbos *guisar* e *leixar*, frequentes no texto vicentino e preclusivamente ausentes na poesia de Camões. O verbo *guisar* subsiste na memória lexical com um valor semântico especializado no vocabulário da culinária, mas não tem ocorrências na obra de Camões. Gil Vicente pode ainda usá-lo, cerca de duas dezenas de vezes (algumas em castelhano), geralmente numa predicação de «manjar», ou de «iguarria», com sentido próximo da «preparação do comer», mas usou-o também, na aceção mais ampla, medieval, de «preparar, auxiliar, acondicionar». Veja-se, por ex.:

JUPITER    Partirá esta alta esposa  
                   no ponto de prea mar  
                   com sua frota lustrosa  
                   na conjunção mais ditosa  
                   que lhe pudermos guisar.<sup>17</sup>

17 *Cortes de Júpter* (vv. 172-176). Em uso raro e marcado, pode ainda hoje ocorrer a expressão «à guisa de», mas o dicionário de Jerónimo Cardoso (1562) regista, já então, apenas

Da conjugação do verbo *leixar* assinalam-se, na mais recente edição da obra de Gil Vicente, 26 formas diferentes, com 101 ocorrências. Não se encontra uma única ocorrência deste verbo na obra de Camões. É possível que a transmissão impressa e manuscrita tenha ainda introduzido algumas atualizações no texto de Gil Vicente, onde já se encontram também algumas formas do verbo *deixar*. Retomando o testemunho de I. S. Révah: na 1.<sup>a</sup> edição do *Auto da Barca do Inferno* (1518) ocorre sempre o verbo *leixar*, mas na edição da *Copilaçam*, preparada por Luís Vicente, ocorre três vezes o verbo *deixar* e duas *leixar*<sup>18</sup>. Provavelmente, o idioleto vicentino era ainda mais marcadamente arcaico do que a lição estabelecida, cerca de trinta anos depois da sua morte, pelo filho, no agenciamento da *Copilaçam*. Sabemos que ele terá retomado, em grande parte, os manuscritos do pai, mas é muito provável que tenha procurado atualizar o texto, na composição e revisão tipográficas<sup>19</sup>.

## 8

As dificuldades do texto de Gil Vicente não se limitam ao detrimento arcaico, há também uma ourivesaria verbal que seleciona os leitores e supõe uma cultivada competência linguística. É sobretudo uma fábrica do lado vulcânico da língua que inventa, constrói e desconstrói palavras ou, mais bem dito, configurações lexicais que, sem prejuízo da coerência discursiva, promovem o cómico e sugerem, às vezes, sentidos interditos e alusões críticas e morais. Esta linguagem, com singular ocorrência (hápx, no literal sentido), retira do contexto a motivação formal e semântica para a sua relativa descodificação. Subsistem, todavia, margens de ambiguidade que se integram na corrente expressiva da polifonia teatral.

---

a expressão «guisar de comer. Conficere cibum». Cf. *Hieronymi Cardosi Lamacensis Dictionarium ex Lusitanico in latinum sermonem*, Lisboa, João Álvares, 1562, fol. 50 v.º

18 I. S. Révah, *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1951, p. 95.

19 Formas do verbo *leixar* encontram-se ainda, com alguma frequência, nos textos de António Prestes, de Bernardim Ribeiro, de João de Barros e de outros escritores da primeira metade do século XVI. Todavia, em todos eles, as formas do verbo *deixar* são já predominantes.

Poderia compor-se um preenchido dicionário do texto de Gil Vicente, com as palavras e expressões insólitas dos tipos socialmente marcados que povoavam Lisboa nas primeiras décadas do século XVI. Adivinha-se, no seu teatro, uma ruidosa quermesse de vária humanidade, de muitas vozes, de vários «trolucutores» (segundo o termo que ocorre no *Auto Pastoril Português*, v. 92): parvos, rústicos, judeus, negros, pastores, alcoviteiras, mulheres de virtude e sem ela, e também figuras bem falantes, das classes prepotentes, especialmente frades vagantes, escudeiros, médicos e senhores juizes. Mestre Gil reproduz, certamente de outiva, a viveza dos falares, mas, mais do que o ouvido, vale o seu fantasioso génio linguístico, muito mais talentoso do que os modelos das suas personagens. Ele cria e recria e diverte-se com os recursos plásticos da palavra.

## 9

As trovas que trazemos a público integram-se no tom gracioso e bem humorado que perpassa por toda a obra de Gil Vicente. São um divertimento sobre as estratégias do relacionamento social, com moças casadoiras, um eventual pretendente, e toda a ambiguidade dos compromissos da sedução antiquíssima, da beleza das mulheres, do amor e dos interesses.

Modeladas pela métrica da poesia popular, beneficiam da relativa autonomia textual das «obras meudas», compostas, na sua maior parte, por versificações de circunstância motivada; não deixam, assim mesmo, de se integrar no macrotexto teatral de Gil Vicente, pelo discurso, pelo diálogo implícito, pela tensão diegética e até pelas personagens. Por outro lado, prolongam a tradição literária do *Cancioneiro Geral* de 1516, pelo horizonte de referência, pela instrumentação poética e sobretudo pela substância linguística que especialmente nos vai merecer algumas anotações de observação contrastiva.

No âmbito mais estritamente formal, além da simplicidade métrica, comparadas com o texto da *Copilaçam*, têm estas trovas a vantagem de apresentar uma tessitura linguística sem estranhezas diacrónicas. Oferecem plena legibilidade para o leitor de hoje. O original que nos transmite o tes-

temunho é um manuscrito copiado depois de 1573, muito provavelmente nos primeiros anos da década de 80. Trata-se do traslado de um modelo à vista, feito certamente num colégio, provavelmente em Coimbra, por um escriba suficientemente escolarizado e com boa arte *scriptoria*. O copista pode ter feito ocasionalmente algumas atualizações em relação à escrita que lhe serviu de referência. Em todo o caso, o vocabulário e a frase mantêm grande sintonia com a generalidade do *corpus* linguístico de Gil Vicente.

O texto é breve: dez estrofes, cinquenta versos, 217 unidades lexicais (palavras ocorrência) e apenas 144 formas diferentes. Todas elas, como seria de esperar, têm registo, com maior ou menor frequência, no conjunto conhecido do património textual vicentino. É sobretudo no vocabulário de significação plena, verbos, substantivos e adjetivos, que se pode notar a continuidade lexical pela frequência recursiva, pela integração na frase e pela sintonia semântica. No que respeita às formas de vinculação gramatical, poderá notar-se, nestas trovas, alguma variação pouco significativa em relação às características do *corpus* geral do autor, naturalmente motivada pela especificidade do texto. Não se encontram, em todo o caso, partículas de ligação obsoletas, e a ordem de frequência das formas gramaticais contrasta com os dados estatísticos do vocabulário vicentino, como se pode verificar, confrontando a primeira dezena de palavras mais frequentes, com indicação do número de ocorrências<sup>20</sup>:

Copilaçam — *que* (7872), *de* (4901), *e* (4462), *a* (3598), *o* (2361), *y* (2041), *por* (1591), *me* (1577), *nam* (1560), *se* (1551).

Trovas — *e* (12), *me* (12), *de* (9), *que* (8), *vos* (7), *se* (6), *eu* (5), *acho* (3), *lá* (3), *não* (3).

Comparando as duas sequências, o principal contraste verifica-se entre as partículas *e* e *que*, correspondentes à coordenação e subordinação na construção da frase. Esta inversão da ordem de frequência poderá indiciar

---

<sup>20</sup> Os dados de estatística lexical, aqui apresentados, correspondem a um levantamento instruído e cuidadoso, mas ainda não revisto, e portanto provisório. Os números já obtidos poderão sofrer ligeiras correções, todavia, a margem de desvio será muito pequena e sem prejuízo para a análise.

uma provável marca diferenciadora da sintaxe entre as trovas e o conjunto vicentino. A sintaxe do teatro de Gil Vicente, como a maior parte de toda a memória textual portuguesa, até ao século XIX, é predominantemente hipotática. A partícula *que*, com valores gramaticais de relação conjuncional ou pronominal, é a palavra mais vezes repetida, por quase todos os escritores portugueses, até Almeida Garrett<sup>21</sup>.

No texto das trovas, torna-se notória a repetição da partícula copulativa *e* mais vezes (12) do que a subordinativa *que*, reduzindo o uso da frase encadeada (8):

E me vem de vos dizer / E temo de vos olhar / E se minha triste vida / E não acho quem me diga / E mais lá vosso pay anda / E eu peno ás escuras / E se parto pera lá / E eu senhora também juro / E vos lindas rosas bellas / E o meu bem juntamente / E vendo asy contente.

Que desejo de vos ver / Que farei depois de ver vos / Que fuja dos olhos vossos / Não sey que caminho sigua / Que me parto sem la hir / Que hum momento d'esperança / Que vendo vos pouco dure / Asy que tristes pousadas.

Poderemos talvez concluir que se trata de uma estrutura textual um tanto solta, menos complexa, que favorece a legibilidade. As partículas de ligação têm um valor mais enfático e acumulativo do que silogístico, o discurso poético parece ganhar uma aprazível fluência narrativa e descritiva e um moderado tom confessional. O sentido literal decorre com inocente transparência, e até uma certa ingenuidade. Tudo, na voz do «coitado de Gil Vicente», é pureza de intenção, exclamações de candura e confidências de virtuosas hesitações. Mas, de facto, todo o enunciado se vai construindo sobre um cultivado equívoco, tecido de acumuladas suspeições, ambiguidades e segundos sentidos.

---

21 O quadro de vinculação gramatical de Gil Vicente corresponde a uma ordem de frequências muito semelhante à que se observa no *Cancioneiro Geral*, que, nas dez frequências mais elevadas, tem a seguinte sequência: *que* (9826), *de* (7048), *e* (4272), *a* (3769), *nam* (3635), *me* (3029), *por* (2974), *o* (2753), *se* (2653), *vos* (2366). Ressalvam-se, todavia, algumas diferenças subtis na valorização das pessoas do discurso, com predomínio da primeira pessoa gramatical, e das marcas do enunciativo no teatro vicentino, provável testemunho da personalidade forte do seu autor. Observa-se, além disso, uma abundante presença do léxico castelhano neste e também uma incidência acrescida da estrutura hipotática no *Cancioneiro* de Resende.



Provavelmente, nenhum discurso em Gil Vicente se esgota no sentido literal. O seu teatro tem de ser lido com prevenção, esperando alusões e interditos em cada fala; todo ele é uma «floresta de enganos». Entre os ingredientes da graça e do sucesso das suas farsas, tem sido ultimamente valorizada a necessidade de recuperar os sentidos escondidos «sob a aparente inocência das palavras» na expressão de Paul Teyssier em *A Língua de Gil Vicente* (p. 582)<sup>22</sup>. O autor decidiu acrescentar um capítulo (XII) dedicado aos «numerosos equívocos eróticos na obra de Gil Vicente» (p. 581), sob a epígrafe «O carnaval da linguagem». Efetivamente, de um modo geral, o discurso marcado pelas inibições do pudor cultiva a máscara verbal, recorre à alegoria e a outras formulações translatas. Todavia, a cortina dos equívocos e artifícios não se limita ao campo dos «lavradores de Vénus»; no teatro de Gil Vicente, e em grande parte da poesia elaborada no século XVI, para além dos equívocos eróticos que comprometem as palavras, esconde-se um amplo universo de impedimentos e de proibições que se manifesta numa cultivada sobrecodificação linguística. Supõe-se um universo de implícitos, que se atualizam com o reconhecimento e a conivência do público coetâneo. Cinco séculos volvidos, inevitavelmente, a receção da mensagem perdeu o contexto, a leitura será cada vez mais parcial, fragmentária, e muitas vezes irrecuperável.

## 10

Entre o vocabulário da coesão e da vinculação sintática avultam especialmente neste texto os pronomes da primeira pessoa gramatical, que identificam o enunciador: *eu / ma / me / meu / minha / comigo*. Perfazem, no seu conjunto, mais de vinte ocorrências. A marca da primeira pessoa encontra-se também na flexão verbal: *acho / desejo / estou / farei / juro / ouço / parto / peno / temo / verei / virei* etc. São cerca de três dezenas de ocorrências com a marca da primeira pessoa do discurso.

---

<sup>22</sup> Trata-se da 2.<sup>a</sup> edição desta obra, publicada em versão portuguesa, com cuidadosa revisão e muito acrescentada. A 1.<sup>a</sup> edição foi publicada em francês, em 1959, com o título *Langue de Gil Vicente*.

A insistência nestas marcas da enunciação culmina com a declaração final que identifica o autor enunciador, Gil Vicente. Já observámos a costumada intrusão do autor na sua obra, facto que poderá merecer reflexão entre os sociólogos da literatura e os esquadrihadores do simbólico e das implicações psicanalíticas entre o corpo e a obra. Basta-nos aqui esta chamada de atenção, para um elemento que poderá estar disponível para todas as leituras.

Não estamos, em todo o caso, perante uma desamparada autovalorização presunçosa e egoísta do nosso mestre dramaturgo, que era certamente sensato, sóbrio e crítico na expressão dos seus próprios louvores. Pode, de algum modo, entender-se a afirmação da subjetividade, e do compromisso responsável, e pode sem dúvida concluir-se que Gil Vicente era uma personalidade forte, com voz própria e destemida, com alegria de viver, e com um sentido de humor que superava o peso e a projeção do seu próprio corpo, no imaginário das vidas e no cenário da cidade.

## 11

Sob o ponto de vista da língua e da memória literária, as palavras de significação plena destas trovas, particularmente os nomes, corroboram a sintonia com o vocabulário de toda a obra de Gil Vicente e sugerem alguns aspetos interessantes na configuração do seu idioleto, nos recursos do estilo e na originalidade da sua arte poética.

Como já notámos, não se encontra neste texto nenhuma palavra que não tenha registo de ocorrência no *corpus* lexical vicentino, e a maior parte tem mesmo um registo de elevada frequência, confirmando assim a atribuição de autoria.

Os verbos coincidem justamente com os que têm ocorrência mais frequente no vocabulário vicentino e que são também os mais usados em toda a memória literária portuguesa. Entre eles, descontando o verbo cópula *ser* e os auxiliares *ter* e *haver*, que são usados como partículas de ligação, com função gramatical e reduzida semântica, tem absoluta proeminência o verbo *ver*, amplamente dominante em toda a literatura clássica portuguesa. Na poesia de Camões, é o verbo mais frequente; na obra do P.<sup>e</sup> António Vieira,

acumula cerca de dois milhares de ocorrências; tem também indisputada primazia na obra de Garrett; em Gil Vicente repetem-se cerca de 300 registos, não se estranhando, por isso, que surja também repetido seis vezes nestas trovas. Numa das ocorrências, o autor explora um oportuno contraste entre o par mais ou menos sinonímico: *ver* e *olhar*. Mais do que o simples efeito estilístico, seria interessante adivinhar a subtileza semântica. Trata-se da primeira estrofe do texto e, curiosamente, as opções de rima propõem uma especiosa sequência verbal: *contar / dizer / ver / olhar / perder* (esquema rimático: ABBAB).

Outros verbos poderão revelar uma provável tonalidade vicentina, tais como *casar*, que se aproxima das 100 ocorrências na obra de Gil Vicente;<sup>23</sup> também os verbos *jurar*, *padecer*, *penar* poderão ter alguma nota de diferenciação vicentina, sobretudo se os compararmos com a frequência do uso equivalente no *Cancioneiro Geral* e no *corpus* camoniano. O verbo *jurar* parece integrar-se num processo de alargamento do seu uso, na evolução da língua. Tem em Gil Vicente e em Camões cerca de 40 ocorrências, e no *Cancioneiro Geral* pouco mais de 30. Pelo contrário, os verbos *padecer* (com cerca de 150 ocorrências no *Cancioneiro Geral* e cerca de 40 em Gil Vicente e Camões) e *penar* (com cerca de 300 no *Cancioneiro Geral* e cerca de 20 em Gil Vicente e Camões) parecem afastar-se do uso moderno, entre o *Cancioneiro* de 1516 e o texto de Vicente, com referência confirmada na obra de Camões<sup>24</sup>.

O verbo *conbece* tem uma frequência média, cerca de 40 repetições, nas várias formas da sua conjugação, bastante menos do que no *Cancioneiro Geral*, onde soma um registo próximo das 200 ocorrências. Inclui, no seu âmbito semântico, o sentido bíblico do encontro amoroso, documentado, entre outros lugares, com graciosa ambiguidade no *Auto de Inês Pereira*:

---

23 Enumeram-se mais de 200 ocorrências deste verbo no *Cancioneiro Geral*, mas na subsequente poesia do século XVI, pela observação de alguns dados, um tanto fragmentários, parece notar-se uma forte redução da incidência deste verbo. Em Camões encontram-se cerca de 30 ocorrências de formas da conjugação do verbo *casar* e, por outro lado, observa-se uma progressiva valorização do substantivo correspondente *casa* (mais de 60 citações). Provavelmente mudou-se a mundividência dos poetas, mudou a sociedade, e mudaram os lugares de referência da criação literária. Numa análise parcial da obra de Almeida Garrett (cerca de dois terços do total), encontram-se 450 registos de *casa/casas* e 50 formas do verbo *casar*.

24 Retomando *penar*, acrescenta-se que se encontra no vocabulário de Camões o substantivo *pena* com recorrido uso e com uma cultivada isotopia dos valores semânticos de «pena do tormento», «pena de voar» e «pena *scriptoria*».

MÃI    Mana, conhecia-telle?  
 LIANOR VAZ    Mas queriame conhecer.

É possível que Gil Vicente não tenha esquecido o sentido escondido, também na ligeireza dos versos das trovas.

## 12

Os substantivos e adjetivos compõem o vocabulário mais interessante e mais fruível deste breve texto, e parecem-nos particularmente relevantes para o reconhecimento histórico da literatura e da língua portuguesas as observações contrastivas com o mesmo quadro do léxico do *Cancioneiro Geral*.

Consideremos os onze adjetivos que dão temperamento ao nosso texto, com indicação do número de ocorrências no conjunto da obra de Gil Vicente, em primeiro lugar, confrontadas com o *Cancioneiro Geral*:<sup>25</sup>

bela/o/s (63/10), bemaventurada/s (9/5), coitada/o/s (31/57), contente/s (26/80), desejosa/o/s (2/12), linda/o/s (41/26), morta/o/s (45/115), penosa/o/s (5/8), perdida/o/s (99/302), subida (2/1), triste/s (234/644).

Numa observação muito geral, sem descer ao contexto, podemos concluir que se verifica uma certa equivalência proporcional, e uma sintonia mediana, mas com salientes diferenças, entre as duas mais importantes referências da língua e da literatura, no primeiro quartel do século XVI.

Sem surpresa, o adjetivo *triste* ocupa o primeiro lugar na ordem de frequência dos dois conjuntos. É um lugar-comum da nossa memória literária, desde a mais remota lírica medieval e com persistente incidência, ao longo do século XVI — *triste* é também o adjetivo mais frequente no *corpus* camoniano, seguido a grande distância por *doce* e *claro*.

---

25 Incluem-se na contagem estatística as formas castelhanas iguais ou semelhantes às portuguesas.

Diferença relevante, nos dois conjuntos confrontados, é a que se observa na frequência das formas *bela/bella* (45/5), *belo/bello* (6/3), *belas/bellas* (12/2); *linda* (25/10), *lindo* (7/8), *lindas* (6/1), *lindos* (3/6).

Descontando o desequilíbrio do género (aos olhos dos poetas a beleza não pode ser senão feminina<sup>26</sup>), o que mais nos interpela é a acentuada diferença de frequência do adjetivo *bela/o*, quase residual no *Cancioneiro* de Resende. A partir de Gil Vicente, talvez sob o impulso do modelo castelhano, ganhou foros de qualificativo principal, em todo o subsequente trânsito literário. Soma 108 ocorrências em Camões, e em Almeida Garrett aparece como o adjetivo com mais elevada frequência.

O uso do adjetivo *lindo*, confrontado nas ocorrências dos dois conjuntos textuais, parece assinalar o momento de deriva semântica entre a aceção medieval que prolongava o valor etimológico de «legítimo» e o progrediente valor sinonímico de «belo», «formoso», «bonito», «elegante». Nas ocorrências do *Cancioneiro Geral* (pelo menos em parte), retoma-se a memória etimológica:

... vê-lo-am sempre ferir / na moor força da peleja. / É tam lindo cortesão / que sempre brada por damas... (f. 8 v.º)

... E conserve sua fama / como mui lindo fidalgo... (f. 15)

... os que foram judeus sendo / cristãos lindos... (f. 26)

No texto de Gil Vicente, é geral a opção pelo sentido correspondente ao campo semântico de formosura, bem repercutida na recorrência abundante da forma feminina. Depois de Gil Vicente dificilmente se encontrará, no percurso literário do português, um testemunho indiscutível da referência etimológica, a não ser em recuperações intencionais da memória arcaica da língua.

---

<sup>26</sup> O mesmo bom gosto se nota na frequência do qualificativo *fermoso/s* (17 ocorrências) vs. *fermosa/s* (69 ocorrências).

Os substantivos que se encontram no texto das trovas constituem igualmente um curioso lugar de encontro, de sintonia e de divergência entre o fundo lexical de Gil Vicente e o do *Cancioneiro Geral*. Aqui se transcrevem com a indicação do número das respetivas ocorrências, primeiro em Gil Vicente e, em segundo lugar, no *Cancioneiro Geral*:

altura/s (16/8), caminho (74/80), coração (135/477), cousa/s (206/518), cuidado/s (93/686), demanda (24/21), esperança (33/249), estrela/s (78/10), famas (3-fama 108/7-famas 83), febre/s (14/5), fermosura (18/46), hora (109/227), mazela/s (4/2), momento (13/24), olhos (43/138), pai (110/37), perigo/s (32/65), pousada/s (28/47), quentura/s (2/10), rosa/s (72/5), segurança (3/11), senhora/s (277/627), vida (406/1114).

A simples observação da diferente incidência do seu uso, num e noutra *corpus*, é elucidativa sobre a mediação diacrónica desses dois monumentos literários da língua portuguesa.

Alguns destes substantivos mereceriam uma demorada indagação sobre o uso, a frequência, a significação e o seu enquadramento diacrónico. Por exemplo o termo *pai*, que tem em Gil Vicente uma elevada frequência, muito superior à do *Cancioneiro Geral*, deve ser notado, porque indica claramente um distanciamento inovador em relação à língua do *Cancioneiro Geral*, não obstante a sua contemporaneidade<sup>27</sup>.

O substantivo *cuidado* tem uma especial e bem conhecida emergência no *Cancioneiro Geral* por força da concorrência na famosa e arrastada querela do «cuidar e suspirar» (como verbos, ou como nomes, estão ali repetidos 230 e 200 vezes, respetivamente). Vem de longe, na escrita patrimonial portuguesa, o uso assíduo de «cuidado» e «cuidar» e, na verdade, prolongaram a sua pervivência literária, como palavras-chave do nosso universo poético, até ao século XVIII.

---

27 Cf. Telmo Verdelho, «Padre / pai, madre / mãe: breve nota de diacronia lexical», in *Gramática e Humanismo, Actas do Colóquio de Homenagem a Amadeu Torres*, Braga, Universidade Católica, 2005, vol. I, pp. 701-716.

Os substantivos *coração*, *cousa*, *senhora*, *vida* surgem entre as mais elevadas frequências, mantendo, nos dois *corpus*, uma relação de incidência próxima da média proporcional<sup>28</sup>.

Neste conjunto, a maior estranheza vem das palavras *estrela* e *rosa*, citadas na penúltima estrofe, numa sequência um tanto inovadora, sob o ponto de vista da língua:

E vos lindas rosas bellas  
Estais bemaventuradas  
Muyto perto das estrellas”.

Em todo o *Cancioneiro Geral* encontram-se apenas nove ocorrências de *estrela/s*, incluindo duas em castelhano. Em Gil Vicente contam-se 78, das quais 31 em castelhano. Há nestes números uma pequena interferência do topónimo que surge no título da *Tragicomédia da Serra da Estrela*, mas o próprio nome da serra entra na fábrica literária. Na obra de Camões, a «estrela» ou as «estrelas» são poetizadas 76 vezes, e confirmam a ressonância cintilante que confere a este vocábulo uma espécie de elegibilidade poética, de certo modo descoberta por Gil Vicente, provavelmente por interação também da língua literária espanhola.

A mesma observação, com mais convicto fundamento, pode ser deduzida em relação às *lindas rosas belas*, que têm uma ocorrência residual no *Cancioneiro* de Resende, e desabrocham, com notada abundância, na escrita de Gil Vicente. O nome da «rosa» tornou-se um lugar literário frequentado por todos os poetas até aos nossos dias.

## 14

O génio criativo, experimentado na exercitação inovadora da língua portuguesa, repercutiu-se, sobretudo, na plástica de formação de palavras por

---

<sup>28</sup> De facto, as hierarquias de frequência do *Cancioneiro Geral* e da obra de Gil Vicente apresentam algumas discrepâncias significativas. As três primeiras palavras do *Cancioneiro* são: *vida*, *cuidado*, *senhora*. Em Gil Vicente, a ordem é outra, e as três primeiras palavras, honra lhes seja feita, são: *Deus*, *vida*, *amor*.

prefixação e sufixação. Gil Vicente forçou os paradigmas flexionais e derivacionais, usou com eficácia os sufixos mais recursivos da língua do seu tempo, sobretudo os de fácil adaptação, como os advérbios formados com o sufixo *-mente*; mas recorreu também a derivações mais jocosas e menos fluentes como os sufixos verbais *-ejar*, *-ear/-iar*, encaixando ainda sobre eles a flexão gerundiva: *lagremejando*, *sandejando*, *papeando*, *patorneando*, *tarameleando*, *bojiando*, *desvariando*, *esfoziando*; inventou formações de sonora ortoépia: *gorgomeleira*, *desgorgomelado*, *sandivarram*. Gil Vicente não pode ainda contar com a grande transfusão da memória latina no apetrechamento do léxico moderno da língua literária. Chegou trinta anos antes do «em sino de latim» à escrita portuguesa, mas perscrutou, como nenhum outro escritor, a motivação interna das palavras, e deixou na sua obra a mais importante referência histórica do alargamento da disponibilidade morfológica da língua.

Entre os paradigmas derivacionais, por ele promovidos, merecem especial lembrança, pela sua produtividade, os sufixos *-ura* e *-oso*, que se encontram justamente no texto agora publicado: *fermosura*, *altura*, *escura*, *quentura*; *penoso*, *desejoso*.

Ambos têm já uma assinalável presença no *Cancioneiro Geral*, em todo o caso bastante inferior à assídua recorrência que se encontra na obra de Gil Vicente.

## 15

As trovas de Gil Vicente que agora surgem em letra de forma dão-nos motivo para lembrar alguns factos que fazem da sua obra um marco de decisiva referência no percurso da história da língua e da literatura portuguesas. Consensualmente, tem sido já reconhecido não só como o autor inaugural do teatro português mas também como um talentoso escritor, que soube retratar o quadro social e os tipos humanos que povoaram Lisboa no início do mais intenso dos séculos portugueses.

Cinco séculos depois do seu florescimento, continuamos a descobrir a sua obra e a encontrar aspetos inéditos da sua mensagem. E não é apenas um breve texto, agora pela primeira vez publicado, que vem satisfazer a



nossa curiosidade. Tem-se alargado a dimensão informativa do seu teatro, melhorado e facilitado a sua leitura, com edições disponíveis e rigorosas, que deveremos agradecer à diligência e acribia do Prof. José Camões. Tem-se aprofundado o reconhecimento da sua arte com dissertações notáveis, como a do Prof. Augusto Bernardes. Tem-se recuperado a sua presença teatral a partir das boas iniciativas do Prof. Paulo Quintela e dos teatros académicos. Também o estudo da sua fábrica linguística foi objeto de eruditas revisitações, com soberano destaque para a obra do Prof. Paul Teyssier. Em todo o caso, a transcendência de Gil Vicente está na vivência de um estudo sem fim, aberto para o reconhecimento da sua arte, para o prazer intelectual do seu reencontro, e para a fruição estética da sua obra.

No que ao estudo da língua diz respeito, há certamente muita herança ainda não reclamada, muitos enigmas não adivinhados e pensamentos que hão de ser entendidos. Por motivação destas novas trovas, retomando a leitura da sua obra, e ponderando breves dados da estatística linguística, surgiram alguns aspetos que poderão ser lembrados e questionados.

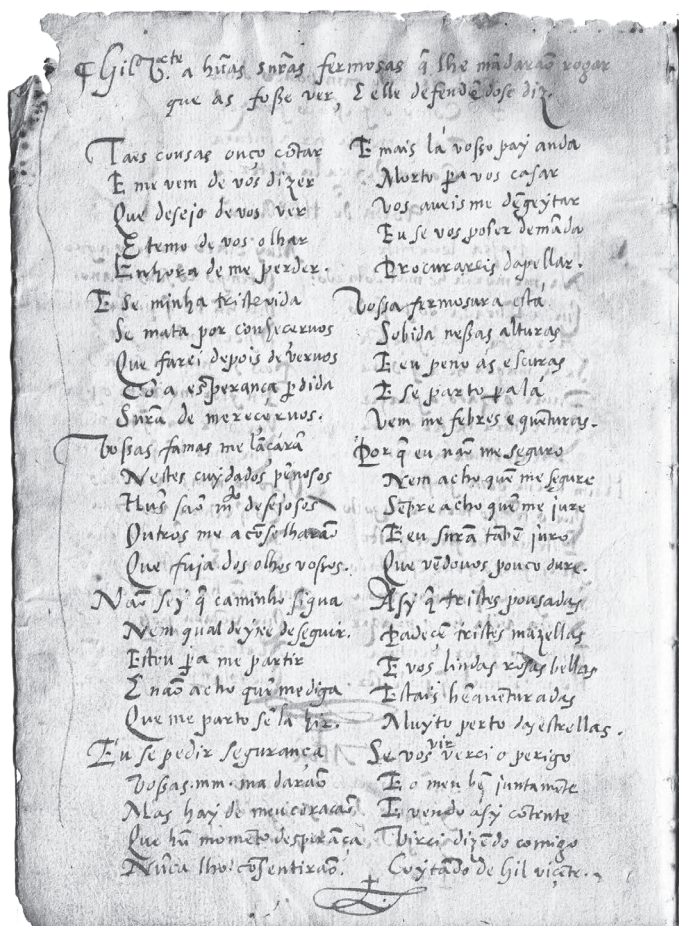
Fica-nos a convicção de que o valor testemunhal do património linguístico-literário de Mestre Gil é um marco culminante no estabelecimento do percurso diacrónico da língua literária portuguesa. A obra de Gil Vicente é um limite dinâmico da história da língua. Absorveu a tradição, e escreveu a sua obra antes da grande inovação latinizante, usou ainda muitas formas arcaicas, como os verbos *leixar* e *guisar*, e várias partículas gramaticais obsoletas. Teve que as usar porque eram as palavras do povo que ele queria mostrar e celebrar no teatro. Mas, por outro lado, abriu caminho para o uso literário de palavras, de certo modo novas, como os adjetivos *belo* e *lindo*, os substantivos *estrela* e, sobretudo, *rosa*, que entrou aromática, colorida e numerosa na poesia portuguesa. Gil Vicente deu também um contributo inestimável para a disponibilidade do vocabulário, ativando a criatividade lexical por via dos recursos derivacionais. As palavras com o sufixo *-oso* ressoam em alguns dos mais graciosos diálogos da sua obra.

O estudo da língua de Gil Vicente, o esclarecimento dos seus usos e significações, a descodificação dos espirituosos e artificiosos equívocos e também dos muitos implícitos dependentes dos contextos daquele lugar e daquele tempo continuam a ser uma diligência, certamente, trabalhosa,

mas muito gratificante, e bem poderia ser integrada em programas de investigação dedicados à sua obra.

À obra do nosso autor poderíamos aplicar o bom dito de Faria e Sousa, em relação à leitura de Camões. A elaboração literária de Gil Vicente é genial e fascinante, mas não foi escrita para ignorantes, nem está acessível a corações débeis.

As trovas que ora se publicam, na sua ingenuidade e simpleza, graciosas, vêm oportunas, superando um silêncio de séculos, renovar o gosto de lermos Gil Vicente pela primeira vez.



Cancioneiro Verdelho, f.76v.

## TROVAS DE GIL VICENTE. TEXTO INÉDITO

## LEITURA DIPLOMÁTICA, COM DESDOBRAMENTO DAS ABREVIATURAS.

*Breve nota filológica: verifica-se um acidente de incongruência na coesão textual desta composição. No exergo didascálico indicam-se como destinatárias «ãas senhoras fermosas que lbe mandaram rogar que as fosse ver»; na segunda estrofe, último verso, vem o vocativo «Senhora» no singular; na quinta estrofe retoma-se o plural «Vossas mercês» e na oitava estrofe reitera-se «Senhora» no singular, mas na penúltima estrofe reafirma-se o plural «vos lindas rosas belas». Uma leitura em plural majestático não parece repor a congruência. Poderá verificar-se um cruzamento entre duas ou mais destinatárias e a circunstância eventual de uma opção para casamento, naturalmente singular. Como quer que seja, esta incongruência constitui uma pequena perturbação de leitura, que se apaga na dimensão poética do texto, e não justifica uma intervenção sobre a lição transmitida pelo manuscrito, que é mantida.*

[f. 76v] ¶ *Gil Vicente a bũas senhoras fermosas que lbe mandarão rogar / que as fosse ver, e elle defendendose diz.*

Tais cousas ouço contar  
E me vem de vos dizer  
Que desejo de vos ver  
E temo de vos olhar  
Em hora de me perder.

E se minha triste vida  
Se mata por conhecer vos  
Que farei depois de ver vos  
Com a esperança perdida  
Senhora de merecer vos.

Vossas famas me lançaram

Nestes cuydados pennosos  
Huns são muyto desejosos  
Outros me aconselharão  
Que fuja dos olhos vossos.

Não sey que caminho sigua  
Nem qual deyxe de seguir.  
Estou pera me partir  
E não acho quem me diga  
Que me parto sem la hir.

Eu se pedir segurança  
Vossas mm. ma darão  
Mas hay de meu coração  
Que hum momento d'esperança  
Nunca lho consentirão.

E mais lá vosso pay anda  
Morto por vos casar  
Vos aveis me d'engeytar  
Eu se vos poser demanda  
Procurareis d'apellar.

Vossa fermosura está  
Sobida nessas alturas  
E eu peno ás escuras  
E se parto pera lá  
Vem me febres e quenturas.

Porque eu não me seguro  
Nem acho quem me segure  
Sempre acho quem me jure  
E eu senhora tambem juro  
Que vendo vos pouco dure.

Asy que tristes pousadas  
Padecem tristes mazellas  
E vos lindas rosas bellas  
Estais bemaventuradas  
Muyto perto das estrellas.

Se vos vir verei o perigo  
E o meu bem juntamente  
E vendo asy contente  
Virei dizendo comigo  
Coytado de Gil Vicente.

#### LEITURA COM ATUALIZAÇÃO DO TEXTO

Gil Vicente a umas senhoras formosas que lhe mandaram rogar /  
que as fosse ver, e ele defendendo-se diz:

Tais cousas ouço contar  
E me vem de vos dizer  
Que desejo de vos ver  
E temo de vos olhar  
Em hora de me perder.  
E se minha triste vida  
Se mata por conhecer-vos  
Que farei depois de ver-vos  
Com a esperança perdida  
Senhora, de merecer-vos.

Vossas famas me lançaram  
Nestes cuidados penosos  
Uns são muito desejosos  
Outros me aconselharam  
Que fuja dos olhos vossos.

Não sei que caminho siga  
Nem qual deixe de seguir.  
Estou pera me partir  
E não acho quem me diga  
Que me parto sem lá ir.

Eu se pedir segurança  
Vossas mercês ma darão  
Mas ai de meu coração  
Que um momento d'esperança  
Nunca lho consentirão.

E mais lá vosso pai anda  
Morto por vos casar  
Vós aveis me d'engeitar  
Eu se vos puser demanda  
Procurareis d'apelar.

Vossa fermosura está  
Subida nessas alturas  
E eu peno às escuras  
E se parto pera lá  
Vem me febres e quenturas.

Porque eu não me seguro  
Nem acho quem me segure  
Sempre acho quem me jure  
E eu senhora também juro  
Que vendo-vos pouco dure.

Asim que tristes pousadas  
Padecem tristes mazelas  
E vos lindas rosas belas  
Estais bem-aventuradas

Muito perto das estrelas.

Se vos vir verei o perigo  
E o meu bem juntamente  
E vendo assim contente  
Virei dizendo comigo  
Coitado de Gil Vicente.

## COORDENADORES

**José Augusto Cardoso Bernardes** é professor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e membro do Centro de Literatura Portuguesa.

De entre as obras que publicou, destacam-se *Sátira e Lirismo em Gil Vicente* (1996), *História Crítica da Literatura Portuguesa: Humanismo e Renascimento* (1999), *Revisões de Gil Vicente* (2003) e *Gil Vicente* (2008). Foi codiretor de *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (1995-2005).

**José Camões** é professor do programa de pós-graduação em Estudos de Teatro (mestrado e doutoramento) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorado em Estudos Artísticos (Estudos de Teatro), é investigador integrado do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde desenvolve trabalho sobre a história do teatro em Portugal e a edição de teatro clássico português, produzindo ferramentas que preparam investigação nas «humanidades digitais». Centra a sua atividade de investigação sobretudo nos séculos XVI, XVII e XVIII, assegurando a coordenação científica de vários projetos: HTP *on line* — Documentos para a História do Teatro em Portugal; Teatro de Autores Portugueses dos Sécs. XVI, XVII e XVIII; Textos Proibidos e Censurados no Teatro Português dos Sécs. XVIII e XIX e Reconstrução Virtual de Teatros Desaparecidos. Como editor, tem



vindo a publicar na Imprensa Nacional o teatro completo de autores portugueses do século XVI e dirige a coleção de textos dos séculos XVII e XVIII do Centro de Estudos de Teatro.

#### AUTORES

**Amélia Maria Loureiro Correia** é doutorada em Literatura Portuguesa. Investigação e Ensino pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigadora do Centro de Literatura Portuguesa. Tem publicados artigos no âmbito das relações da literatura com as (outras) artes, da literatura comparada e da(s) metodologia(s) da leitura literária. Para além das dissertações de mestrado e doutoramento [respetivamente intituladas *A Representação do Negro na Poesia de Castro Alves* e *(Re)Pensar a Literatura na Escola do Século XXI*] é ainda autora de vários trabalhos relacionados com a articulação entre o ensino e a investigação, com destaque para o livro intitulado *Ler Cesário Verde no Ensino Secundário*.

**Armando López Castro** es catedrático de Literatura Española en la Universidad de León. Entre sus líneas de investigación figura el estudio del teatro de Gil Vicente, al que ha dedicado tres ediciones: *Las Barcas* (Universidad de León, 1987); *Lírica* (Madrid, Cátedra, 1993); y *Tragicomedia de Dom Duardos* (Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996); y el estudio *Al vuelo de la garza. Estudios sobre Gil Vicente* (Universidad de León, 2000).

**Christine Zurbach** é professora associada com agregação do Departamento de Artes Cénicas da Escola de Artes da Universidade de Évora onde leciona nas áreas de Estudos Teatrais e dos Estudos de Tradução. Doutorou-se em Literatura Comparada/Estudos de Tradução em 1997 com a tese *Tradução e Prática do Teatro em Portugal de 1975 a 1988* (Colibri, 2002). É agregada em Literatura Comparada/História Literária e Tradução em 2006. Desde outubro de 2008, dirige o curso de 2.º ciclo em Teatro da Universidade de Évora. De 2007 a 2012, foi diretora do Centro de História da Arte e Investigação

Artística da Universidade de Évora e coordenadora da linha de Teatro, Música e Musicologia. Áreas de investigação: tradução; tradução teatral; poéticas teatrais; dramaturgia e encenação; teatro de marionetas. Publicações na área da dramaturgia, da tradução de teatro e do teatro de marionetas. Tem atividade regular como tradutora e dramaturgista no âmbito da prática profissional do teatro.

**Hélio J. S. Alves** (1963) ensina Literatura Portuguesa e Literatura Comparada na Universidade de Évora. Lecionou e arguiu também nas Universidades de Coimbra, Lisboa, Paris-Sorbonne, Oxford, Yale e Nova Iorque (Graduate Center, CUNY). Especialista em Literatura do Renascimento, é o autor de *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista* (2001), *Tempo para Entender. História Comparada da Literatura Portuguesa* (2006), *Jerónimo Corte-Real, Sepúlveda e Lianor. Canto Primeiro* (2014) e de vários estudos sobre o impacto de poesia portuguesa em Cervantes, Gôngora e outros autores do século de ouro espanhol. Publicou em volumes e revistas académicas de vários países da Europa e das Américas. É o presidente da Associação Portuguesa de Literatura Comparada (APLC) desde 2013.

**Isabel Almeida** é doutorada em Literatura Portuguesa pela Universidade de Lisboa, com uma tese intitulada *Livros Portugueses de Cavalarias, do Renascimento ao Maneirismo* (1999), orientada pelos professores Aníbal Pinto de Castro e Maria Vitalina Leal de Matos, é professora auxiliar da Faculdade de Letras desta Universidade. Integrou a equipa responsável pela edição d'*Os Lusíadas Comentados por D. Marcos de S. Lourenço* (CIEC, 2014). Trabalhos sobre Gil Vicente, Jorge F. de Vasconcelos, Fernão Mendes Pinto, P.<sup>o</sup> António Vieira ou Camões encontram-se publicados em revistas e volumes coletivos, como o *Dicionário de Luís de Camões* (2011), dirigido por Vítor Aguiar e Silva, ou *A Biblioteca Camoniana de D. Manuel II* (2015), coordenado por José Augusto Cardoso Bernardes.

**João Nuno Sales Machado**, mestre em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, licenciado em História pela mesma universidade.

Participou no trabalho sobre Gil Vicente e o teatro no século XVI promovido por Osório Mateus (1988-1993). A sua investigação desenvolve-se no âmbito da iconografia teatral.

**José Javier Rodríguez Rodríguez** ensina Literatura Española en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Estudia el teatro y la literatura de los siglos XVI y XVII, con atención especial a las relaciones hispano-portuguesas. Participa en el grupo de investigación PROLOPE, de la Universitat Autònoma de Barcelona y en el Centro de Estudios de Teatro (CET), de la Universidade de Lisboa. En su tesis doctoral, se ocupó de *La comedia pastoril española del siglo XVI* (1990). Más tarde, preparó las ediciones del anónimo *Auto do duque de Florença* (2005), la *Comédia da pastora Alfea*, de Simão Machado (2003), y las *Comédias portuguesas* del mismo dramaturgo, junto con José Camões y Helena Reis Silva (2009). Formó parte del equipo que elaboró la colección del CET *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVII: Uma Biblioteca Digital* (2014) y editó las comedias *La verdad escurecida* y *El hermano fingido*, de António de Almeida (2012). Ha colaborado en los volúmenes X (2010), XIII (2014) y XV (2016) del proyecto *Comedias de Lope de Vega* del grupo PROLOPE.

**Jorge Alves Osório** (1940) é licenciado em Filologia Clássica na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade do Porto. Lecionou diversas disciplinas na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, como Literatura Portuguesa Medieval e, especialmente, Literatura Portuguesa do Renascimento. É professor aposentado desta faculdade. De entre as numerosas publicações de sua autoria, destacam-se: *O «Convivium Religiosum» de Erasmo, numa Edição Coimbra dos «Colóquios»*; *Em torno do Humanismo de Damião de Góis: A Divulgação dos Opúsculos através da Correspondência Latina*; *Um Contributo Francês para o Ensino Coimbra no Séc. XVI: A Edição do «Organon» de Aristóteles; Diálogo no Humanismo Português*; *Cícero Traduzido para Português no Século XVI: Damião de Góis e o «Livro da Velhice»*; *O Humanismo: A Intersecção da «História Cultural» com a «História Literária»*; *Énoncé et dialogue dans les «Colloques» d'Érasme*; *«Das Tristezas não Se Pode Contar nada Ordenadamente»*.

*Anotação sobre Um Preceito de «Menina e Moça»; O Período Manuelino de Gil Vicente. Algumas Reflexões; Algumas Considerações sobre a «Crónica do Imperador Clarimundo»; Silêncios em «Menina e Moça» de Bernardim Ribeiro; Os Enunciados Didascálicos na «Compilação» de 1562; Do Cancioneiro «Emendado e Ordenado» por Garcia de Resende; Anotações sobre o «Cancioneiro Geral» de Resende; «Hũa tam nova maneira de sentimento»; Na Elegia de Camões «O Poeta Simónides, Falando».*

**Manuel Calderón Calderón** es profesor de Enseñanza Media e investigador en el Centro de Estudos de Teatro de la Universidade de Lisboa, donde colabora en la edición del teatro portugués de los siglos XVI y XVII. Actualmente trabaja en el Instituto Español de Lisboa. Ha editado y traducido a Gil Vicente. También ha editado cantigas medievales, un libro de caballerías (*Don Polindo*) y obras dramáticas de Lope de Vega (*El Duque de Viseo*) y Hortensio Paravicino, además de un capítulo sobre el comercio del libro de ficción en el siglo XVII y artículos sobre las laudas de André Dias, el teatro de títeres y algunas novelas brasileñas del siglo XX.

**Maria Idalina Resina Rodrigues** é professora catedrática aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorada em Literatura Portuguesa e Espanhola pela Universidade de Lisboa com uma tese sobre Frei Luís de Granada, depois publicada em livro com o título *Fray Luis de Granada y la literatura de espiritualidad en Portugal: 1554-1632* (Salamanca, 1988), é autora de diversos estudos sobre autores portugueses e espanhóis dos séculos XVI e XVII e sobre as relações literárias e culturais na Península Ibérica. Preparou a edição de várias obras de Gil Vicente: *Auto da Alma* (Lisboa, 1980), *Auto da Barca do Inferno* (Lisboa, 1982), *Auto da Barca da Glória e Nao d'Amores* (Madrid, 1995). Dos seus ensaios publicados em volume, destacam-se: *Estudos Ibéricos: Da Cultura à Literatura, Pontos de Encontro, Séculos XIII a XVII* (1987), *De Gil Vicente a Lope de Vega: Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico* (1999) e *De Gil Vicente a «Um Auto de Gil Vicente»* (2006).

**Patricia Odber de Baubeta** is an Honorary Senior Lecturer in the University of Birmingham where she was Director of Portuguese Studies

and the Cátedra Gil Vicente from 1981 until 2015. She began her academic career as a medievalist, subsequently worked on address forms and the language of advertising, then went on to research aspects of Translation Studies, Anthology Studies, Literary History and Anglo-Portuguese cultural relations. Dr Odber de Baubeta has supervised and examined numerous masters and doctoral theses, acted as International Consultant for research projects in the field of Translation Studies and is currently translating selected Portuguese short stories, sermons by Padre António Vieira and a play by Gil Vicente.

**Pere Ferré** é professor na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve e membro do Centro de Investigação em Artes e Comunicação.

De entre as obras que publicou, destacam-se *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, Madrid, 2000; *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, 4 vols. (2000, 2002, 2003 e 2004). Dirige, presentemente, com Sandra Boto, o projeto Arquivo Digital do Romanceiro Português ([www.romanceiro.pt](http://www.romanceiro.pt)). É atualmente vice-reitor da Universidade do Algarve.

**Sebastiana Fadda** é doutorada em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e investigadora FCT com projeto financiado sobre dramaturgia portuguesa contemporânea. É membro integrado do Centro de Estudos de Teatro, faz parte da direção da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, do conselho editorial da revista *Sinais de Cena* e da Associação Portuguesa de Críticos Literários. É autora do estudo *O teatro do Absurdo em Portugal* (Cosmos, 1998), organizadora e tradutora da antologia *Teatro portoghese del XX secolo* (Bulzoni, 2001), coordenadora da fotobiografia *Jaime Salazar Sampaio: Escritas à Beira do Palco* (D. Quixote, 2006). Colaboradora da Imprensa Nacional-Casa da Moeda na edição das obras de Jaime Salazar Sampaio (1997-2010), Augusto Sobral (2001), Teresa Rita Lopes (2007) e Jaime Rocha (2014), acaba de editar a monografia *Alfredo Cortez* (2017). Tem publicação dispersa em livros coletivos e revistas da especialidade.

**Tatiana Jordá Fabra** es Doctora en Filología Hispánica por la Universitat de València. Ha completado, también, el Primer Ciclo de Filología Portuguesa (2002) en la Universitat de València, donde impartió clases de Lengua y Literatura Portuguesa durante el curso académico 2004-2005.

Ocupó el puesto de Técnico Superior de Investigación en el proyecto «Léxico y vocabulario de la práctica escénica del Siglo de Oro» dirigido por la Profesora Evangelina Rodríguez Cuadros.

Coordina, junto a Eva Soler Sasera, la *Revista d'Estudis Literaris Ibèrics Líquids*, a cuyo Comité de Redacción pertenece desde 2006.

**Telmo Verdelho** (1943). Catedrático ap. (Univ. de Aveiro), professor convidado em universidades europeias, autor de referência em historiografia linguística e lexicografia portuguesa, coordenador do projeto Corpus Lexicográfico do Português. Sócio efetivo da Academia das Ciências de Lisboa. Alguns títulos: *As Palavras e as Ideias na Revolução Liberal de 1820* (Coimbra, INIC, 1981); *Índice Reverso de «Os Lusíadas»* (Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1981); *As Origens da Gramaticografia e da Lexicografia Latino-Portuguesas* (Aveiro, INIC, 1995); *Dicionarística Portuguesa: Inventariação e Estudo do Património Lexicográfico* (em colaboração com João Paulo Silvestre, Universidade de Aveiro, 2007 e 2011); *O Encontro do Português com as Línguas não Europeias, Exposição de Textos Interlinguísticos* (BNP, 2008, 99 p.); *Luís de Camões — Concordância da Obra Toda* (CIEC, 2012).