

centro rev
1973-2002
46



FLORESTA DE ENGANOS

de GIL VICENTE



Celebrando as palavras

*Ao Barros e ao Igor.
Este espectáculo também é deles.*

O Cendrev e A Escola da Noite celebram com *Floresta de Enganos* a sua terceira co-produção, a terceira estreia em conjunto no Teatro Garcia de Resende.

Escolhemos as palavras. Depois de *O Abajur Lilás* (2012) e de *Embarcação do Inferno* (2016), celebramos nesta Serra Mineira as mais de quatro e as quase três décadas dos percursos destes dois colectivos, os milhares de espectadores que aos dois grupos (e de cada grupo) têm feito companhia. Celebramos os projectos que construímos juntos, o compromisso com a arte e com o serviço público que nos anima, o companheirismo, a admiração e a solidariedade recíprocas que mais uma vez fomos chamados a exercer, perante as tropealias que a vida nos vai fazendo.

Celebramos o prazer de trabalhar a obra de Gil Vicente e o orgulho em que ela seja uma marca dos nossos reportórios. Não buscamos a “actualidade” nem fazemos actualizações dos textos vicentinos – receamos os equívocos que tantas vezes se geram nestas práticas. Trabalhamos Gil Vicente porque ele continua a interpelar-nos hoje, tendo escrito *como, onde e quando* escreveu. É verdade que, neste caso, abrimos uma excepção: pela primeira vez, e perante uma peça que foi quase integralmente escrita em castelhano, partilhamos com o público o privilégio de podermos desfrutar da tradução feita por José Bento. Mas lembramo-nos de que esta última peça de Gil Vicente foi escrita e representada em Évora, ao “muito alto e poderoso rei” D. João III, em 1536. O mesmo ano em que, a pedido da corte portuguesa, a Inquisição viria a instalar-se em Portugal.

Mais do que em relação a outras obras de Vicente, subsistem muitos enigmas por resolver em relação à leitura de *Floresta de Enganos*. Há quem se divirta com as peripécias e a comicidade da falsa viúva que engana o usurário, do deus Cupido que se apaixona pela mulher terrena, do velho juiz que não

resiste aos calores do corpo, do casamento relâmpago a que hoje chamaríamos amor à primeira vista.

Há quem sorria, quinhentos anos depois, com a nostalgia de quem comenta

*Não havia em Portugal
nos tempos mais ancianos
tantas maneiras de enganos
e o pragmatismo de quem engana
que o engano não é estranho,
pois se usa a cada hora,
e a verdade de ano a ano.*

Há quem assinale que talvez estas histórias sejam apenas um engano mais, praticado por quem quer dizer coisas, com os instrumentos de que dispõe e a arte que maneja. Nós não deixamos de brincar aos amores e à mentira, entre deuses e humanos. Mas reparamos no Filósofo, com um Parvo atado ao pé, preso e proibido de falar, que não deixa de segredar ao público que está a pagar pelo que pensa, pelo que criticou, pelos seus “consejos muy sanos” aos que estavam *começando a ser tiranos*

Um Filósofo que pede

*Deixa-me ser ouvido
desta gente cortesã.*

mas acaba preso e de coração desconsolado
co'ignorancia tamanha.

Gil Vicente – isso é certo – escolhia as palavras. E escolheu abrir com estas, provavelmente interpretadas por si próprio, a que viria a ser a sua última peça. Em Évora, perante a corte, em 1536.

Também isso celebramos com o nosso espectáculo.

A obra vicentina faz parte do nosso percurso artístico desde muito cedo. Sentimo-nos confortáveis com os desafios que este teatro nos vai colocando e juntamos a isso o enorme respeito que temos pelo legado de Mestre Gil. Passados quinhentos anos, este legado continua a encantar os públicos com a sua infinita teatralidade e a trazer à cena temas de grande actualidade.

A *Floresta de Enganos* é um projecto que integrámos no nosso quadro de trabalho há sete anos e, embora tenhamos sido confrontados com a pandemia que, ainda hoje, continua a inquietar-nos, nunca deixámos de considerar a sua montagem. Em Julho do corrente ano iniciámos o trabalho, sabendo que pelo meio teríamos de repor a nossa *Embarcação do Inferno* numa nova temporada em Évora para as escolas da cidade e da região.

A equipa foi constituída e o trabalho arrancou com a direcção de António Augusto Barros. Estabeleceu-se uma primeira distribuição dos papéis. No final da semana, ficámos, de súbito, sem a possibilidade de colaboração do Barros, por razões de saúde. Um passo mais adiante, também o Igor Lebreaud, por razões devidamente justificadas, teria de deixar o projecto. Momentos difíceis que ultrapassámos com a tranquilidade que a já longa relação de trabalho entre as duas companhias naturalmente facilitou.

Aqui estamos porque o Teatro tem esta capacidade de juntar criadores em torno de um mesmo objectivo, o espectáculo. Os actores que se ocupam das palavras, do movimento e dos silêncios; os cenógrafos que estabelecem e decoram o espaço onde ocorre a acção, que por sua vez é iluminado pelo responsável pelo desenho de luz; a participação musical que ganha protagonismo em diferentes momentos e intervém também nas dinâmicas do texto; o guarda-roupa e os acessórios que garantem a imagem de cada uma das personagens da história.

Quando tudo isto acontece fica facilitada a responsabilidade de quem dirige. Sendo eu actor, tenho também a possibilidade de intervir nos processos de construção do espectáculo que, a meu ver, só a cena pode suscitar.

O Teatro é isto, uma soma de participações e contributos, também do lado que não se vê, dos maquinistas, das costureiras, dos cabeleiros, dos contra-regra, dos produtores, e até dos assistentes de sala que acolhem o público para a sessão. Aqui fica mais um espectáculo. Divirtam-se.

José Russo

Em 1536 Gil Vicente publicou a *Floresta de Enganos*, dedicada a Dom João III.

Em 1536, em Barcelona, Luys de Milan, um dos maiores vihuelistas de Espanha, publica em Barcelona a sua colectânea de peças para vihuela intitulada *El Maestro*, dedicada também a Dom João III.

Esta coincidência dupla sugeriu-nos a adopção de uma *Pavana de El Maestro* como fonte de motivos dos breves quadros musicais que integram a representação da peça na cidade em que ela foi dada à cena pela primeira vez.

Paulo Vaz de Carvalho



fotografias de ensaio © Carolina Lecoq

Gil Vicente, em tons de crepúsculo

Sabemos que *Floresta de Enganos* foi representada em Évora, no ano de 1536, em pleno reinado de D. João III. A possibilidade de o autor ter falecido em data próxima (talvez nesse mesmo ano ou no seguinte) confere à peça uma característica de fechamento. Tal como o *Auto da Visitação* é aceite como marco inaugural da obra do dramaturgo, *Floresta de Enganos* assinala o termo de uma carreira longa (35 anos), ao serviço do Rei e do Reino. Essa circunstância não deixa de ser assinalada na didascália final que acompanha a edição de 1562: "... acabou esta comédia, que é a derradeira (...) que fez Gil Vicente em seus dias".

Mais do que nenhum outro, o auto revela-se surpreendente senão mesmo desconcertante. De facto, as cenas sucedem-se com escassa ligação temática entre si. A maior parte da ação corresponde a uma moldura sentimental, ao jeito da comédia. Assim o indica a variedade e o elevado número de personagens: Cupido e Apolo, o Rei Telebano e sua filha Grata Célia, estes últimos associados ao reino de Tessália. Mas há também um Pastor, um Duque peregrino e a alegoria da Ventura, que surge apenas no final. Todos entretecem uma complexa história de amores desencontrados. Neste plano, sobressai Cupido, o deus do amor, que surge apaixonado, sem ser correspondido e sem ter a quem se queixar, uma vez que, em tais matérias, ele mesmo representa a instância suprema. Mas a *Floresta* de Gil Vicente é bem mais densa do que a ação descrita deixa supor. A par com esta tónica de comédia fantasiosa, surgem personagens de farsa, ou seja, figuras que se movem na órbita do engano. É, desde logo, o caso do Mercador-onzeneiro, facilmente ludibriado por um escudeiro, sob disfarce de viúva.

Outra cena farsesca resulta da presença de um velho juiz. Ao ser procurado por uma moça que pretende aconselhar-se, o magistrado mostra a sua venalidade, tentando obter dela uma paga amorosa. Cumprindo as instruções dilatórias da rapariga, apresenta-se de noite, numa padaria, perguntando de imediato: "Onde dormis?"

A ardilosa moça dedica-se então a neutralizar a identidade do magistrado: começa por desapossá-lo da sua indumentária (a loba, as luvas, a beca de veludo e o sombreiro); retira-lhe depois a vara, símbolo da dignidade judicial. O Juiz é também avisado para não falar (nem sequer deve tossir) ou seja, é

obrigado a abandonar a eloquência, atividade que mais o define, e vê-se obrigado a assumir a aparência de uma negra, que peneira e amassa. Por fim, é obrigado a suportar as admoestações da velha, que, em concertação com a moça, leva a humilhação o mais longe que pode.

Em tudo consente o velho jurista, tomado por um ardor amoroso que não vem descrito nos livros:

Paciência

Pois juro em minha consciência

Que este texto não o entendo:

Mas se estou peneirando

É em louvor e reverência

Do amor a que me rendo.

Estas voltas mal as dou,

Dulcis amor, quid me vis?

Que não se aprende em Paris

Este labor em que estou.

Oh, amor!

Em outras peças (*Barca do Inferno*, *Frágua de Amor* e *Juiz da Beira*) Gil Vicente tinha já procedido à crítica do exercício da justiça. Agora, porém, chega onde nunca tinha chegado. A aparição em cena do Doutor Justiça Maior é canónica (a estudar em voz alta). Mas basta que a moça o interpele, ainda da rua, para que essa postura se altere. Na segunda cena em que intervém, o juiz surge já totalmente descaracterizado: no vestuário, na linguagem e nos atos.

O espetador não pode assim deixar de reter a força das duas cenas em que intervém esta personagem: os livros em que estuda e o latim em que se exprime na primeira cena são substituídos pelo alguidar da massa e pelo falar de negro, que o colocam na escala mais baixa da sociedade. Saída de si pela concupiscência, a figura integra-se no rol dos velhos ensandecidos por amor que marcam presença na obra de Gil Vicente: o Fernandianes do *Velho da Horta* ou a Brásia Caiada do *Triunfo do Inverno* e a Filipa Pimenta do *Auto da Festa*. Mas os efeitos dessa loucura são agora mais graves: enquanto os casos invocados remetem para situações socialmente indiferenciadas, na situação em causa eles comprometem o exercício da justiça.

O Doutor acaba por fugir, deixando para trás todos os atributos de que fora privado. Assim fica a justiça: cobarde, desnudada e posta a ridículo.

Ainda mais forte é a impressão causada pelo prólogo. Nele comparecem um Filósofo e um Parvo, atados um ao outro. O segundo tem por missão impedir que o primeiro fale em público e o primeiro reclama essa possibilidade.

A primeira figura coloca-se na linha dos filósofos antigos (aqueles que clamaram contra a tirania de Roma, por exemplo). A certa altura, revela ter estado encarcerado “em cadeia tenebrosa” por ter ousado repreender. O maior suplício de que se queixa é, contudo, o de ser obrigado a conviver com o néscio. Um Filósofo vigiado por um parvo sensitivo, que penas pensa em comer e em dormir, significa, afinal, a morte da própria Filosofia.

Na figura do Filósofo que já não consegue fazer-se ouvir pela corte podemos ver o retrato do próprio Gil Vicente. Não se tinha ele apresentado à corte, em 1502, no *Auto Pastoril Castellano* como Gil, o pastor-filósofo que alcança os mistérios que outros não entendem? Não se empenhou sempre em proclamar a verdade, censurando práticas, atitudes e tendências que ameaçavam a ordem e as conveniências do Reino?

Não sabemos se ao invocar o encarceramento está a falar em registo figurado ou literal. Mas é de supor que a maior parte das pessoas que assistiu à representação do auto (talvez com o autor incorporado no elenco) identificasse coerência autobiográfica no essencial das queixas que são apresentadas. Ao entrar em cena, já bem perto do final, o Duque peregrino tem uma expressão que bem podia ser assumida pelo espetador

*Coisas que não são de crer
Acho por esta floresta.*

Afinal, a *Floresta* acaba por ser um lugar de acontecimentos inesperados. A peça termina em bem, com a libertação da princesa Grata Célia, e o seu casamento com o Príncipe da Grande Grécia, em desfavor de Cupido. Numa comédia, espera-se que assim seja. Mas o estereótipo do desfecho não faz esquecer as sombras que entretanto se foram fazendo presentes. Boa parte da ação é noturna e a floresta é, em si mesma, um espaço de obscuridade. Foi nestes tons, ao mesmo tempo crepusculares e fantasiosos, que Gil Vicente escolheu despedir-se da corte. Aconteceu em Évora, quase há quinhentos anos.

José Augusto Cardoso Bernardes
(Faculdade de Letras de Coimbra)

“Para além das personagens, quase tudo o que é reconhecivelmente vicentino foi incorporado em *Floresta*. Se o teatro de Vicente como um todo é “un cosmos em miniatura”, nas palavras de Dámaso Alonso, então esta peça pode ser vista como um reflexo em miniatura do seu teatro. [...]

Não parece necessário referir que Vicente não se limita a qualquer noção restrita de perspetiva histórica. *Floresta* é sem dúvida uma mistura indiscriminada de tempos, lugares e personagens: o Filósofo aconselhou os Romanos antigos, mas continua obediente ao *Coleo Romano*; Justiça Maior, que estudou em Paris, está ao serviço do Rei da Tessália; o Príncipe da *Gran Grecia* é filho do Rei da Hungria, e Grata Célia tornar-se-á Rainha da *Persia Mayor*; entre os acompanhantes do Príncipe está o Cônsul de Veneza. Também há referências a Portugal, ao Perú, a Abraão, aos pais da Igreja, a santos, à língua espanhola, etc. A Apolo e a Cupido foram atribuídos papéis, mas há alusões frequentes ao Deus cristão. Tal falta de perspetiva é uma característica relativamente constante no teatro de Vicente [...] e está em consonância com a tradição medieval. “Os pórticos guardados das catedrais e os palcos das peças medievais”, escreve Joseph Gillet, “estão povoados com os dignos da Bíblia, da mitologia e da história grega e romana, em confusão fraternal”.

A variedade de materiais entrelaçados em *Floresta* é conjugada de tal modo que realça muito bem o tom cómico, estabelecido e mantido essencialmente através de uma série de contrastes: de personagens e de atitudes, de níveis de discurso e de situações. [...] Mestre Gil coroou assim a sua carreira de dramaturgo com uma peça que não só faz total justiça ao seu opulento génio artístico, como também reflete os esforços de uma longa atividade criativa de trinta e quatro anos. Com *Floresta de Enganos*, a cortina cai para permitir a mudança de cenário requerida pelo ato que se segue, a *comedia* do Século de Ouro espanhol.”

Constantine Christopher Stathatos, “Gil Vicente’s *Floresta de Enganos*”,
Studies in the Romance languages and literatures, 125.
Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1972

[tradução de Sofia Lobo]

FLORESTA DE ENGANOS

2021



texto GIL VICENTE

tradução dos versos castelhanos JOSÉ BENTO

encenação JOSÉ RUSSO

interpretação ANA MEIRA, BEATRIZ WELLENKAMP CARRETAS, HUGO OLIM, IVO LUZ, JORGE BAIÃO, JOSÉ RUSSO, MARIA MARRAFA, MIGUEL MAGALHÃES

espaço cénico JOÃO MENDES RIBEIRO, LUÍSA BEBIANO, SEBASTIÃO RESENDE

esculturas SEBASTIÃO RESENDE

música e oralidade PAULO VAZ DE CARVALHO

desenho de luz ANTÓNIO REBOCHO

figurinos, adereços e imagem gráfica ANA ROSA ASSUNÇÃO

cabelos CARLOS GAGO

consultadoria científica JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES

banda sonora

DAVID CRUZ, viola da gamba; MANUEL TAVARES, vihuela;

PAULO VAZ DE CARVALHO, vihuela; SARA ALMEIDA, soprano

gravada por JOÃO SILVA e HENRIQUE TOSCANO na BLUE HOUSE

mistura PAULO ALMEIDA

direcção técnica e de montagem ANTÓNIO REBOCHO, RUI VALENTE

operação de luz e som ANTÓNIO REBOCHO (Évora), DANILO PINTO e ZÉ DIOGO (Coimbra)

direcção de cena BEATRIZ SOUSA

fotografia CAROLINA LECOQ

construção de cenografia JOÃO PAULO SANTOS, LUÍS SERRANO, RUI VALENTE, TOMÉ BAIXINHO, ZÉ DIOGO

apoio à construção de cenografia ANABELA CALATROIA, BERNARDO BAGULHO, FILIPA MADEIRA, JOSEFINA PALMA

montagem ANTÓNIO REBOCHO, DANILO PINTO, PEDRO RODRIGUES, RUI VALENTE, TOMÉ BAIXINHO, ZÉ DIOGO

execução de figurinos e adereços ADOZINDA CUNHA, ANA ROSA ASSUNÇÃO, ATELIER TRAMADESIGN, CARLA BALEIZÃO, DANIELA SOBREIRA, ELSA RAJADO, LUISA SOUSA, MARIA DO CÉU SIMÕES

produção e comunicação ANA DUARTE, BEATRIZ SOUSA, CLÁUDIA SILVANO, EDUARDO PINTO, PEDRO RODRIGUES estagiárias da ESAG CLAUDIA MALAQUIAS, LUANA ABRANJA, MÓNICA CASQUEIRA, SARA PACHECO

Impressão de materiais gráficos de grande formato (Évora) DAC – PUBLICIDADE

equipa técnica e de bilhética (TGR) CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA

bilheteira (TGR) CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA

limpeza (TCSB) CLÁUDIA NATIMIDADE

agradecimentos

Carlos Abreu, violeiro; Cena Lusófona, Maria João Mano Silva, Porto Editora, Sofia Lobo

M/12 > 70'

financiamento:



apoios:



TEATRO GARCIA
DE RESENDE
7000-510 Évora
PORTUGAL
tel. 266 703 112
geral@cendrev.com
www.cendrev.com

TEATRO DA CERCA
DE SÃO BERNARDO
3000-097 Coimbra
PORTUGAL
tel. 239 718 238
geral@aescoladanoite.pt
www.aescoladanoite.pt