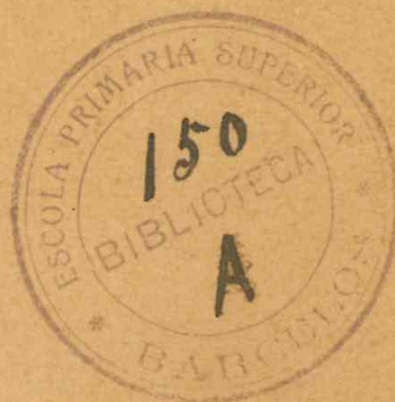


J. M. DE QUEIROZ VELLOSO

Gil Vicente e A sua Obra

Conferencia realisada no serão vicentino do Theatro Nacional
Almeida Garrett, em 23 de maio de 1913

(Com Notas Justificativas)



LISBOA

LIVRARIA CLASSICA EDITORA

DE A. M. TEIXEIRA

20, PRAÇA DOS RESTAURADORES, 20

1914



34.3-2Vicente,

Gil Vicente e a sua Obra



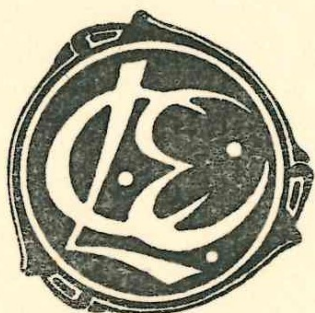
* Composto e impresso na
* TIPOGRAFIA SANTOS *
62, Rua das Flores, 64—Pôrto

J. M. DE QUEIROZ VELLOSO

Gil Vicente e A sua Obra

Conferencia realisada no serão vicentino do Theatro Nacional
Almeida Garrett, em 23 de maio de 1913

(Com Notas Justificativas)



LISBOA
LIVRARIA CLASSICA EDITORA
DE A. M. TEIXEIRA
20, PRAÇA DOS RESTAURADORES, 20
1913



Barcellos
Perm.

SENHOR PRESIDENTE DA REPUBLICA !

MINHAS SENHORAS, MEUS SENHORES :

A lei, que actualmente rege o Theatro Nacional Almeida Garrett, determina que todos os annos aqui se realise uma recita classica (I). Sendo este o primeiro anno em que se dá cumprimento a tal disposição, vicentino tinha de ser este serão, exclusivamente consagrado á obra de Gil Vicente, com justa razão denominado o fundador do theatro nacional. É sua a estatua que encima o frontão d'esta casa (II); foi tambem com um drama, baseado n'um dos seus autos, que em 15 de agosto de 1838, na velha sala da rua dos Condes, Garrett iniciou a restauração do theatro que Gil Vicente creara (III).

Como o genial poeta comico escreveu muitas das suas farças, das suas tragicomedias, dos seus autos, em castelhano (IV); e usou, nas suas obras exclusivamente portuguezas ou bilingues, d'uma linguagem que marca, por assim dizer, a transição entre a lingua archaica e a lingua moderna, precisam as suas peças de ser adaptadas á nossa linguagem de hoje (V). Isto fez o illustre poeta Affonso Lopes Vieira, vertendo do castelhano, com a mais

carinhosa sinceridade, o formosissimo monologo da *Visitação* ou do *Vaqueiro*, já aqui representado, e accomodando á scena o *Auto da Barca do Inferno*, que ha cerca de anno e meio admiramos no theatro da Republica. Isto fizeram os dois gloriosos dramaturgos, Marcellino Mesquita e Lopes de Mendonça, adaptando as admiraveis farças da *Inez Pereira* e dos *Almocreves*, duas obras primas do theatro popular vicentino, que logo tereis o prazer de ouvir.

D'esta preciosa collaboração resultará, sem duvida, uma recita brilhante, uma verdadeira festa de arte portugêsa. Pena é que o prologo destoe da belleza do espectáculo e que as minhas palavras não possam, nem de leve, dar o preciso relevo, o indispensavel e devido realce, á singular e complexa figura d'esse fecundo poeta quinhentista, simultaneamente homem do Paço e homem do Povo, cortesão e satyrico, ora arroubado em lyrismo, ora grosseiro e soêz, demolidor e crente, superficial e profundo, mais que nenhum outro revelando na sua obra as aspirações, as incertezas, as duvidas d'aquella agitadissima epocha de transição, mas sem aliás perder nunca o seu character genuinamente nacional.

*

* *

Foi nos antigos paços da Alcaçova, ao Castello, e na propria camara da rainha D. Maria que, na noite de 7 para 8 de junho de 1502, Gil Vicente representou a sua primeira obra dramatica (vi). Um pastor, em trage de vaqueiro, fingindo-se escapo dos

guardas que lhe estorvavam a passagem, entra na camara para felicitar a rainha pelo nascimento do seu primeiro filho, aquelle que depois virá a ser o fanatico rei D. João III. Á representação assistiram el-rei D. Manuel, sua mãe a infanta D. Beatriz e suas irmãs, a rainha D. Leonor e D. Isabel, duqueza de Bragança; e foi tamanho o agrado que essa novidade despertou, que alli mesmo a *Rainha velha* — que não póde ser outra, senão a viuva de D. João II — pediu ao auctor lhe fizesse uma representação identica para as matinas do proximo Natal (VII).

Estava creado o theatro portuguez: o que não quer dizer que surgisse espontaneo do engenho de Gil Vicente. Durante a Edade Media, nunca o theatro desapareceu por completo. Os *mysterios*, da Encarnação ou da Paixão, representados a principio no interior das cathedraes ou no adro dos mosteiros: as *moralidades*, cujas personagens não passavam de simples alegorias, meras abstrações das virtudes e vicios dominantes; os *milagres*, principalmente consagrados ás lendas agiologicas, e que tão pittoresco realce davam ás espectaculosas procissões, em que se exhibiam as differentes classes e officios, com as suas emblematicas insignias: todas essas formas do drama liturgico, do theatro hieratico, já em França e na Italia tinham pouco a pouco sahido das igrejas para os côrros e pateos populares. Entre nós, como nos outros reinos christãos da peninsula, sem remontarmos á noticia dos dois trovadores-jograes, de que nos fallam documentos do tempo de D. Sancho I e que representavam *arremedilhos* (VIII), talvez uma especie de imitação mimica de pessoas ou casos conhecidos, nenhuma duvida

ha de que nos templos, em certas solemnidades religiosas, se reproduziam scenas ou quadros extrahidos da Escriptura Sagrada; e que nas festas reaes se usavam *mômos* e *entremeses*, representando figuras e episodios da historia antiga ou dos romances de cavallaria, geralmente executados por mimica ou precedidos apenas d'uma ligeira explicação, dita por qualquer personagem allegorica.

Foram estes esboços informes, que transplantados para a sala de espectaculo, quebrado o mutismo das figuras, deram origem ao verdadeiro theatro. Em Hespanha, já antes de 1502, tinham apparecido algumas tentativas dramaticas, como a celebre *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, vulgarmente conhecida pelo nome de *Celestina*; e as relações entre os dois paizes ou, para melhor dizer, entre as duas corôas, eram tão intimas, que de suppor é que Gil Vicente conhecesse a afamada novella dialogada de Fernando de Rojas (ix). Mas quem, nos seus ensaios, sobre elle exerceu indiscutivel influencia, foi o poeta salmantino Juan del Encina, com as suas *Eglogas* religiosas e profanas, que o proprio autor tambem representara nos serões dos duques de Alba, no seu palacio de Alba de Tormes (x). Em breve, porem, Gil Vicente abandonava os acanhados modelos do seu predecessor, para crear aquellas obras maravilhosas de graça, de colorido, de animação, de movimento, que não constituem apenas os velhos padrões de nobreza do theatro portuguez, mas podem, sem exagero patriotico, considerar-se os verdadeiros alicerces do admiravel theatro peninsular que, um seculo depois, devia desabrochar em Lope de Vega.

Desde 1502 até 1536, anno em que representou em Evora a sua ultima comedia, *Floresta de Enganos*, a veia espontanea e facil de Gil Vicente não se estanca. Limitando-se, a principio, a obras de devoção, encommendadas pela irmã de D. Manuel, em 1505 escreve o poeta a sua primeira comedia de character, a farça do escudeiro pobre e namorado, a que o vulgo poz o nome *Quem tem farelos*, que é o verso com que abre a peça.

É soberbo o typo do escudeiro, com parca moradia no paço, que gasta a vida em amores, illudindo a fome com trovas e descantes; e o fidalgo hespanhol, então frequente na côrte, tão minguado de bens como o primeiro, um d'esses fanfarrões que só fala

En guerras y desbaratos,
Y si pelean alli dos gatos
Ahuirá montes y valles,

desenha-o em flagrantes traços o seu creado Ordoño. São dois retratos completos, rapidos, incisivos, cuja feição comica resalta exactamente da naturalidade com que estão traçados. É tambem d'um pittoresco effeito a especie de dialogo entre o escudeiro e a sua dama, cujas palavras se não ouvem, mas que a todos os momentos é interrompido pelo ladrar dos cães, pelo miar dos gatos, até pelo jovial cantar dos gallos.

Este foi o inicio do nosso theatro popular. D'aqui em diante, o povo estremece e folga e chora e ri na obra de Gil Vicente, castigado nos seus defeitos, exaltado nas suas qualidades, ani-

mado nas suas crenças simples e ingenuas. As personagens das suas farças, das suas comédias, até dos seus autos religiosos — pois ahi mesmo se vão esconder alguns quadros de costumes — são figuras bem portuguezas, tão reaes que parecem de hoje, tão características, tão vivas, que bem mostram um profundo conhecimento do coração humano. Mas o seu talento aristofanico, a sua musa justiceira e sarcastica não se compraz apenas em situações comicas, e flagella por vezes, com um tagante de ferro, a maldade dos tyrannos, a devassidão do clero, a soberba dos grandes, a cupidez e a subserviencia dos adulaadores.

*

* *

Em trez classes se podem dividir as quarenta e quatro peças conhecidas de Gil Vicente: as consagradas a celebrar qualquer festa religiosa, como o Natal e as Endoenças; as que solemnizam um nascimento ou casamento principesco; por fim, as representações destinadas unicamente a servir de passatempo nos celebrados serões da côrte (XI). O seu publico era, portanto, um publico especial e restricto, em que entravam decerto alguns dos proprios que elle castigava com a sua ironia implacavel. Por isso mesmo, mais habilidade lhe era precisa para velar alusões, que poderiam parecer offensas pessoaes, para divertir uns á custa dos outros, para os censurar e criticar a todos, sob a mascara da graça e do riso.

E, no entanto, como a sua voz é potente e forte! Como a sua linguagem simples, em harmoniosas e faceis redondilhas, se transforma, ás vezes na mais pungente e inexoravel satyra, no mais cruel sarcasmo! Outras vezes, então, sahem-lhe os versos tocados apenas d'uma ligeira tinta de humorismo, levemente maliciosos. E não é raro encontrar tambem, aqui e alli, trechos da mais fina emotividade, d'um encanto, d'uma ternura, que lembram os nossos primeiros poetas lyricos.

No *Auto Pastoril Português* encontra-se, por exemplo, esta deliciosa cantiga :

Tirae os olhos de mim,
Minha vida e meu descanso,
Que me estaes namorando.
Os vossos olhos, senhora,
Senhora da formosura,
Por cada momento de hora,
Dão mil anos de tristura :
Temo de não ter ventura.
Vida, não m'esteis olhando,
Que me estaes namorando.

Que sentimento não traduzem estes versos, com que, na *Comedia de Rubena*, a filha invoca a mãe que não conhecera :

Oh mãe da filha perdida !
.....
Ó minha mãe! onde estais?
Minha mãe, onde me vou?
Minha mãe, não me buscais?
Vós bem sei que suspirais,
Porque os suspiros que eu dou
São os mesmos que vós dais!

Na *Romagem de Aggravados* ha um dialogo entre dois fidalgos da côrte, Colopendio e Bereniso, que lembra o celebre soneto de Camões :

Amor é um fogo que arde sem se ver.

Eis como Colopendio expõe as suas penas, os seus queixumes :

Pois o amor o quiz assi,
Que meu mal tanto me dura,
Não tardes triste ventura,
Que a dor não se doe de mi,
E sem ti não tenho cura.

Foges-me, sabendo certo
Que passo perigo marinho,
E sem ti vou tão deserto,
Que quando cuido que acerto,
Vou mais fora do caminho.
Porque taes carreiras sigo,
E com tal dita naci
Nesta vida em que não vivo,
Qu'eu cuido que estou comigo,
E ando fora de mi.

Quando falo, estou calado;
Quando estou, entonces ando;
Quando ando, estou quedado;
Quando durmo, estou acordado;
Quando acordo, estou sonhando,
Quando chamo, então respondo;
Quando choro, entonces rio;
Quando me queimo, hei frio;
Quando me mostro, m'escondo;
Quando espero, desconfio.

Não sei se sei o que digo,
 Que cousa certa não acerto;
 Se fujo do meu perigo,
 Cada vez estou mais perto
 De ter mor guerra comigo.

.....

Já não ousa de cuidar,
 Nem posso estar sem cuidado;
 Mato-me por me matar,
 Onde estou não posso estar
 Sem estar desesperado.

E como é bella esta simples quadra em que, no
Auto da Historia de Deus, Eva recorda o paraizo,
 d'onde fôra expulsa :

Oh como os ramos do nosso pomar
 Ficão cubertos de celestes rosas !
 Ó doces verduras, ó fontes graciosas,
 Quem nunca vos vira pera se lembrar !

Podia multiplicar estes exemplos, em português
 e em castelhano. Mas não é essa a predominante
 feição do nosso poeta, cujo espirito se deleita prin-
 cipalmente em dar vida e forma ás tradições e cos-
 tumes nacionaes, creando essa extraordinaria galeria
 de typos, que esmaltam as suas obras.

Uma das figuras da *Fragoa d'Amor* é a Justiça,
 que se apresenta assim :

A Justiça sou chamada,
 Ando muito corcovada,
 A vara tenho torcida,
 E a balança quebrada ;

e só depois de lhe arrancarem dois pares de galli-

nhas e perdizes e duas grandes bolsas cheias de dinheiro, é que ella consegue endireitar-se.

A vida intima do paço, a protecção que alli encontravam os hypocritas dissimulados, os intrigantes, os nullos, são pintadas por Gil Vicente em verdadeiros, flagrantes quadros de mestre. No *Clerigo da Beira*, ao ponderar que o filho tem as mais favoraveis qualidades para fazer carreira na côrte, adduz o Clerigo as seguintes razões:

Medraria este rapaz
Na côrte mais que ninguem,
Porque lá não fazem bem
Senão a quem menos faz.
Outras manhas tem assaz,
Cada hũa muito boa :
Nunca diz bem de pessoa,
Nem verdade nunca a traz.

E como os servidores do paço eram muitos e, em geral, as moradias escassas, vulgar era o typo do fidalgo pobre e ridiculo, de curta renda e larga embofia. Um d'esses magnificos retratos nos offerece, por exemplo, a *Farça dos Almocreves*.

A galeria das suas figuras é, porem, interminavel. O physico charlatão e o physico astrologo, verdadeiros precursores dos medicos de Molière; o mercador usurario, logrado por um farcista; a moça ladina e pretenciosa; o juiz venal; a esposa que engana o credulo marido; o vegête apaixonado; a unctuosa e pertinaz alcoviteira; o vilão ou *ratinho* da Beira; as ciganas, os judeus, os negros: todos esses typos se movem e vivem na obra de Gil Vicente, com o

seu temperamento especial, com a sua linguagem propria, com as superstições e praticas da epocha.

Pode dizer-se que todas as classes foram por elle autopsiadas com um poderoso escalpello. A mais visada, porém, aquella em que o poeta concentrou todo o vigor da sua ironia, toda a caustica mordacidade dos seus ataques, foram os frades. É verdade que eram tantos, como um d'elles proprios confessa na *Fragoa d'Amor*,

Somos mais frades qu'a terra
Sem conto na Christandade,

e tal a sua vida folgasã e licenciosa, que se tornavam, por assim dizer, comparsas indispensaveis em todas as scenas e episodios mundanos.

Mas Gil Vicente não os aproveitou só como bellos typos de comedia: na sua voz ha indignação, ha vehemencia, ha amargura, quando se refere á desvergonha e á ambição do clero. Nem póde haver duvida, para quem estude attentamente a sua obra, de que, dentro dos limites da orthodoxia, elle lutou sempre por uma profunda reforma religiosa das almas e dos costumes. Os *Autos das Tres Barcas*, do *Inferno*, do *Purgatorio* e da *Gloria*, são, na realidade, d'uma tal grandeza, revelam um tal arrojo de pensamento e de execução, que só podem logicamente explicar-se pelas tendencias anti-clericaes do poeta, pelo seu credo liberalissimo, pelas afinidades, conscientes ou inconscientes, do seu espirito com o do grande demolidor d'esse seculo, Erasmo.

A scena, em todos esses tres autos, representa um fundo braço de mar, onde estão ancoradas duas

barcas, apparelhadas para sahir: a do caminho do Ceu e a do caminho do Inferno. D'uma das barcas é arraes um Anjo; da outra é arraes o Diabo. No primeiro auto, varias personagens vem desfilando successivamente: um fidalgo, um onzeneiro, um parvo, um sapateiro, um frade com a sua barregã, uma alcoviteira, um judeu, um corregedor, um procurador de feitos, um enforcado com escala pelo Limoeiro e, por fim, quatro cavalleiros da Ordem de Christo, que haviam perecido em Africa, batalhando contra os mouros. São estes e o parvo os unicos que se salvam.

O segundo auto tem figuras menos variadas: um lavrador, uma regateira, um pastor, uma pastora, um menino de tenra idade e um jogador de profissão. D'entre todos, só o menino consegue entrar na barca da Gloria.

No terceiro, escripto em castelhano, a pujança e a ousadia do poeta attingem a maxima altura. A Morte, a quem o Diabo se queixara da sua preferencia pelos humildes, tocou d'esta vez pelos grandes. Vem, por sua ordem, primeiro os magnates da nobreza: um conde, um duque, um rei e um imperador; depois os do alto clero, um bispo, um arcebispo, um cardeal e um papa. Todos são repellidos pelos Anjos. O Diabo, que n'esta famosa trilogia desempenha o principal papel, vae-lhes então recordando, escarninho, os seus defeitos, os seus vicios, os seus crimes: a este o seu orgulho, áquelle a sua avareza; a crueldade e a tyrannia d'uns, a impudencia e a libertinagem d'outros. O proprio chefe da Egreja é claramente accusado de soberba, luxuria e simonia.

Que extraordinaria e singular figura a d'este Diabo vicentino, inflexivel promotor da justiça social e divina! N'um tão inquieto e alvoroçado periodo de transformações e de incertezas, Gil Vicente serve-se d'elle para exprimir as suas proprias duvidas, os seus intimos anceios, as suas contradicções de crente e de philosopho.

O *Auto da Feira*, representado em Lisboa nas matinas do Natal de 1527, mostra bem como o poeta conhecia a vergonhosa corrupção da Roma catholica. Na praça estão armadas duas tendas, a do Tempo e a do Diabo. N'aquella dão-se, em troca de virtudes, a paz, a justiça, a verdade e o temor de Deus; n'esta vendem-se mentiras, torpezas, invejas e outras sujas mercancias.

Entra Roma na feira, e pergunta :

Vejamos se n'esta feira

.....

Acharei a vender paz,

Que me livre da canceira

Em que a fortuna me traz.

Se os meus me desbaratão,

O meu soccorro onde está?

Se os Christãos mesmo me matão,

A vida quem m'a dará,

Que todos me desacatão?

Um Seraphim observa-lhe então que a paz só a poderá ella obter.

a trôco de sancta vida.

Mas era moeda que Roma já não possuia. Em compensação offerece-lhe rezas e indulgencias:

A trôco das estações
 Não fareis algum partido,
 E a troco de perdões,
 Que he thesouro concedido
 Para quaesquer remissões?

Era, na realidade, uma verdadeira transacção commercial esta facil e commoda maneira de remir culpas a dinheiro, para augmentar os rendimentos da Santa Sé. O commentario fal-o Mercurio, exclamando:

Ó Roma, sempre vi lá
 Que matas pecados cá,
 E leixas viver os teus.

 Assolves a todo o mundo,
 E não te lembras de ti,
 Nem vês que te vás ao fundo.

Não podia ser mais pungente, nem mais acerba a ironia, ao pôr em destaque o indecoroso trafico das indulgencias, que fôra a causa proxima do rompimento de Luthero. E, no entanto, Gil Vicente era sinceramente religioso, d'aquella fé ingenua e pura dos primitivos christãos. Que expressão de suavidade elle põe, geralmente, nas suas paraphrases dos textos biblicos, como n'esta endereçada á Virgem, e que recorda a versão do *Cantico dos Canticos* por João de Deus:

Direita vara de Arão,
 Alva sobre quantas forão,
 Sancta sobre quantas são.

E seus cabellos polidos
São fermosos em seu grado
Como manadas de gado,
E mais que os campos floridos,
Em que anda apascentado !

Mas não era fanatico, nem hypocrita. E ha um facto na sua vida, que o prova exuberantemente. A 26 de janeiro de 1531, houve em Portugal um violentissimo tremor de terra. Só em Lisboa ficaram destruidas cerca de mil e quinhentas casas; em varios pontos da cidade a terra abriu fendas, e milhares de victimas foram sepultadas n'essas tremendas ruinas. Gil Vicente encontrava-se então em Santarem. O povo, dominado pelo terror, refugiava-se nas egrejas, clamando Misericordia; mas do alto dos pulpitos não baixavam palavras de resignação, nem de conforto. Fôra castigo de Deus, prégavam os frades; e já annunciavam que, trinta dias depois, outro e mais horrivel cataclismo convulsionaria novamente a terra, até de todo se aplacar a colera celeste. Para desfazer esses dois *espantalhos*, em que se revelava *mais soma de ignorancia que de graça do Spirito Sancto* — são as proprias palavras de Gil Vicente na celebre carta a D. João III — convocou o poeta todos os frades da villa para a clausura de S. Francisco; e n'uma pratica singela, mas cheia de persuasão e de verdade, mostrou-lhes que os terramotos são um simples phenomeno natural, e que a ninguem, letrado, astrologo, santo, feiticeiro ou propheta, é possivel advinhar o que está por vir. E os christãos novos, que haviam fugido e *andavão morrendo de temor da gente*, logo voltaram para Santarem, animados pela reflectida coragem d'esse

histrião de genio, que assim ousava defendê-los abertamente, não só contra o grosseiro fanatismo fradesco, mas até contra a *desvairada opinião do vulgo* que, attribuindo-lhes varios maleficios, os considerava como promotores de todas as desgraças.

*

*

*

Mas quem era Gil Vicente? Pouco se conhece da sua vida: nem a terra em que nasceu; nem a data precisa do seu nascimento e da sua morte. Ha quarenta annos, passava como certo que Gil Vicente era filho d'um ourives de Guimarães, Martim Vicente. D'este parecer era então o sr. dr. Theophilo Braga, que conjugava tambem em uma só pessoa o Gil Vicente, dos autos, e o Gil Vicente, lavrante da rainha D. Leonor e autor da celebre obra prima da nossa ourivesaria, a custodia de Belem, fabricada com as primeiras páreas de ouro, pagas pelo régulo de Quiloa, e trazidas para Portugal por Vasco da Gama, na sua segunda viagem á India (xii).

Foi Camillo Castello Branco o primeiro que combateu essa opinião, pretendendo provar não só que o Gil Vicente, ourives, era uma personalidade distincta, mas que o Gil Vicente, poeta, pertencia á nobre familia dos Cantos, de Guimarães; e tendo seguido, pelo menos em parte, o curso de jurisprudencia na Universidade de Lisboa, chegara a ser honrado com a nomeação de mestre de rhetorica do duque de Beja, o futuro Rei Venturoso (xiii).

Pela mesma epocha, tambem o sr. Brito Rebello,

com o auxilio de diversos documentos que encontrara nos archivos publicos, defendeu a supposta dualidade dos dois Gís Vicentes (xiv). Volvidos annos, o visconde de Sanches de Baêna, firmando-se, como já fizera Camillo, em alguns nobiliarios manuscriptos e nos documentos particulares d'uma familia de Torres Vedras, que se dizia descendente do poeta, apresentou uma nova genealogia, dando-o como filho de Luiz Vicente, irmão do ourives Gil Vicente. O cinzelador da custodia e o autor dos autos seriam, conforme esta versão, tio e sobrinho (xv). Por seu lado, o sr. dr. Theophilo Braga, modificando a sua opinião primitiva, admite agora a hypothese da dualidade, mas considera-os primos co-irmãos (xvi).

O problema da identidade ou não identidade do grande poeta e do maravilhoso lavrante da custodia dos Jeronymos não está ainda resolvido. Nenhum documento se descobriu até hoje, quer identificando-os em absoluto, quer estabelecendo d'uma maneira positiva a distincção entre ambos. No entanto, as provas, os subsidios ultimamente encontrados, tendem mais a confundir do que a separar os dois homonymos. Que a obra litteraria vicentina foi variada e copiosa, não ha duvida; mas não bastaria ainda assim para impedir qualquer trabalho de ourivesaria. Á excepção da farça *Quem tem farelos*, é só a partir de 1508 que apparecem os trabalhos mais importantes do poeta; e a custodia foi executada desde fins de 1503 a 1506. Alem disso, sem remontarmos ao assombroso Leonardo de Vinci, era vulgar nesse tempo a diversidade de aptidões. Garcia de Resende tambem se revelou

como poeta, historiador, musico, diplomata, desenhador e architecto: d'elle talvez fosse até o plano da custodia, como o foi a planta d'essa outra joia do nosso passado artistico, a Torre de Belem (xvii).

Mas se a identificação do autor dos autos está ainda á espera do documento definitivo, um facto pode dar-se por averiguado: é que nem a rainha D. Leonor, nem a rubrica do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, lhe chamaram nunca *Mestre Gil*. O Mestre Gil, que figura no *Cancioneiro*, é o cirurgião-mor do reino, Gil da Costa, o mesmo a quem o proprio Gil Vicente tambem se refere na sua *Farça dos Fisicos*. Erro é, portanto, assim denominá-lo (xviii).

Das obras do poeta, como aliás nas de quasi todos os escriptores de imaginação e phantasia, nenhuns dados auto-biograficos seguros se podem colher. O que é certo é que Gil Vicente se encontrava já em Lisboa nos ultimos tempos do reinado de D. João ii; e como a data da sua morte se deve fixar por volta de 1539, poder-se-hão talvez marcar para o seu nascimento os fins do penultimo quartel do seculo xv, pois como era elle quem encenava, ensaiava, musicava e representava as suas peças, mal o poderia fazer depois dos sessenta e cinco annos (xix).

Nada sabemos tambem dos seus estudos, se frequentou ou não a Universidade, onde obteve, emfim, os seus variados conhecimentos. No entanto, é indubitavel que Gil Vicente possuia uma larga cultura, bebida em muitos livros que leu, *assim em metro, como em prosa*, conforme elle mesmo confes-

sa na epistola-dedicatoria das suas obras; e que versava a theologia, o latim, o castelhano, o francês e o italiano. Mas não era, nem quiz ser nunca um humanista, preferindo a rudeza e a indisciplina da phantasia medieval aos mais bellos modelos do renascimento classico.

No monologo do *Vaqueiro*, o verso sahe-lhe tão fluido, tão vivo, que decerto não foi essa a sua primeira obra poetica; e desde então até 1536, durante os ultimos dezenove annos do reinado de D. Manuel e os primeiros quinze do reinado de D. João III, jámais deixou Gil Vicente de celebrar, de solemnisar qualquer grande festa familiar ou religiosa da côrte portuguesa, com as invenções do seu genio comico. O que mal se comprehende é como um poeta aulico, que tão entusiasticos louvores dirigia aos principes de quem era cliente, deante d'elles mesmos castigasse com tão estranha e irreverente audacia, com tão profunda e certa ironia, os frades degenerados que formigavam na côrte e que elle tão bem caracterisou nessa admiravel figura do padre Frei-Paço, adulator, invejoso, mexeriqueiro, cheio de appetites mundanos; é que elle fulminasse, com trovejantes satyras, os maus juizes, os indignos prelados, os ridiculos pretendentes a bispos, os condes avaros e cubicosos, emfim, exactamente as classes que predominavam na côrte que elle divertia! É que o deviam ter por certo na conta dum d'aquelles bobos ou jograes, a quem todas as liberdades eram permittidas. ; Mas como elle se aproveitava d'essa tolerancia, d'essa concessão feita ao riso e á gargalhada, para cada vez mais carinhosamente defender os fracos, mais severamente fustigar os po-

derosos! De obra para obra, como que a sua indole tão generosamente democratica se exaspera, se sublima, para flagellar os tyrannos, para exalçar, com amor, os perseguidos e os humildes!

*

* *

Trinta e quatro annos durou a actividade litteraria de Gil Vicente. E pode dizer-se que terminou a tempo, no mesmo anno em que foi promulgada a bulla de sangue, estabelecendo entre nós a Inquisição, quatro annos antes de aportarem a Setubal os dois primeiros jesuitas que entraram em Portugal.

A principio, o Santo Tribunal colheu as suas garras. Junto da Universidade, transferida para Coimbra no anno seguinte, ainda pôde installar-se o Collegio Real, sob a direcção de André de Gouveia, *le plus grand principal de France*, como nos *Essais* lhe chamou Montaigne, que fôra seu discipulo no celebre *Collège de Guyenne*. Alli chegaram a ensinar alguns dos mais insignes humanistas do tempo; mas, decorridos poucos annos, D. João III entregava o Collegio á Companhia de Jesus, e com elle o monopolio do ensino secundario em todo o reino. Por seu lado, o Santo Officio começava já então a suffocar, nas tenebrosas malhas do seu barbaro fanatismo, as mais leves manifestações de liberdade do pensamento e da consciencia humana: ás farças de Gil Vicente iam, em breve, contrapôr-se as lugubres tragedias dos au-

tos-de-fé, no meio dos applausos da côrte e das vaías do populacho inconsciente e ignaro.

Numa tão larga obra como a sua, dada a corajosa independencia do poeta nas suas arremetidas contra os vícios d'uma sociedade decadente, que o ouro das conquistas corrompera, de estranhar seria que Gil Vicente não tivesse concitado contra si odios e invejas. Até *certos homens de bom saber*, sob cujo disfarce não é difficil reconhecer os humanistas da *escola nova*, que não podiam perdoar-lhe a rude technica dos seus autos, nem a sua tosca indisciplina archaica, chegaram a accusá-lo publicamente de plagiário, a duvidar, como diz o proprio poeta, *se o autor fazia de si mesmo estas obras, ou se as furtava de outros autores*. Gil Vicente pediu-lhes então um motivo, o thema para uma peça. Deram-lhe o vulgar proverbio: «mais quero asno que me leve, que cavallo que me derrube»; e d'esse repto nasceu a graciosissima *Farça de Inez Pereira* que, um pouco mais desenvolvida, daria uma optima comedia de Molière (xx).

A facilidade com que Gil Vicente abordava os assumptos mais diversos, é verdadeiramente admiravel. Comparem-se, por exemplo, as situações burlescas d'essa farça com o *Auto da Alma*, em que o pensamento do poeta se eleva, por vezes, ás maiores alturas, á mais sublimada concepção.

O thema é a eterna lucta entre o principio do bem e do mal, as tentações da Alma pelo Diabo, que lhe representa todas as seducções da terra e os seus prazeres, excitando-lhe a vaidade com o offerecimento de sedas e brocados, de brincos, anneis e collares de ouro e pedras preciosas. Um critico

belga não duvidou até considerar este auto como o protótypo do *Fausto* de Goethe, levadas em conta as diferenças — observa outro escriptor estrangeiro — entre um catholico mediavel e um protestante do seculo xviii (xxi).

*

*

*

A reputação que Gil Vicente adquirira entre os seus contemporaneos, não obistou a que a sua obra cahisse, durante mais de dois seculos, n'um quasi completo esquecimento. Além da publicação avulsa de alguns autos, duas edições apenas se fizeram das suas obras: a primeira, em 1562, sob a direcção de seus filhos, Paula Vicente e Luiz Vicente; a segunda, em 1586, deploravelmente mutilada pela Inquisição, não só em muitos versos omitidos ou alterados, mas até em peças inteiras suprimidas (xxii).

A propria edição primitiva, apesar de ser compilada ainda pelo autor, em obediencia ás ordens de D. João iii, não está completa. E contra o que geralmente se supõe, não lhe faltam apenas quaesquer obras perdidas; faltam-lhe tres autos inteiros, por haverem sido especialmente condemnados pela Igreja.

Um d'elles, *Jubileu de Amor* ou *de Amores*, que perante a côrte portugueza tinha sido já representado, foi depois levado á scena em Bruxellas, no mez de dezembro de 1531, durante as esplendidas festas com que D. Pedro Mascarenhas ali celebrou o nascimento do segundo filho varão de D.

João III, sobrinho, portanto, de Carlos V, junto de quem estava acreditado o embaixador português. O escândalo que a representação d'esse auto produziu num legado do papa foi tamanho, que — segundo elle o disse em carta para Roma — chegou a julgar-se na Saxonia, ouvindo o proprio Luthero! E exigiu a immediata condemnação da peça.

Por serem tambem *suspeitosas* contra a Fé foram egualmente prohibidas, ainda em vida do autor, mais duas farças, a *Adherencia do Paço* e a *Vida do Paço*, cujos nomes se conhecem apenas dos Indices dos livros condemnados, e que por certo seriam mais duas violentas satyras contra os vicios d'aquelles padres que, em vez de modelos de caridades e virtudes, eram antes tristes exemplos de devassidão e mundanismo, contra os defeitos d'aquelles nobres que, adulando e cortejando os reis, só tratavam por todas as formas de medrar e fazer medrar parentes e adherentes (XXIII).

‡ Mas como podia, na realidade, o Santo Officio permitir a reimpressão d'uma obra que tão cruelmente verberava todos aquelles que tinham de conceder as licenças necessarias? Ao sorriso zombeteiro ou á gargalhada franca do diabo vicentino correspondia agora o pavoroso esgar das victimas da Inquisição!

E, no entanto, bem merecia essa obra ser conhecida, pois é, mais que nenhuma outra, uma verdadeira e genuina obra nacional. Gil Vicente podia imitar Plauto ou Terencio; mas preferiu ficar português. Foi, por assim dizer, a alma do velho Portugal, do Portugal da Edade Média, em toda a sua

expansão e naturalidade, vaidoso dos seus triumphos, cioso das suas glórias, prompto sempre a exaltar com enthusiasmo os que trabalhavam e morriam pela patria. Na propria rudeza das suas ironias, na insubmissa e desordenada violencia das suas criticas, Gil Vicente exprimia a confusão d'uma sociedade que tão rapidamente ia passar do fugaz deslumbramento das suas descobertas e conquistas para a ingloria decadencia que o seu fanatismo e a sua incuria lhe estavam fatalmente preparando (xxiv).

Por isso mesmo que é nosso, inteiramente nosso, nos seus typos, na sua linguagem, até nos seus defeitos, é que a sua obra representa o mais vivo e palpitante documento da estrutura moral e mental da gente d'aquella epocha.

Nenhum povo, digno da sua autonomia, pode esquecer o seu passado historico. As tradições nacionaes são incontestavelmente a fonte pura de todo o verdadeiro patriotismo, do mesmo modo que a lingua é a cadeia de bronze, que une as gerações que foram ás gerações presentes.

Lembre-mo-nos que durante os seculos d'essa longa e tenebrosa noite, que é a vergonha da nossa historia, nunca a voz risonha ou sarcastica do poeta se fez ouvir, como que para sempre sepultada nas paginas quasi perdidas dos seus autos.

Pois nunca foi mais propicio o ensejo, mais adequado o momento de a ouvir de novo, resuscitando a plena luz essa figura immensa do Povo, que enche toda a sua obra com a sua alegria e as suas dores, com a sua bondade e as suas revoltas, com o seu sarcasmo e as suas lagrimas.

Gil Vicente é uma das mais nobres figuras da

nossa nobreza intellectual. Honral-o é honrar-nos a nós mesmos. No culto dos antepassados, que é, na frase de Renan, o mais legitimo de todos, está virtualmente implicito o desejo de continuarmos mantendo integra e indivisa, a despeito de todas as dificuldades e atravez de todos os perigos, esta formosa herança que delles recebemos independente e livre, e que hoje, postas em acção energias latentes, creadas forças novas, quer progredir, caminhar, viver!

NOTAS JUSTIFICATIVAS



NOTAS JUSTIFICATIVAS

(I) Diz assim o § 1.º do artigo 22.º do decreto de 12 de outubro de 1912, relativo á nova organização do Theatro Nacional Almeida Garrett: « A sociedade é obrigada a representar, em cada época, algumas peças do teatro português antigo (Gil Vicente, Antonio Ferreira, Sá de Miranda, Simão Machado, D. Francisco Manuel de Mello, Antonio José da Silva, Manuel de Figueiredo, etc.)... »

(II) A estatua de Gil Vicente, no frontão do Teatro Nacional (antigo Theatro de D. Maria II), é do escultor Francisco d'Assis Rodrigues, que foi professor de escultura na antiga Academia de Bellas Artes de Lisboa, desde 1836 a 1867.

(III) Foi na tragicomedia *Côrtes de Jupiter*, composta para solemnizar o casamento da infanta D. Beatriz e a sua partida para Saboia, em 1521, e nos pretendidos amores de Bernardim Ribeiro com a infanta, que Almeida Garrett architectou o seu drama, *Um Auto de Gil-Vicente*, com que inaugurou o renascimento do moderno theatro português.

(IV) Das quarenta e quatro peças conhecidas de Gil Vicente, ha dezaseis em português (*Auto da Alma*, *Velho da Horta*, *Exhortação da Guerra*, *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Barca do Purgatorio*, *Côrtes de Jupiter*, *Auto Pastoril Português*, *Farça dos Almocreves*, *Clerigo da Beira*, *Tragicomedia Pastoril da Serra da Estrella*, *Auto da Historia de Deus*, *Dialogo sobre a Resurreição*, *Auto da Feira*, *Romagem de Aggravados*, *Auto da Cananêa*, *Auto da Mofina Mendes*); onze em

castelhano (*Monologo da Visitação* ou do *Vaqueiro*, *Auto Pastoril Castelhano*, *Auto dos Reis Magos*, *Auto da Sibylla Cassandra*, *Auto dos Quatro Tempos*, *Auto de S. Martinho*, *Comedia do Viuvo*, *Auto da Barca da Gloria*, *Farça das Ciganas*, *Dom Duardos*, *Amadis de Gaula*); e dezasete bilingües (*Quem tem farelos*, *Auto da India*, *Auto da Fé*, *Auto das Fadas*, *Auto da Fama*, *Comedia de Rubena*, *Farça de Inez Pereira*, *Fragoa de Amor*, *Juiz da Beira*, *Templo d'Apollo*, *Comedia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*, *Nau d'Amores*, *Triumpho do Inverno*, *Auto da Lusitania*, *Farça dos Fisicos*, *Auto da Festa Floresta de Enganos*).

(v) Em todos os paizes se fazem adaptações identicas. Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, não são hoje representados na integra, como o não é também Shakespeare, apesar de terem apparecido muito depois de Gil Vicente.

(vi) Diz Damião de Goes (cap. 62.º da 1.ª parte da *Chronica DelRei dom Emanuel*) sobre a data do nascimento de D. João III: «Ha Rainha pario ho Principe D. Joam, nos paços Dalcaçova, hua segunda feira, seis dias do mes de Junho de mil, e quinhentos, e dois...»

Frei Luiz de Sousa (cap. 1.º do Livro I dos *Annaes de ElRei Dom João Terceiro*) concorda na data, accrescentando a hora a que se realisou o parto: «Entrou a Raynha Dona Maria em Lisboa por fim do anno de mil e quinhentos, e veo a parir seu primeyro filho no de 1502, huma segunda feira, a seis dias do mez de Junho, ás duas horas depois de mea noyte.»

Da mesma opinião é Francisco d'Andrade (cap. 1.º da 1.ª parte da *Chronica del Rey Dom João o III*): «Naceo este desejado principe na cidade de Lisboa nos paços da alcaçova hũa segunda feira seis dias do mes de junho do anno do nacimiento de Cristo nosso Senhor de mil e quinhentos e dous, quasi has duas oras depois da meya noite...»

Ora como a rubrica diz que o monologo da *Visitação* foi representado *na segunda noite do nascimento* do principe, e sendo a primeira, portanto, a de 6 para 7, a segunda não pode deixar de ser a de 7 para 8 de junho de 1502.

(vii) Na primeira edição das obras de Gil Vicente, a cota que precede o monologo do *Vaqueiro* menciona, entre as pessoas que assistiram á representação, a *Rainha Dona Breytiz*, mãe de D. Manuel. Ha nesta designação um manifesto erro, pois D. Beatriz não era *rainha*, mas sim *infanta*; pode explicar-se, porem, como um lapso, ou uma lisonja á mãe do rei. O que não pode é applicar-se-lhe a qualificação de *rainha velha*, que de direito e de facto cabia a D. Leonor, viuva d'el-rei D. João II, para a distinguir da *rainha nova*, que era a esposa de D. Manuel.

Julgo, pois, que a *rainha velha* — que *gostou tanto d'essa representação*, que pediu a Gil Vicente lhe fizesse um novo auto (o *Auto Pastoril Castelhana*) para a festa do Natal — foi a rainha D. Leonor e não a infanta D. Beatriz; e que igualmente foi ella quem depois lhe encommendou o *Auto dos Reis Magos*, a sua terceira obra dramatica, e successivamente muitas outras, como o *Auto da Sibylla Cassandra*, o *Auto dos Quatro Tempos*, o *Auto de S. Martinho*, o *Auto da Alma*, o *Auto da India*, o *Auto da Fama*, etc.

Reforçam esta minha opinião as proprias palavras de Gil Vicente no prologo-dedicatoria da tragicomedia de *Dom Duar-dos*, dirigido a el-rei D. João III, e que se encontra na segunda edição das suas obras, de 1586 (pag. 153, verso): « Como quiera (excellente Principe y Rey muy poderoso) que las Comedias, farças y moralidades que he compuesto en servicio de la Reyna vuestra tia... ». Alem d'isso, se o *Auto Pastoril Castelhana* houvesse sido escripto a pedido da infanta D. Beatriz, decerto não aproveitaria Gil Vicente o ensejo para recordar com saudade o reinado de D. João II, que lhe assassinara um filho e mandara cortar a cabeça ao genro :

Conociste a Juan Domado, *
Que era pastor de pastores ?
Yo lo vi entre estas flores,
Con gran hato de ganado,

* « Juan Domado dizia por El-Rei D. João II » (nota da primeira edição, de 1562).

Con su cayado real,
Repastando en la frescura,
Con favor de la ventura :
Dí, zagal,
Qué se hizo su corral ?

Só a viuva acolheria de bom grado estas saudosas referencias.

Na minha opinião, todas as duvidas procedem d'um simples lapso do poeta: haver-se esquecido de incluir a rainha D. Leonor entre os assistentes á representação do monologo do *Vaqueiro*. Pois devia, com certeza, estar presente: basta considerar que, poucos dias depois, foi ella madrinha do principe recém-nascido. Encontrando-se, portanto, em Lisboa, como poderia D. Leonor faltar á festa, que celebrava o desejado nascimento do sobrinho ?

Outra circumstancia desejo ainda frisar. Na terceira edição das obras de Gil Vicente, publicada em Hamburgo, no anno de 1834, e devida ao cuidado de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro, o *Auto da Sibylla Cassandra* é precedido d'esta rubrica e respectiva nota :

*A obra seguinte foi representada á dita Senhora * no mosteiro de Enxobregas nas matinas do Natal,*

* *A Rainha D. Beatriz.*

Como a edição de Hamburgo é geralmente considerada a reprodução fiel da primeira edição, de 1562, tem essa nota sido varias vezes invocada para demonstrar que foi a mãe de D. Manuel quem encommendou os primeiros autos ao poeta. Pois, *na edição primitiva, não existe tal nota* — o que lhe tira evidentemente toda a especie de valor; e o facto é tanto mais singular, quanto a outra nota, relativa á significação de Juan Domado por D. João II, figura realmente nessa edição.

Devo notar ainda que no mosteiro de Enxobregas costumava então recolher-se a rainha D. Leonor.

(VIII) No *Elucidario* de Fr. Joaquim de Santa Rosa de Vi-

terbo (verb. *Arremedilho*) encontra-se o seguinte: «No (anno) de 1193 El-Rei D. Sancho I com sua mulher, e filhos fizeram Doação de hum Casal, dos quatro, que a Coroa tinha em Canelas de Poyares do Douro, ao farçante, ou bobo, chamado *Bonamis*, e a seu irmão *Acompaniado* para elles, e seus descendentes. E por Confirmação ou *Rébora* se diz: *Nos mimi supranominati debemus Domino nostro Regi, pro roboratione unum arremedillum*».

Esta doação foi posteriormente confirmada por D. Affonso II: «*Ego Alffonsus secundus, Dei gratia Portugalie Rex. . . roboro, et confirmo vobis Bonamis, et consuprinis vestris, filliis de Acompaniado, Cartam illam, quam Pater meus Rex Dominus Sancius bone memorie vobis fecit de illo casali, quod vobis dedit in villa, que vocatur Canelas*» (João Pedro Ribeiro, *Memoria para a historia das confirmações regias neste reino* Doc. I).

(IX) A authenticidade do verdadeiro autor da *Celestina* tem sido uma das questões mais controversas da historia da litteratura hespanhola. Durante muito tempo, o plano fundamental da obra e o seu primeiro acto foram attribuidos a um autor, Juan de Mena ou Rodrigo de Cota; e os vinte actos restantes a outro, o bacharel Fernando de Rojas. A collaboração de Juan de Mena ha muito foi posta de parte; mas subsistiu a de Rodrigo de Cota, até que, ultimamente, estudos mais profundos vieram demonstrar que os dezaseis primeiros actos da novella — nas duas mais antigas edições conhecidas (Burgos, 1499 e Sevilha, 1501) a *Celestina* consta apenas de 16 actos, pois só nas edições posteriores é que apparecem 21 — são todos do mesmo autor. Quanto aos cinco ultimos actos, devem ser apocriphos, no entender de Foulché-Delbosc; mas a opinião de Menéndez y Pelayo é de que são tambem obra da mesma penna que escreveu os anteriores.

O unico autor do famoso livro (que nas primeiras edições se não intitulava *Tragicomedia*, mas sim *Comedia de Calisto y Melibea*) seria, portanto, Fernando de Rojas; mas tambem ha quem o ponha em duvida, attendendo á idade que deveria ter, vinte ou pouco mais de vinte annos, quando escreveu essa obra prima.

(x) Juan del Encina — a afirmativa de Cañete, no sentido de ser Juan de Tamayo o seu verdadeiro nome, está hoje inteiramente abandonada — nasceu por volta de 1469 e parece ter fallecido em 1534. Tendo frequentado a Universidade de Salamanca, entrou em 1492 para o serviço do duque de Alba, e nesse lugar se conservou até 1498, em que partiu para Roma, onde pela sua competencia musical — ha quem o considere como o creador da *zarzuela* — chegou a ser nomeado mestre de capella do Papa. Em 1509 regressou a Hespanha, com a mercê d'um canonicato leigo em Malaga; e só muitos annos depois tomou ordens, celebrando a sua primeira missa em Jerusalem, por occasião d'uma viagem á Terra Santa, em 1519. Depois foi nomeado prior do mosteiro de León.

De 1492 a 1498, escreveu Encina varias obras poeticas. Mas é principalmente conhecido pelas suas *Eglogas* que, na realidade, o são apenas no nome e na forma, constituindo verdadeiros desenvolvimentos dramaticos d'uma acção rudimentar; e tanto assim as julgava o proprio autor, que na primeira edição da sua obra (*Cancionero de todas las obras de Juan del Encina*, Salamanca, 1496) lhes deu tambem o nome de *representaciones*.

Entre as *Eglogas* — a principio, foram publicadas só nove; depois appareceram mais cinco — ha umas religiosas, como as endereçadas ao Natal ou á Paixão e Resurreição de Christo; outras profanas, como a *Egloga de Fileno*, a do *escudero que se tornó pastor*, a dos *pastores que se tornaron palaciegos* e o *Aucto del Repelón*, que representa uma animada scena do mercado de Salamanca, entre estudantes e pastores.

Não ha duvida que o *Auto Pastoril Castelhana*, o *Auto dos Reis Magos* e outras peças de Gil Vicente accusam reminiscencias de Juan del Encina; mas até quando o imita, é o nosso poeta immensamente superior ao modelo. Nem essas, nem quaesquer outras influencias estranhas — como, por exemplo, a dos *mysterios* francezes na elaboração de certos autos hieraticos — tiram a Gil Vicente a originalidade, a nota pessoal que o seu ingenho inventivo poz em tudo quanto creou e elaborou.

(xi) Dividindo as obras dramaticas de Gil Vicente nos tres grupos indicados, vê-se o seguinte.

A) As peças consagradas a celebrar qualquer festa religiosas são dezaseis:

1.^a, *Auto Pastoril Castelhana*, representado em Lisboa, nas matinas do Natal de 1502.

2.^a, *Auto dos Reis Magos*, representado em Lisboa, no dia de Reis de 1503.

3.^a, *Auto da Sibylla Cassandra*, representado em Lisboa, no mosteiro de Xabregas e nas matinas do Natal de 1503 (?)

4.^a, *Auto de S. Martinho*, representado na igreja das Caldas da Rainha, no dia da procissão de *Corpus Christi* (6 de junho), em 1504.

5.^a, *Auto dos Quatro Tempos*, representado em Lisboa, nos paços da Alcaçova e nas matinas do Natal de 1504 (visto que, em 1505, já a farça *Quem tem farelos* foi dada em serão, nos novos paços da Ribeira):

6.^a, *Auto da Alma*, representado em Lisboa, nos paços da Ribeira e na noite de Endoenças de 1508. Pelo final do auto—indo todos *adorar o moimento (aonde está sepultado o Redemptor)*—vê-se que a representação se realizou, não em quinta, mas em sexta-feira santa (21 de abril) — o que aliás está de acôrdo com uma *egloga* de Encina, a da *Pasión y Muerte de Jesús*, representada também em *viernes santo*.

7.^a, *Auto da Fé*, representado em Almeirim, nas matinas do Natal de 1510.

8.^a, *Auto da Barca do Purgatorio*, representado em Lisboa, no hospital de Todos-os-Santos e nas matinas do Natal de 1518.

9.^a, *Auto da Barca da Gloria*, representado em Almeirim, no anno de 1519 (provavelmente também por ocasião das matinas do Natal).

10.^a, *Auto Pastoril Português*, representado em Evora, nas matinas do Natal de 1523.

11.^a, *Auto da Historia de Deus*, representado em Almeirim, no anno de 1527, provavelmente para celebrar a festa da Paschoa.

12.^a, *Dialogo sobre a Resurreição*. Deve ser considerado como a continuação ou complemento do auto antecedente.

13.^a, *Auto da Feira*, representado em Lisboa, nas matinas do Natal de 1527.

14.^a, *Auto da Cananêa*, composto a rogo da abbadessa do convento de Odivellas, e alli representado em 1534.

15.^a, *Auto da Mofina Mendes*, representado nas matinas do Natal de 1534.

16.^a, *Auto da Festa*, representado (segundo o sr. conde de Sabugosa) provavelmente em Evora e no palacio do primeiro conde de Vimioso, D. Francisco de Portugal, entre 1531 e 1535, para celebrar tambem a festa do Natal.

A 1.^a, 2.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a, e 8.^a peças foram escriptas a pedido da rainha D. Leonor, ou perante ella representadas; a 7.^a e a 9.^a (assim como algumas das antecedentes) foram levadas á scena na presença de D. Manuel; a 10.^a, 11.^a, 12.^a, 13.^a e 15.^a, perante D. João III.

B) As peças destinadas a solemnisar qualquer notavel acontecimento principesco são dez:

1.^a, O monologo da *Visitação* ou do *Vaqueiro*, representado em Lisboa, na noite de 7 para 8 de junho de 1502, e destinado a festejar o nascimento do principe D. João.

2.^a, *Exhortação da Guerra*, representada em Lisboa, no mez de agosto de 1513, á partida, para a conquista de Azamor, do duque de Bragança, D. Jayme, sobrinho de D. Manuel.

3.^a, *Côrtes de Jupiter*, representada em Lisboa, no dia 4 de agosto de 1521, para celebrar o casamento da infanta D. Beatriz com o duque de Saboia.

4.^a, *Fragoa de Amor*, representada em Evora, na festa dos esponsaes de D. João III com D. Catharina, em 1525.

5.^a, *Templo d'Apollo*, representado em 1526, á partida, para Hespanha, da infanta D. Isabel, já desposada com o imperador Carlos v.

6.^a, *Tragicomedia Pastoril da Serra da Estrella*, representada em Coimbra, no anno de 1527, para festejar o nascimento da infanta D. Maria, futura esposa de Filippe II.

7.^a, *Nau d'Amores*, representada em Lisboa, tambem no anno de 1527, á entrada solemne de D. Catharina na capital do reino.

8.^a, *Triumpho do Inverno*, representado em Lisboa, por occasião do nascimento da infanta D. Isabel (28 de abril de 1529), ou da infanta D. Beatriz (15 de fevereiro de 1530)—pois

divergem as opiniões. Pelas referencias da propria tragicomedia, inclino-me, porem, á primeira, não só porque Gil Vicente apenas se refere a duas filhas, já nascidas, de D. João III (as infantas D. Maria e D. Isabel):

Dióte (*Deus à Portugal*) el Rey Don Juan,
Tercero de este ditado;
Y de su Reina preciosa,
Porque seas mas liado,
Dos hijas primeramente,
Todo por Dios ordenado ;

mas ainda porque dos dizeres do *Verão* claramente se depre-
hende que a infanta festejada não podia ter nascido em feve-
reiro, mas sim em pleno abril:

Que en mi tiempo fué alumbrada
La Reina vuestra señora,
En la mas hermosa hora
Que del cielo me fué dada.

Alem d'isso Gil Vicente, na especie de prologo da peça, frisando a tristeza geral, o abatimento que então dominava o paiz e que nem sequer deixava celebrar devidamente o nasci-
mento da infanta — ao contrario do que antes succedia — ex-
plica a razão das duas partes da sua tragicomedia:

Quando vi de tal feição,
Tão frio o tempo moderno,
Fiz hum triumpho d'Inverno,
Depois será o do Verão,

isto é, do tempo em que nasceu a infanta, a *nossa Julia modesta*, como elle lhe chama, por haver nascido em Lisboa (*Felicitas Julia*).

Não devemos esquecer tambem que nesse tempo se confundia *primavera* e *verão*. Sirvam de exemplo estes versos de Francisco Rodrigues Lobo, no começo da sua *Primavera*:

Já nasce o bello dia,
Principio do Verão formoso e brando.

9.^a, *Auto da Lusitania*, representado em Lisboa, nos principios de 1532, para solemnisar o nascimento do principe D. Manuel.

10.^a, *Romagem de Aggravados*, representada em Evora, no anno de 1533, para festejar o nascimento do infante D. Filippe.

C) São dezoito as peças destinadas a servir de passatempo nos serões da côrte:

1.^a, *Quem tem farelos*, representada em Lisboa, nos paços da Ribeira e perante el-rei D. Manuel, em 1505.

2.^a, *Auto da India*, representado em Almada, á rainha D. Leonor, em 1509.

3.^a, *Velho da Horta*, representado em Lisboa (como se deprehende da propria farça), no anno de 1512, e na presença de D. Manuel.

4.^a, *Comedia do Viuvo*, representada em 1514, perante D. Manuel. A cota não o indica, mas deprehende-se d'um episodio da mesma peça, quando as duas filhas do *Viuvo*, Paula e Melicia, se dirigem ao principe D. João (*que no serão estava*) e lhe perguntam qual d'ellas deve casar primeiro.

5.^a, *Auto das Fadas*, representado em Lisboa, na presença de D. Manuel, em 1515 (?). Se avaliarmos das pessoas que assistiram, pelo numero de sortes que no fim distribuiram as fadas, vê-se que estiveram no serão, alem do rei, da rainha, do principe e das infantas D. Isabel e D. Beatriz, pelo menos, trinta e seis cavalheiros (*galantes* lhes chama Gil Vicente) e vinte e tres damas.

6.^a, *Auto da Fama*, representado em Lisboa, no convento de Santos-o-Velho, primeiro á rainha D. Leonor e depois a D. Manuel. A primeira edição traz a data de 1510, repetida pelas edições posteriores. Mas como alguns dos gloriosos feitos portuguezes, apontados pela Fama, não podiam ser já então conhecidos na metropole — tal a tomada de Goa, nesse mesmo anno — ou se realisaram depois — como a tomada de Malaca, em 1511, a conquista de Azamor e a destruição de Aden, em 1513 — só em 1515 ou 1516 é que Gil Vicente podia escre-

ver esta peça. Por isso me parece inteiramente aceitavel a opinião do sr. Brito Rebello, suppondo que a verdadeira data seria a de 1516, *erro facil de imprimir, 0 em vez de 6*.

7.^a, *Auto da Barca do Inferno*, representado em Lisboa no anno de 1517, na camara da rainha D. Maria, *estando enferma do mal de que falleceu*.

8.^a, *Comedia de Rubena*, representada em Evora, na presença do principe D. João, em 1521.

9.^a, *Farça das Ciganas*, representada tambem em Evora, no mesmo anno de 1521 e perante o mesmo principe. A rubrica refere-se ao *rei D. João*; mas deve estar errada, pois tendo D. Manuel fallecido em 13 de dezembro, não podia, ainda dentro d'esse anno, esta ou outra peça ser representada ao novo monarcha.

10.^a, *Farça de Inez Pereira*, representada a D. João III, no convento de Thomar, em 1523.

11.^a, *Juiz da Beira*, representado em Almeirim, perante D. João III, em 1525.

12.^a, *Clerigo da Beira*, representado tambem em Almeirim perante D. João III, em 1526.

13.^a, *Farça dos Almocreves*, representada em Coimbra, perante D. João III, em 1526.

14.^a, *Comedia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*, representada na mesma cidade, perante D. João III, em 1527.

15.^a, *Dom Duardos*, representado tambem a el-rei D. João III. Ignora-se o local e a data, mas pelos dizeres do prologo-dedicatoria, publicado na edição de 1586, se conclue que é anterior ao *Amadis de Gaula*, pois foi a primeira vez, que *en caso de amores*, em lugar de *figuras baixas*, o autor introduziu *altas figuras*, como as dos romances de cavallaria.

16.^a, *Amadis de Gaula*, representado em Evora, na presença de D. João III, em 1533.

17.^a, *Floresta de Enganos*, representada tambem em Evora, perante o mesmo, em 1536.

18.^a, A este grupo pertence ainda a *Farça dos Fisicos*, representada igualmente perante D. João III, no anno de 1524, ou 1528, ou 1532, pois do texto se conclue que era então anno bissêxto.

(xii) Como todos os problemas da nossa historia litteraria, só depois do sr. Dr. Theophilo Braga o haver versado com a sua assombrosa actividade, com o seu caloroso enthusiasmo, com as suas deducções arrojadas, é que a questão vicentina começou a interessar alguns espiritos cultos, a apaixonar diversos investigadores benemeritos.

Até então, nada se sabia, alem das conjecturas de Diogo Barbosa Machado. Segundo a *Bibliotheca Lusitana*, Gil Vicente, illustre por nascimento, nascera em Guimarães, Lisboa ou Barcellos; estudara jurisprudencia cesarea na Universidade de Lisboa; fôra casado com Branca Bezerra, de quem tivera tres filhos, Gil Vicente, Paula Vicente e Luiz Vicente; e fallecera em Evora, antes de 1557—anno fixado, decerto, por ser esse o da morte de D. João III que, pelo prologo da primeira edição, se não ignorava haver sobrevivido ao poeta. Foi tambem Barbosa Machado quem mais concorreu para espalhar a lenda de que Erasmo aprendera portugûês, no proposito de melhor comprehender as bellezas da obra de Gil Vicente, lenda que deve ter o mesmo fundamento que a estúpida anecdotas, acolhida ou forjada por Manuel de Faria e Sousa, (*Rimas varias de Luiz de Camões... commentadas*, tomo II, pag. 338), dizendo que o filho primogenito do nosso grande dramaturgo tão alto talento começara a revelar na poesia comica, não só imitando, mas até excedendo o proprio pae, que este, roido de inveja, o mandara para a India, onde gloriosamente acabou a vida num campo de batalha.

Desde o primeiro volume da *Historia do Theatro portuguez*, publicado em 1870 e todo elle dedicado á *Vida de Gil Vicente e sua Eschola*, não deixou o sr. Dr. Theophilo Braga de se occupar com verdadeiro interesse, durante mais de dez annos, do problema historico da identidade ou não identidade do poeta e do ourives. Partindo da indicação que encontrara em o nobiliario manuscripto de Christovam Alão de Moraes, existente na Bibliotheca Publica do Porto, o illustre escriptor, á medida que ia colhendo novos elementos, novos dados, logo os ia fixando nas suas obras. Num capitulo do seu livro, *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, publicado em 1872; em uma passagem e respectiva nota do primeiro volume da sua *Historia de Camões*, de 1873; num artigo que pouco depois appare-

ceu em dois numeros do segundo anno da revista illustrada, *Artes e Letras*; e por fim, em um novo estudo publicado na revista philosophica, *O Positivismo* (2.º vol., 1879-1880, pag. 348-376), se encontra tudo quanto o sr. Dr. Theophilo Braga vinha encontrando em defeza da sua these, que então podia resumir-se no seguinte:

a) O Gil Vicente, autor dos autos, e o Gil Vicente, lavrante da custodia de Belem, eram um só e unico individuo.

b) Filho de Martim Vicente, ourives de prata em Guimarães, á rainha D. Leonor deveu elle o incitamento, o estímulo que o animou, não só a «escrever os seus primeiros versos no *Cancioneiro geral*», mas a compor tambem «os primeiros Autos, que fundaram a nossa litteratura dramatica».

c) Do «apreço em que Gil Vicente era tido na cõrte de D. João II... e da consideração immensa que lhe ligava a rainha D. Leonor», são manifesta prova as diversas nomeações regias que obteve, como a de porteiro dos contos do almoxarifado de Beja e do Mestrado de Aviz, a de requeredor das cisas geraes de Santarem e a de mestre das obras de carpintaria d'esta villa e da villa e paços de Almeirim.

d) Quatro filhos attribuia então o sr. Dr. Theophilo Braga a Gil Vicente: Luiz Vicente, que veio a casar com uma filha de Luiz de Pina, da familia Pinas e Godinhos, de Torres Vedras; Martim Vicente, que falleceu na India; Paula Vicente; e Belchior Vicente.

(XIII) A contestação de Camillo Gastello Branco sahiu primeiro no jornal *O Commercio Portuguez*, do Porto, em 1880, sendo no anno seguinte reproduzida na sua obra, *Historia e Sentimentalismo*, sob o titulo *Gil Vicente—Embargos á phantasia do snr. Theophilo Braga*.

Fundando-se nos nobiliarios manuscriptos de Manuel Moniz de Castello Branco e Joseph de Cabedo de Vasconcellos, mandados copiar, no principio do seculo XVIII, por Affonso da Gama Palha, Camillo dá as seguintes notas biographicas do poeta:

a) Pertencente á illustre familia dos Cantos, de Guimarães — de que ainda hoje existem representantes nas ilhas — havia então, em Lisboa, uma vergontea menos favorecida da

fortuna. D'ella descendia Gil Vicente, que frequentou na Universidade o curso de jurisprudencia, não se sabendo, porem, se o concluiu, ou interrompeu. Honrado com a missão de ensinar rhetorica ao duque de Beja, D. Manuel, foi depois da sua aclamação — escreve Camillo — que «Gil Vicente seguiu a côrte, sem todavia ter nella a nobilitação dos matriculados nas moradias da casa real. Deixou de professar a rhetorica, visto que o real discipulo o dispensava, e abriu carreira nova creando o theatro».

b) Casou cedo com Branca Bezerra de quem teve tres filhos: Paula Vicente, Gil Vicente e Luiz Vicente. Enviuvando por volta dos quarenta e poucos annos, contrahiou segundas nupcias com D. Maria Tavares, viuva do comendador de Christo, Gaspar de Goes Rego, e d'ella houve uma filha, Valeria Borges, que adoptou o apellido de sua avó materna.

c) Gil Vicente, filho, esteve na India, na qualidade de escrivão de Affonso d'Albuquerque. Como o nome do pae era o mesmo do filho, foi para não «repetir nomes contra a belleza da redacção em que primou», que Braz d'Albuquerque, nos *Commentarios do Grande Affonso d'Albuquerque*, o designa apenas de *filho de Gil Vicente*, quando o aponta como escrivão d'uma embaixada ao Hidalção (edição de 1576, 3.^a parte, pag. 442). A' volta da India, casou esse Gil Vicente com uma senhora da familia dos Almadás e Menezes, ramo illegitimo do tronco de Cantanhede. Com D. Antonio de Almada e Menezes, pertencente á mesma familia, veio a casar depois sua meia irmã Valeria Borges, nascendo desse casamento os seguintes filhos: D. Luiz, D. Pedro, D. João, D. Constantino, que governou Chaul, e tres filhas religiosas, Brites, Helena e Maria. O mais velho, D. Luiz, casou com D. Antonia de Almada, filha de seu primo co-irmão, Gil Vicente. «D'esta homonymia—diz Camillo—infere-se que Gil Vicente (filho) dera o nome de seu pae a um filho que se casou com uma bisneta do poeta».

d) Quanto a Luiz Vicente que, em 1562, «já muito na velhice», nos dá signaes de existir ainda, escrevendo o prologo das obras de seu pae, não é exacto que casasse com uma filha de Luiz de Pina «nem em Torres Vedras jámais existiram fidalgos com o apellido de Pinás e Godinhos».

e) Camillo admite que houve um outro Gil Vicente, na-

tural de Guimarães, lavrante da rainha D. Leonor e escultor da custodia de Belem; e que d'elle era filho Belchior Vicente, moço da capella de D. João III, e não do seu homonymo poeta.

(XIV) O sr. Jacinto Ignacio de Brito Rebello é um benemerito investigador, a quem muito deve a memoria de Gil Vicente. Desde os artigos insertos no periodico illustrado, *O Occidente*, em 1880, (vol. III) e depois, em 1897, na *Revista de Educação e Ensino* (vol. XII), até ao opusculo publicado em 1902 (*Ementas Historicas—II—Gil Vicente*), como subsidio para a celebração do centenario da fundação do theatro nacional, e por ultimo, ainda no anno transacto, o 2.º volume da collecção dos *Grandes Vultos Portuguezes*, tambem intitulada *Gil Vicente*, é incontestavel que os dados laboriosamente adquiridos pelo sr. Brito Rebello são dos mais valiosos para a biographia do poeta e interpretação da sua obra.

No estudo do *Occidente*, destinado a acompanhar uma gravura da celebre custodia do convento dos Jeronymos, depois de analysar a individualidade artistica de Gil Vicente, ourives da rainha D. Leonor, concluia o sr. Brito Rebello pela não identidade do lavrante e do poeta, exactamente quando o sr. Dr. Theophilo Braga, no *Positivismo*, persistia em demonstrar que o autor dos autos era não só o autor da custodia, mas ainda porteiro dos contos do almoxarifado de Beja e do Mestrado de Aviz, requeredor das cisas de Santarem e mestre das obras de carpintaria d'esta villa e da villa e paços de Almeirim.

Tomando como ponto de partida a data provavel do nascimento do poeta, por volta de 1470—como já tinham aventado os promotores da edição de Hamburgo—o sr. Brito Rebello, em face de documentos encontrados no Archivo Nacional, provou claramente que o porteiro dos contos do almoxarifado de Beja e do Mestrado de Aviz, o requeredor das cisas de Santarem e o mestre de carpintaria d'esta villa e da villa e paços de Almeirim eram simples homonymos de Gil Vicente, não podendo nunca confundir-se, nem identificar-se com elle.

Não ficou, porem, egualmente demonstrado que o poeta e o ourives não pudessem ser uma só e a mesma pessoa. A existencia de documentos, com referencias especiaes ao ou-

ourives Gil Vicente, não prova de modo algum que este fosse uma individualidade distincta do *Gil Vicente*, a que outros documentos se referem e que é, indubitavelmente, o *autor dos autos*: basta ponderar que a designação de *ourives da rainha D. Leonor* só se encontra naquelles documentos, onde oficialmente não podia deixar de apparecer, como no alvará de 15 de fevereiro de 1509, nomeando-o védor de todas as obras de ouro e prata que se fizessem para o Hospital de Todos os Santos, em Lisboa, e conventos de Thomar e de Belem, e na carta de 4 de fevereiro de 1513, nomeando-o mestre da balança da Casa de Moeda.

Do facto de ser a carta de 6 de agosto de 1517, aprovando a venda que Gil Vicente fez d'esse logar a Diogo Rodrigues, *ourives da infanta D. Isabel*, o ultimo documento em que apparece qualquer referencia, directa ou indirecta, ao *ourives Gil Vicente*, tira o sr. Brito Rebello a conclusão de que a renuncia de mestre da balança devia ter por motivo a sua velhice e, portanto, a impossibilidade de continuar servindo o cargo, sendo «natural que Gil Vicente (o *ourives*) fallecesse pouco depois, por isso que d'aqui em deante nada mais sabemos de positivo em relação ao grande artista». Mas essa renuncia tambem podia significar — tanto mais que o logar não foi simplesmente renunciado, mas vendido — que o poeta queria dedicar todo o tempo aos seus autos; e é exactamente a partir d'essa epocha, que data a mais fecunda actividade litteraria de Gil Vicente.

No opusculo *Ementas Historicas — II — Gil Vicente*, publicado em 1902, o sr. Brito Rebello já não defende com o mesmo enthusiasmo a dualidade dos dois Gís Vicentes. A honestidade dos seus processos de investigação historica leva-o até a confessar o seguinte: «em vista dos elementos reunidos, e já não são poucos, não posso dizer se o poeta e o *ourives Gil Vicente*... são um unico individuo ou são dois diversos». A cota, por elle proprio encontrada, sobre o registo da já referida carta de 4 de fevereiro de 1513, em que D. Manuel nomeia Gil Vicente, *ourives da rainha sua muito amada e presada irmã*, mestre da balança da Casa da Moeda de Lisboa, «cota escripta por mão contemporanea, provavelmente pelo empregado encarregado de fazer os summarios para

se elaborar o indice da chancellaria — e com lettra semelhante á do guarda-mór Fernão de Pina, se não é d'elle, o que lhe daria um altissimo valor — diz o seguinte: *Gil Vicente trovador e mestre da balança*. Ora estas palavras, como fez notar o sr. Braamcamp Freire (interessante serie de artigos subordinados ao titulo de *Gil Vicente, Poeta — Ourives*, publicados no *Jornal do Commercio*, de Lisboa, em fevereiro de 1907, sob o pseudonymo de *Silex*), «escriptas em vida de Gil Vicente por pessoa que não podia advinhar as futuras duvidas ácerca da identidade do poeta e do ourives; por pessoa que tinha faculdade especial para dentro da Torre do Tombo anotar livros da Chancellaria regia nesta e, note-se, em varias outras folhas; estas palavras... revestem-se de tal auctoridade e peso que equivalem a um documento, autentico, coevo, sem falta de nenhum requisito para merecer inteira fé em toda a parte; com tal força, em summa, que só outro documento o poderia destruir».

Alem d'isso — e é o proprio sr. Brito Rebello quem o observa — se o Gil Vicente, mestre da balança, não era o poeta, que andava elle a fazer, sempre atrelado á côrte, a ponto dos mercadores, tosadores e alfaiates de Lisboa aproveitarem essa circumstancia, em 1516, para o encarregarem de apresentar as suas reclamações ao rei? E se o Gil Vicente, que D. Manoel enviou aos vereadores da capital, em novembro de 1520, *para por sua ordenança se fazerem algumas das cousas e autos que se haviam de fazer*, a fim de celebrar a entrada, em Lisboa, da rainha sua terceira esposa, fosse tambem o ourives e não o poeta — como suppõem os que defendem a hypothese da dualidade — de que estava elle então tratando em Evora, onde nada tinha em que occupar-se? Alem d'isso, se é realmente estranho que a um ourives se confiasse a direcção de festas, onde havia *autos* e folias, bem podia esse encargo ser dado ao poeta, que em muitas das suas peças já tinha demonstrado a mais poderosa phantasia na arte de encenação.

Na sua recente obra, *Grandes Vultos Portuguezes—II—Gil Vicente*, publicada no anno findo, o sr. Brito Rebello, confessando que a sua opinião «tem balouçado entre a ideia de conjugar as duas celebridades num só individuo e a de desdobrá-las em dois», inclina-se mais uma vez para a segunda hypo-

these, em virtude d'um novo documento que descobriu na Torre do Tombo, e que consiste em um mandado de D. João III, ordenando que se paguem a Gil Vicente oito mil reis da sua vestiaria (ou da de seu filho Belchior, pois o documento não é absolutamente claro neste ponto). Nesse mandado existe um recibo do poeta, datado de Evora, aos 11 de agosto de 1535, com a assignatura bastante differente da que figura no recibo de 25 de setembro de 1515, passado por Gil Vicente, mestre da balança, como quitação da quantia de vinte mil reis, que D. Manuel lhe mandara dar para ajuda do casamento de sua irmã Filippa Borges — recibo já ha annos encontrado no Archivo Nacional pelo mesmo infatigavel investigador.

Que o documento é importante, ninguem o pode pôr em duvida, pois não só prova que o Gil Vicente poeta (ou seu filho Belchior) tinha então assento entre os empregados da casa real, mas que elle é, sem contestação possivel, o pae de Belchior Vicente, que tambem figura no mandado. Ora por um depoimento d'este Belchior, feito em abril de 1540, é que se sabe não só que o depoente era moço pequeno, talvez de treze para quatorze annos, em 1518 ou 1519, mas que o pae já havia fallecido á data em que o filho depoz. A differença das assignaturas é que pouco ou nada pode demonstrar, pois com um intervallo de vinte annos raríssimas serão aquellas que se conservem absolutamente eguaes.

Segundo o ultimo trabalho do sr. Brito Rebello, o que está apurado ácerca de Gil Vicente, sua familia e descendencia é o seguinte:

a) O autor dos autos foi casado duas vezes, a primeira com Branca Bezerra, a segunda com Melicia Rodrigues, posteriormente a 1514. Do primeiro casamento nasceram, pelo menos, dois filhos, Gaspar e Belchior, sendo a existencia d'aquelle conhecida apenas por um indice das moradias da casa real, onde figura na qualidade de moço da capella, em 1518.

b) Belchior Vicente, que deve ter nascido entre 1504 a 1506, foi em 1537 nomeado escrivão segundo da feitoria de S. Jorge da Mina, cargo que renunciou em 1545. Casou com Guiomar Tavares, de quem houve duas filhas, Paula Vicente e Maria Tavares, que ainda em 1567 viviam no estado de soltei-

ras, em casas suas, na alcaçova do Castello de Lisboa. Nos primeiros mezes de 1552, já Belchior Vicente era fallecido.

c) Do segundo casamento teve Gil Vicente tres filhos: Paula Vicente, Valeria Borges e Luiz Vicente. A primeira, em seguida á morte do pae, e na idade de dezoito a vinte annos, entrou na casa da infanta D. Maria, de 1540 a 1543, como moça da camara e tangedora. Deve ter fallecido entre 1577 e 1590.

d) A segunda, Valeria Borges, «cujo apellido, diz o sr. Brito Rebello, nos leva a crer que seria este o de sua avó, mãe de Gil Vicente» — o que mais concorreria para identificar o poeta com o ourives, visto estar provado que o mestre da balança tinha uma irmã, chamada Filippa Borges — tambem casou duas vezes: a primeira, antes de 15 de fevereiro de 1553, com Pedro Machado, moço da camara d'el-rei D. João III; a segunda com D. Antonio d'Almeida e Menezes, provavelmente entre os annos de 1555 a 1560. D'este casamento nasceram sete filhos: D. Luiz, D. Pedro, D. João, D. Constantino, D. Beatriz, D. Marianna e D. Helena. Em favor de D. Beatriz, talvez por ser a primeira filha de sua irmã Valeria e a fim de lhe poder assegurar desde logo um futuro decente, embora modesto — como, nesse tempo, era a entrada em um convento — solicitou e obteve sua tia Paula Vicente que, por alvará de 17 de dezembro de 1572, fosse transferida para a sobrinha uma tença de doze mil reis que, a pedido da infanta D. Maria, lhe havia sido promettida por D. Sebastião.

e) Luiz Vicente, o outro filho do poeta, apparece pela primeira vez em uma inquirição do Santo Officio, de 11 de janeiro de 1546, quando poderia contar de dezaseis a vinte annos, o maximo. Só volta a saber-se da sua existencia em 1562, quando com sua irmã Paula publica a primeira *Compilação* das obras do pae. Em 10 de julho de 1563 foi nomeado escrivão do thesouro da casa real, vago pelo fallecimento de Jorge Ferreira de Vasconcellos, o auctor da comedia *Eufrosina*, exercendo esse cargo até ao fim da sua vida, em 1601, com setenta e tres a setenta e cinco annos de idade. No periodo que vae de 1565 a 1567, era Luiz Vicente ainda solteiro; e é provavel que se encontrasse no mesmo estado, em principios de 1592, quando, na qualidade de procurador de seu cunhado D. Antonio d'Almeida, recebeu as tenças de suas sobrinhas, D. Beatriz,

D. Mariana e D. Helena, como legatarias da infanta D. Maria, na qualidade de herdeiras de sua tia Paula Vicente.

f) Quanto ao *filho de Gil Vicente*, a que se referem os *Commentarios de Affonso d'Albuquerque* e que, segundo a passagem correspondente das *Lendas da India* de Gaspar Corrêa (tomo II, pag. 322), se chamava Vicente Fernandes, limita-se o sr. Brito Rebello a frisar que se não pode acreditar cegamente nesse nome, pois Gaspar Corrêa os erra muitas vezes, como succede nesse mesmo periodo, chamando ao lingua da embaixada ao Hidalção *Pero Navarro*, em vez de *João Navarro*, como vem nos *Commentarios*. Chamasse-se, porem, Vicente Fernandes, ou não, «o facto incontestavel é que por aquelle tempo (outubro de 1512) estava na India um filho de Gil Vicente». Na hypothese da dualidade, o sr. Brito Rebello não se atreve, no entanto, a affirmar que elle fosse filho do poeta.

E' certo que as conclusões deste benemerito investigador se podem aceitar quasi todas, pela rigorosa documentação historica em que baseadas. Algumas, porem, exigem certas correcções. Não é verdade, por exemplo, que entre 1565 e 1567 Luiz Vicente fosse solteiro, como affirma o sr. Brito Rebello, por o julgar então «vivendo em casas de sua sobrinha Maria Tavares, filha mais velha de seu irmão Belchior», como *parece provar* o recenceamento da população collectavel de Lisboa, organizado n'aquella epocha — *Livro do Lançamento e serviço que a cidade de Lisboa fez a el-rei noso sör o año de 1565* — e que o sr. Gomes de Brito encontrou no archivo da camara municipal (*Novidades*, de 9 de junho de 1897, *A cidade de Lisboa em 1565, segundo um codice do Archivo da Camara*); e digo *parece provar*, pois a phrase *nas mesmas* (referida ás casas, em que habitava Luiz Vicente) não deve dizer respeito ás *casas* da sobrinha indicada no lançamento anterior, mas ser apenas um meio de evitar a repetição de *em casas suas*, como se verifica em outros lançamentos do Livro. Egualmente infundada é, portanto, a supposição de que *no mesmo estado* (de solteiro) se encontrasse ainda esse filho de Gil Vicente, em 1592.

Segundo o *Livro dos Assentos* da antiga freguezia de Santa Cruz do Castello, de Lisboa — descoberto pelo sr. Edgar Prestage e recentemente publicado pelo distincto professor de litte-

ratura portuguesa na Universidade de Manchester, com a colaboração do sr. Pedro d'Azevedo, sob o titulo de *Registo da freguesia de Santa Cruz do Castello desde 1536 até 1628* — Luiz Vicente foi casado com Mor d'Almeida, de quem houve, pelo menos, tres filhos, Gil, Maria e Jeronymo; e o seu casamento devia ter-se provavelmente realisado em 1552 ou principios de 1553, pois a 21 de dezembro d'este anno se effectuou o baptisado do primeiro filho.

D'esse *Registo* varias conclusões se tiram ainda: 1.^a, que Melicia Rodrigues falleceu em Lisboa, no mez de julho de 1569; 2.^a, que Valeria Borges casou com o seu primeiro marido, Pedro Machado, em 10 de julho de 1552; 3.^a, que das duas filhas de Belchior Vicente, a mais nova, Paula Vicente, foi baptisada em 11 de abril de 1549 e que, portanto, teria tres annos, quando o pae morreu.

Alguns reparos se devem fazer tambem a outra illação do sr. Brito Rebello. No seu *Gil Vicente*, publicado em 1902, conjectura esse escriptor que a filha mais velha de Valeria Borges e D. Antonio d'Almeida e Menezes, D. Beatriz de Menezes, teria em 1572 *quinze annos, pouco mais ou menos*; e funda-se, para esta supposição, no alvará de 17 de dezembro d'esse anno, a que já nos referimos, e pelo qual D. Sebastião lhe concede a tença de doze mil reis, que Paula Vicente renunciara na sobrinha, *para com isso se metter freira*.

O bello estudo depois publicado pelo sr. Gomes de Brito no *Archivo Historico Português*, sobre *As tenças testamentarias da infanta D. Maria* (vol. V, VI e VIII), veio, porem, provar que, á data do fallecimento de D. Antonio d'Almeida, nenhuma das suas tres filhas, D. Beatriz, D. Marianna e D. Helena, havia atingido ainda a maioridade, sendo a mãe, na qualidade de tutora, quem, de 1593 em diante, passou a receber as tenças que ás filhas pertenciam, na herança da infanta D. Maria. Como a maioridade, nessa época, era aos vinte e cinco annos, o sr. Brito Rebello, na persuasão de que a tutoria da mãe, quanto á filha mais velha, não fôra alem de 1596, rectifica no seu segundo *Gil Vicente*, publicado em 1912, o que dissera no primeiro, admittindo que D. Beatriz *só poderia contar um anno de idade em 1572*. A verdade, porém, é que segundo os cadernos da testamentaria da infanta, estudados

pelo sr. Gomes de Brito, aquella tutoria vae até 1597, devendo por consequencia D. Beatriz ter apenas mezes de nascida, quando sua tia Paula Vicente obteve, em seu favor, a renuncia da tença de doze mil reis que D. Sebastião lhe promettera. E assim pode tambem explicar-se o motivo porque, datando de 1572 o alvará que transferiu aquella pensão para a sobrinha, como subsidio para *se meter freira*, só vinte e seis annos depois, em fins de 1598, ella na realidade professasse.

(xv) Em 1894, publicou o visconde de Sanches de Baêna o seu opusculo, *Gil Vicente*. Fundando-se nos textos dos linhagistas, D. Fr. João da Conceição, Antonio Feo Cabral de Castello Branco e Jacyntho de Pina Loureiro, assim como em documentos existentes no archivo da familia Barreto de Pina, de Torres Vedras, que se diz descender em linha recta de Gil Vicente, estabeleceu aquelle curioso investigador o seguinte quadro genealogico:

a) Pelos annos de 1460 vivia em Guimarães um ourives, Gil Fernandes, que morreu em idade provecta e teve de sua mulher, Anna ou Joanna Vicente, tres filhos: Gil Vicente, Luiz Vicente e Vicente Affonso.

b) Gil Vicente seguiu o officio do pae. Havendo depois transferido a residencia para Lisboa, aqui se lhe avigorou o superior talento, chegando a produzir obras como a genial custodia de Belem. Enriquecido por largos proventos da sua industria, este Gil Vicente, ourives, casou na capital com uma senhora, cujo nome se ignora, nascendo d'esse matrimonio tambem tres filhos: o P.^o Gil Fernandes, que deixou uma filha bastarda, Helena Gil; Vicente Fernandes que, em 1506, partiu para a India com Affonso d'Albuquerque, o qual, nos fins de 1512, o nomeou escrivão da embaixada ao Hidação; e Belchior Vicente, moço da capella real.

c) Luiz Vicente foi ourives, como o pae e o irmão, e casou com Filippa Borges, natural de Barcellos e filha de Martim Borges, dos Borges de Creixomil, d'aquella comarca. Ficando viuvo ainda novo e em precarias circumstancias, chamou-o seu irmão, o ourives Gil Vicente, para a sua companhia, em Lisboa. Teve dois filhos e uma filha: Gil Vicente, o autor dos

autos; Filippa Borges, com o mesmo nome da mãe, e para cujo casamento com Estevão d'Aguiar, seu uchão, concorreu D. Manuel com um dote de vinte mil reis; e Affonso Vicente, de quem nada se conhece.

d) O poeta Gil Vicente nasceu em Guimarães, no anno de 1475. Vindo para Lisboa com o pae, foi mandado educar pelo tio ourives, cursando a Universidade e chegando a «mestre de rhetorica de D. João III (!), quando este ainda era principe. Teve do mencionado rei (pela Nota VI do seu opusculo, vê-se que o visconde de Sanches de Baêna se quer referir, não a D. João III, mas a D. Manuel) varias e importantes mercês, entre as quaes uma extensa area de terreno, onde o poeta fundou a sua quinta do Mosteiro, no concelho de Torres Vedras.»

Em 1512, casou com Branca Bezerra, filha de Martim de Castro, natural de Castro Verde e sobrinha, pelo lado materno, de Lourenço Esteves Bezerra, prior de Santa Maria do Castello, em Torres Vedras, e instituidor, naquella igreja, d'uma capella consagrada ao Salvador, que os netos do poeta vieram a administrar. Inconsolavel pela perda da sua companheira, que falleceu em Evora, entre 1532 a 1533, Gil Vicente recolheu-se pela ultima vez, no anno de 1536, á sua quinta do Mosteiro, vindo alli a expirar em fins de 1540. Por expressa recommendação do poeta, foram depois os seus ossos trasladados para junto dos de sua mulher, no mosteiro de S. Francisco da capital transtagana.

Do seu matrimonio teve os seguintes filhos: Paula Vicente, Luiz Vicente e Valeria Borges.

e) Paula Vicente nasceu em 1513. A infanta D. Maria, no mesmo anno em que fallecera o pae, nomeou-a moça da sua camara e professora de musica. Fez-lhe depois varias mercês, e entre ellas, como senhora da villa de Torres Vedras, a doação de novas terras na proximidade da quinta do Mosteiro.

f) Luiz Vicente, ou Luiz Vicente de Castro, nascido em 1514, foi em verdes annos moço da camara do principe D. João; e, por morte do principe, ficou servindo na mesma qualidade a D. João III. Despachado, em 1555, tabellião para Santarem, durante o impedimento do respectivo serventuario, Luiz Vicente exerceu tambem, por espaço de quarenta e cinco annos,

os officios de escrivão do thesouro e da tapeçaria, renunciando-os afinal, em favor de seu filho Gil Vicente d'Almeida, quatro ou cinco annos antes de fallecer.

Morreu em 1594, na quinta do Mosteiro, e foi casado tres vezes: a primeira em Santarem, no anno de 1557, com Mor d'Almeida; a segunda em Lisboa, com Joanna de Pina, fallecida em 1584; a terceira em Torres Vedras, no anno de 1585, com Isabel de Castro. Do primeiro matrimonio teve: Gil Vicente d'Almeida, Jeronymo d'Almeida, Bernardim Borges e Maria da Visitação; e do segundo: Martim Barreto de Pina, Francisco d'Aguiar Barreto e Damião d'Aguiar Barreto.

g) Valeria Borges nasceu em 1516. Foi segunda mulher de D. Antonio de Menezes, seu primo em segundo grau, por ser neto materno de Estevão d'Aguiar e de sua tia Filippa Borges. D'esse casamento nasceu um filho unico, D. Luiz de Menezes.

h) Gil Vicente d'Almeida nasceu em 1559, na quinta do Mosteiro. Por exercer os officios de escrivão do thesouro e da tapeçaria, que seu pae nelle renunciara; pela legitima que lhe coube em partilha e a que veio accrescentar-se a herança de sua tia Paula Vicente; pelo dote de ambas as esposas; e pela administração da rendosa capella instituida por Lourenço Esteves Bezerra: conseguiu este neto de Gil Vicente accumular uma boa fortuna.

Não sahindo da quinta do Mosteiro, senão quando lhe era mister, por obrigação dos seus officios, ir á côrte, Gil Vicente d'Almeida casou duas vezes: a primeira, em 1580, com D. Maria Tavares, viuva de Gaspar de Goes do Rego, e filha bastarda de D. Fulgencio de Bragança, ao tempo chantre da Collegiada de Barcellos, e de Maria Vicente Tavares, da mesma familia dos Borges de Creixomil, a que pertencia sua bisavó, Filippa Borges; e a segunda com sua prima em quarto grau, Helena Gil, filha bastarda do P.^e Gil Fernandes e neta, portanto, do ourives Gil Vicente.

Teve uma filha, do primeiro matrimonio, D. Antonia de Almeida, que tambem casou duas vezes: a primeira com seu segundo primo, D. Luiz de Menezes, filho de sua tia-avó, Valeria Borges; e a segunda com João Rodrigues de Carvalho.

i) Martim Barreto de Pina, meio irmão de Gil Vicente

d'Almeida, nasceu em 1578. É deste neto de Gil Vicente que, segundo o visconde de Sanches de Baêna, descende o sr. Henrique Feijó Barreto, actual representante do eminente poeta quinhentista ⁽¹⁾.

Como logo observou o sr. Brito Rebello, a abundancia de esclarecimentos, a precisão de datas, em memorias particulares d'uma familia pouco importante, como a dos Barretos de Pina, de Torres Vedras, deviam pôr-nos immediatamente de sobreaviso contra tanta minudencia, que raro é synonyma de verdade e exactidão.

Quantas vezes, a descoberta d'um simples documento vem invalidar toda uma arvore genealogica, architectada por taes linhagistas! E é o que tem succedido com o schema apresentado pelo visconde de Sanches de Baêna, de cujos pontos fundamentaes já pouco resta.

Sanches de Baêna considera, por exemplo, o Gil Vicente, ourives, como tio do Gil Vicente, poeta, e de Filippa Borges, a quem el-rei D. Manuel — exactamente por ella ser irmã do autor dos autos — concedeu vinte mil reis de dote; e firma-se no respectivo alvará, archivado na Torre do Tombo. Pois no mesmo maço, alguns numeros adeante, encontrou o sr. Brito Rebello o recibo d'essa quantia, passado por *Gil Vicente, mestre da balança*, isto é, pelo Gil Vicente, ourives, que não seria portanto tio, mas irmão de Filippa Borges.

Tambem Sanches de Baêna menciona Belchior Vicente como filho do Gil Vicente, lavrante da custodia. Documentos recentemente descobertos não deixam, porem, duvida de que elle era filho do dramaturgo; e a certeza d'esta filiação é, como já vimos, da maior importancia para a determinação segura da data do fallecimento do celebre autor dos autos.

Para o mesmo genealogista, Valeria Borges, filha do poeta, nasceu em 1516 e foi segunda mulher de D. Antonio de Menezes, de quem houve um filho unico, D. Luiz de Menezes. Mas os documentos publicados pelo sr. Brito Rebello e pelo sr. Gomes de Brito provam que Valeria Borges não só casou

⁽¹⁾ Falleceu em 3 de agosto d'este anno (1913). Era antigo funcionario da Junta do Credito Publico, onde exercia ultimamente o cargo de chefe da Repartição do assentamento. Não deixou filhos.

duas vezes, a primeira com Pedro Machado e a segunda com o referido D. Antonio d'Almeida e Menezes, mas teve do ultimo matrimonio muitos filhos, entre elles D. Beatriz, D. Helena e D. Marianna de Menezes, nenhuma das quaes havia attingido ainda a maioridade dos vinte e cinco annos em 1597, donde se conclue que não podiam ter nascido antes de 1572. Isto demonstra tambem como é falsa a data de 1516, apontada por Sanches de Baêna para o nascimento de Valeria Borges, que teria nesse caso tido filhos depois dos cincoenta e seis annos!

Tambem não é exacto que Branca Bezerra fallecesse por volta de 1532 ou 1533. Devia ter fallecido muito antes, passando o poeta a segundas nupcias com Melicia Rodrigues, que no codice existente na camara municipal de Lisboa, e a que nos referimos na Nota antecedente, está designada por *mulher que foi de Gil Vicente*. E a proposito cabe aqui frisar que nada prova igualmente o parentesco d'essa Branca Bezerra com o prior Lourenço Esteves *Bezerra*, que em documento algum da epocha apparece designado com tal apellido.

E' da segunda esposa de Gil Vicente que deve ser filho Luiz Vicente, que de modo algum podia ter nascido em 1514, como diz o visconde de Sanches de Baêna, pois segundo a tal inquirição do Santo Officio, feita em 1546, seria então rapaz de dezaseis a vinte annos, o que faz oscillar a data do seu nascimento entre 1526 e 1531. Tambem não é natural que Luiz Vicente, se na realidade fosse filho de Branca Bezerra, se esquecesse de incluir entre as obras meudas de seu pae o epitaphio que elle compuzera para a sepultura da sua companheira (pela vez primeira publicado por Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, no 4.º vol. do *Panorama, Epitaphios antigos — colligidos por um curioso do seculo de quinhentos*):

Aqui jaz a mui prudente
Senhora Branca Bezerra,
Mulher de Gil Vicente,
Feita terra ;

epitaphio que Luiz Vicente não podia desconhecer, tendo assistido á trasladação dos ossos do pae para o jazigo em que

havia sido sepultada sua mãe, em Evora — como, segundo affirma Sanches de Baêna, fôra expressa recommendação do poeta ao filho.

Tambem Sanches de Baêna, referindo-se á nomeação de Luiz Vicente para o cargo de escrivão do thesouro, a faz remontar a 1544 ou 1545, quando ella se effectuou, na realidade, em 1563; e não é egualmente verdadeiro que, quatro ou cinco annos antes da sua morte, renunciasse o cargo em seu filho, Gil Vicente d'Almeida, pois não só o exerceu até ao fim da vida, como lhe succedeu um estranho, Antonio Lameira, nomeado por alvará de Philippe II, em 10 de dezembro de 1601, conforme o documento ultimamente descoberto pelo sr. Brito Rebello.

Do facto de em nenhum registo das Chancellarias de D. Manuel, D. João III e D. Sebastião se encontrar o minimo vestigio das doações de terras que deviam constituir a quinta do Mosteiro, conclue esse mesmo investigador que taes doações nunca existiram, não tendo, portanto, *Gil Vicente, nem sua filha Paula Vicente, possuido bens alguns em Torres Vedras.*

Que, em 1578, vivia naquelle concelho um «fidalgo da Casa Real», chamado Luiz Vicente, «morador junto ao mosteiro de Matacães» e marido de Joanna de Pina, não ha duvida, pois documentos existem que o comprovam; mas que esse Luiz Vicente seja o filho do poeta, é que de modo algum está demonstrado. Foi a semelhança dos nomes que fez provavelmente confundir dois individuos distinctos.

Isto não quer dizer, porem, que não sejam exactas algumas das informações genealogicas do visconde de Sanches de Baena, relativas a Luiz Vicente. Em verdade, está provado que este filho de Gil Vicente não só casou com Mor d'Almeida, mas d'ella teve, pelo menos, tres dos quatro filhos que lhe attribue aquelle linhagista. O que é falso é ter casado em 1557, na cidade de Santarem, pois já em 21 de dezembro de 1553 se effectuava na igreja de Santa Cruz do Castello, em Lisboa, o baptisado de seu filho Gil, que o mesmo Sanches de Baêna dá como nascido em 1559, na quinta do Mosteiro, em Torres Vedras.

(xvi) Posteriormente ao estudo do *Positivismo*, citado na nota (xii), escreveu o sr. Dr. Theophilo Braga outro artigo para a mesma revista (3.º vol., 1880-1881), eliminando alguns dos homonymos de Gil Vicente—como o requeredor das cisas de Santarem e o mestre das obras de carpintaria d'essa villa—d'accordo com os documentos fornecidos pelo sr. Brito Rebello. Mas tanto nesse trabalho, como no que pouco depois appareceu no livro *Questões de Litteratura e Arte portugueza* (1881, pag. 190-225) e que é a remodelação dos dois artigos do *Positivismo*, o sr. Dr. Theophilo Braga, «aproveitando todas as objecções de Camillo tiradas do Nobiliario de Cabedo de Vasconcellos e excluindo todas as referencias a *homonymos* de Gil Vicente, segundo os resultados de Brito Rebello», continuou a defender com enthusiasmo a these de que o Gil Vicente poeta era o mesmo Gil Vicente ourives.

Só treze annos depois, quando o visconde de Sanches de Baêna publicou o seu *Gil Vicente*, é que o illustre escriptor abandonou a opinião, que tão eloquentemente defendera, para seguir a hypothese contraria — dado o novo aspecto, diz elle, que a questão tomara, «determinando por um schema genealogico, até certo ponto em harmonia com os documentos historicos, as duas individualidades do ourives e do poeta».

Como, porem, desde a publicação d'esse opusculo, em 1894, até ao apparecimento da segunda edição da sua historia do theatro portuguez (*Gil Vicente e as origens do Theatro Nacional*, 1898), tivessem sido descobertos novos dados—quaes o Livro do recenseamento da população collectavel de Lisboa, em 1565, e o recibo de *Gil Vicente, mestre da balança, provando que Filippa Borges era sua irmã*, ao passo que *Sanches de Baêna* a considerava *irmã do Gil Vicente poeta*—viu-se o sr. Dr. Theophilo Braga obrigado a fazer varias correcções e accrescentamentos ao schema d'aquelle genealogista; mas as suas curiosas illações, no empenho de combinar e interpretar documentos, são por vezes mais divinatorias que provadas.

As alterações mais importantes, que o eminente autor da *Historia da Litteratura Portugueza* introduziu no quadro de Sanches de Baêna, são as seguintes:

a) Considera tambem o ourives de Guimarães, Gil Fernandes, como o tronco das familias dos dois Gís Vicentes. Em

vez, porem, dos tres filhos, Gil Vicente (*o auctor da custodia de Belem*), Luiz Vicente e Vicente Affonso, que lhe dava o visconde de Sanches de Baêna, o sr. Dr. Theophilo Braga substitue o primeiro por Martim Vicente, a quem — d'accôrdo com o já citado nobiliario de Alão de Moraes — continua a atribuir a paternidade, do Gil Vicente, *poeta*. E para o logar do *poeta*, que o linhagista incluia entre os filhos de Luiz Vicente, faz o sr. Dr. Theophilo Braga passar o Gil Vicente, *ourives*, que assim deixa de ser *irmão* de Luiz Vicente, para ficar sendo *seu filho*. Em vez de *tio* e *sobrinho*, os dois Gís Vicentes seriam, portanto, *primos co-irmãos*: era uma engenhosa maneira de conjugar o schema de Sanches de Baêna com o recibo encontrado pelo sr. Brito Rebello, e que tão grande parte da sua descripção genealogica deitava a terra.

b) Como o referido linhagista dava por desconhecida a mulher do Gil Vicente, *ourives*, encarna-a o sr. Dr. Theophilo Braga em Melicia Rodrigues. Dentro da sua nova these, não havia realmente outra forma de explicar aquella designação, *mulher que foi de Gil Vicente*, encontrada no codice relativo á população collectavel de Lisboa, em 1565. Mas é uma simples conjectura, sem o minimo documento, ou argumento a seu favor.

c) O sr. Dr. Theophilo Braga — alem dos tres filhos, Paula Vicente, Luiz Vicente e Valeria Borges, mencionados pelo visconde de Sanches de Baêna — dá ao *poeta Gil Vicente* mais outro filho, Martim Vicente, «que serviu na India, onde morreu solteiro». Nenhum documento prova, porem, a sua existencia; ao passo que é incontestavel a realidade de mais um, Belchior Vicente e muito provavel a d'outro, Gaspar Vicente. Mas o que está com certeza errada é a data de 1512. fixada por aquelles dois escriptores para o casamento de Gil Vicente com Branca Bezerra. O filho Belchior, conforme documentos conhecidos, devia ter nascido entre 1504 a 1506; e mais velho seria ainda seu irmão Gaspar, que em 1518 já era moço da capella real, o que faria recuar o casamento dos paes para o principio d'esse seculo ou fins do seculo anterior. E nada se oppõe a que o poeta casasse ainda alguns annos antes, de modo a poder tambem ser, na verdade, seu filho, o *filho de Gil Vicente* que, em 1512, foi nomeado por Affonso d'Albu-

querque para a embaixada ao Hidalcão. Bastaria ter nascido por volta de 1490 a 1492.

Segundo a genealogia do sr. Sanches de Baêna, attribue tambem o sr. Dr. Theophilo Braga ao *autor da custodia* os seguintes filhos: P.^o Gil Fernandes, Vicente Fernandes e Belchior Vicente. Ora Belchior Vicente sabe-se hoje, sem sombra de duvida, que era filho do *autor dos autos*. Pois aquella supposta filiação tem sido exactamente um dos argumentos capitaes em favor da hypothese da dualidade!

(XVII) Não appareceu ainda um documento decisivo, demonstrando que o Gil Vicente, *que fazia os autos a el-rei*, era o mesmo Gil Vicente que cinzelara a custodia de Belem; ou vice-versa. Mas todos os indicios são a favor da identidade, indo pouco a pouco desapparecendo os argumentos dos que defendem a hypothese contraria, transformando-se até muitos d'elles em provas contraproducentes. Por isso, entre os que teem estudado o assumpto, alguns acceitam já a identificação dos dois artistas: assim pensam, por exemplo — além do sr. Anselmo Braamcamp Freire — o sr. Gomes de Brito e o sr. Dr. Mendes dos Remedios, no bello prefacio da sua edição das *Obras de Gil Vicente (Subsidios para o estudo da Historia da Literatura Portuguesa*, vol. XI, 1907, tomo 1.^o e vol. XV, 1912, tomo 2.^o. Falta o tomo 3.^o).

E' certo que ainda ha quem se mostre indeciso, talvez julgando — como em 1903 julgava o malogrado Sousa Viterbo (*Archivo Historico Português*, vol. I) — que a obra litteraria de Gil Vicente é vasta de mais para não absorver toda a actividade d'um homem, que aliás se não limitava a escrever as suas comedias, mas, á maneira de Molière, as representava e ensaiava, compondo tambem a musica d'algumas d'ellas.

Não ha duvida que a obra vicentina é abundante e variada; e que nem todos os seus autos e peças meudas foram incluídos na *Compilação* feita pelos filhos. Mas foi elaborada no decorrer de trinta e quatro annos; e se alguma cousa ha a notar, é que as suas producções se tornam mais frequentes a partir de 1517, desde que, pela venda do cargo de mestre da balança, Gil Vicente se pôde dedicar mais facilmente aos seus trabalhos litterarios.

As conhecidas trovas ao conde de Vimioso abrem por esta decima :

Senhor, a longa esperança
Mui curto prazer ordena;
Minha vida está em balança
E a muita confiança
Nunca causou pouca pena.

Isto digo
Polo que passo comigo
Polo tempo que se passa :
Vejo minha morte em casa
E minha casa em perigo.

Estas trovas foram, segundo diz a rubrica, dirigidas ao conde de Vimioso, *a quem El-Rei remetteu o autor sobre um despacho seu*. Ora foi em 2 de fevereiro de 1516 que D. Francisco de Portugal foi feito conde de Vimioso, começando mezes depois a exercer o cargo de Vedor da Fazenda, que D. Martinho de Castello Branco, primeiro conde de Villa Nova, lhe cedera mediante certa convenção, approvada por D. Manuel em 26 de junho do mesmo anno.

Portanto, só a partir d'esta data é que o conde de Vimioso poderia intervir numa pretensão de Gil Vicente. E quem nos diz que essa pretensão não fosse a venda do seu logar de mestre da balança a Diogo Rodrigues, ourives da infanta D. Isabel, venda que o rei sanccionou por carta de 6 de agosto de 1517? Assim ficariam explicados os versos em que Gil Vicente, alludindo não só ao logar que ainda servia, como á anciedade com que aguardava o resultado do seu pedido, dizia ao Vedor da Fazenda :

Minha vida está em balança
.....
Isto digo
Polo que passo comigo
Polo tempo que se passa.

E o anno de 1517 condiz, aliás, com outras indicações da rubrica -- *foi isto em tempo de peste* — pois já em 1516 tinham apparecido em Lisboa os primeiros rebates da epidemia, que em 1518 e 1519 se haviam de accentuar consideravelmente.

(xviii) Nos serões da côrte, havia por vezes certamens poeticos de que Garcia de Resende nos conservou alguns exemplos no seu *Cancioneiro Geral*. Taes são *O Cuidar, e Suspirar*, com que abre o *Cancioneiro*; e o processo satyrico, promovido por *Henrique da Mota a Vasco Abul, porque andando uma moça bailando em Alemquer deu-lhe zombando uma cadeia de ouro e depois a moça não lha quiz tornar, e andaram sobre isso em demanda, e veio Vasco Abul falar sobre isso á rainha, estando em Almada* (edição de Stuttgart, 1852, vol. III, pag. 523 e seg.).

Henrique da Mota finge um dialogo com Vasco Abul, em que faz a narração do facto, terminando por pedir o auxilio de quantos conhecem o caso :

Todos vós outros senhores
Que sabeis aqueste feito,
Sêde meus ajudadores,
Receba de vós favores,
Com que supra meu defeito.

A este appello acodem varios verzejadores. A primeira *ajuda* é de *Mestre Gil* :

Ao tempo tem poder tal,
Que faz servo isento,
Faz liberal avarento,
Do avarento liberal:
E pois vosso natural
De guardar mudou em dar,
Não vos deve de lembrar.

Ora esta *ajuda* não pode ser do Gil Vicente, poeta — que tambem figura no certamen — nem do Gil Vicente, ourives, como pretendem os que ainda seguem a hypothese da duali-

dade.

Depois das trovas dos *ajudadores*, apresenta Henrique da Mota uns *embargos para se não entregar o colar a Vasco Abul, feitos á rainha D. Leonor*, a qual manda então dar vista do processo a Gil Vicente :

Senhora !

Voss'alteza me perdõe,
Eu acho muito danado
Este feito processado,
Em que manda que razõe.
Vai a cura tão errada,
Vai o feito tão perdido,
Vai tão fóra da estrada,
Que a moça condenada
Vasc'Abul fica vencido.

.

Ha quem supponha que este parecer de Gil Vicente — que se compõe de oito estrophes — data de 1494, sendo portanto a primeira obra conhecida do poeta. D'essa opinião é, por exemplo, o sr. Brito Rebello, assignalando-lhe aquelle anno, em virtude de ter estado então a côrte, de maio a novembro, em Setubal, «onde a rainha D. Leonor se achou gravemente enferma, passando depois a Almada» (*Ementas Historicas*, II, *Gil Vicente*, pag. 14); e em reforço das suas conjecturas cita o cap. XLIX da *Chronica de D. João II*, por Ruy de Pina. Mas o chronista — aliás no capitulo LXX — limita-se a dizer que nesse anno, logo á entrada do inverno, por causa da humidade muito prejudicial á saude de D. João II, elle e a rainha se retiraram de Setubal para Evora. Ora, no caminho entre as duas povoações, não fica Almada.

O sr. Dr. Theophilo Braga — que em 1870, no volume I da sua *Historia do Theatro portuguez*, tambem attribuia a mesma epocha ao processo de Vasco Abul — colloca-o agora (*Gil Vicente e as Origens do Theatro Nacional*, 1898) em 1510, ou pouco depois, em vista d'uma referencia de Henrique da Mota ás *Sergas de Esplandian*, de Garcia Ordoñez (ou Gutierrez ou Rodriguez) de Montalvo, cuja primeira edição é d'aquelle anno :

Senhora !
 Bem posso eu com razão
 Por ser dos orfãos juiz,
 Aceitar a tal aução :
 O direito assi o diz
 Nas *Sergas d'Esplandian*.

Mas outra razão nos leva ainda a não fixar este certamente em 1494. Num dos versos acima transcriptos,

Por ser dos orfãos juiz,

allude Henrique da Mota ao cargo, que durante muitos annos exerceu, de juiz dos orphãos de Obidos. Ora—como descobriu o sr. Anselmo Braamcamp Freire (*Jornal do Commercio*, de Lisboa, fevereiro de 1907)—Henrique da Mota foi nomeado juiz dos orphãos posteriormente a 15 de fevereiro de 1499; não podia portanto, cinco annos antes, alludir a um cargo que ainda não exercia.

Para Camillo Castello Branco, assim como para o sr. Brito Rebello, o *Mestre Gil*, que figura no processo, é o cirurgião-mór do reino, Gil da Costa — o mesmo a quem Gil Vicente se refere na sua *Farça dos Fisicos*, pela bôca do *fisico Torres*:

Topei alli com Mestre Gil
 E com Luiz Mendes, assi
 Que praticamos alli
 O Leste e o Oeste e o Brasil
 E lá lhe dei razão de mi.

Para o sr. Anselmo Braamcamp Freire, o *Mestre Gil* do *Cancioneiro* de Resende não é, porem, o cirurgião-mór do reino, Gil da Costa, doutor e physico del-rei D. Manuel, o qual só foi nomeado para esse logar por carta de 2 de dezembro de 1514. E' um outro *Mestre Gil*, tambem cirurgião-mór, que fôra physico do duque de Vizeu e parece ter estado sempre ao serviço da rainha D. Leonor. Segundo os documentos encontrados pelo sr. Braamcamp Freire (artigos já citados do *Jornal do Commercio*, de Lisboa), este *Mestre Gil* já em 1497 exercia o cargo de cirurgião-mór do reino, vindo a fallecer entre 8 e 16 de julho de 1511.

O *Mestre Gil do Cancioneiro Geral* será, portanto, um ou outro d'esses dois cirurgiões-móres, conforme a data que assignalarmos ao processo de Vasco Abul, pois se ha a certeza de que a rainha D. Leonor esteve em Almada, no anno de 1509, absolutamente nada se oppõe a que ella lá tivesse voltado outra vez, entre 1514 e 1516, data da publicação do *Cancioneiro*. E não poderá estranhar-se que um certamen poetico tão recente já fosse incluído por Garcia de Resende na sua obra, pois nella se designa também D. Francisco de Portugal por conde de Vimioso, apesar do titulo datar de 2 de fevereiro d'esse mesmo anno de 1516.

Quanto mais tarde se fixar a data do processo de Vasco Abul, mais satisfatoriamente se explicará a referencia de Henrique da Mota ás *Sergas de Esplandian*, sem necessidade de recorrermos ao subterfugio de as haverem conhecido antes—tanto elle, como aquelles a quem elle se dirigia—em qualquer copia manuscripta.

Nem essa continuação da historia do *Amadis de Gaula*, pela sua fastidiosa insipidez, pelo seu estylo pesado e soturno, pela insignificancia da acção, merecia correr tão rapidamente em copias avulsas, antes de gosar dos beneficios do prelo, como succedeu a outros romances de cavallaria.

Não quero encerrar esta Nota, sem frisar que todos os medicos e cirurgiões, que figuram na *Farça dos Fisicos*, representam typos reaes. O physico astrologo Torres era um dos medicos de D. João III, Thomaz Torres, que foi seu professor de mathematica e regeu astronomia na Universidade de Lisboa; mestre Nicolau, a quem esse physico se refere, era também medico do paço; e mestre Felipe e mestre Fernando, pae e filho, faziam clinica em Evora, muito nas graças da côrte. Basta dizer que, em 6 de fevereiro de 1505, ambos foram testemunhas do *instrumento de legitimação* do futuro conde de Vimioso, D. Francisco de Portugal, filho do bispo de Evora, D. Affonso, a quem D. João II, por ser sobrinho do duque de Bragança, executado em 1483, obrigou a tomar ordens de presbytero (*Provas da Historia Genealogica da Casa Real*, tomo V, pag. 630).

(XIX) No *Auto da Lusitania*, diz o *Licenceado*, *argumentador da obra*:

Gil Vicente o autor
 Me fez seu embaixador,
 Mas eu tenho na memoria
 Que para tão alta historia
 Naceo mui baixo doutor.
 Creio que he da Pederneira
 Neto d'hum tamborileiro;
 Sua mãe era parteira,
 E seu pae era albardeiro.

Alguns criticos, como Cunha Rivara (*Panorama*, vol. IV) e o abbade de Castro (*Memoria historica da fundação do Convento da Pena*) tomaram á lettra estes versos e deram o poeta como natural da villa da Pederneira. E' uma opinião, como disse Camillo, que *está abaixo da analyse*.

No *Auto da Festa*, encontrado pelo sr. conde de Sabugosa na sua opulenta livraria e por elle publicado em fac-simile, ha varias referencias que podem tambem parecer autobiographicas; e assim as considera o feliz possuidor d'aquella comedia avulsa, na valiosa *Explicação Prévia*, que precede a sua transcrição critica.

Diz o *Rascão* para a *Velha*:

Deveis-vos de casar.

Velha. Olhai, filho, eu vos direi:
 Já me a mim mandou rogar
 Muitas vezes Gil Vicente
 Que faz os autos a el Rei,
 Porem eu não sou contente,
 Antes me assi estarei.

Rascão. Porque?

Velha. Não me contenta.

Rascão. Pois he elle bem sesudo!

Velha. He logo mui barregudo,
 E mais passa dos sessenta.

Neste auto, diz o sr. conde de Sabugosa, « não é um personagem da peça que temos de confundir com Gil Vicente, mas elle proprio que confessa ter mais de sessenta annos». Em boa verdade, não é Gil Vicente quem confessa, mas a *Velha* que o affirma. Tambem o *Licenceado* do *Auto da Lusitania*, dizendo-se embaixador do poeta, o dá por filho d'um albar-

deiro e d'uma parteira, e essa passagem não significa senão um gracejo do autor.

E gracejo deve ser também a phrase da *Velha*, gabando-se de que Gil Vicente muitas vezes a *mandara rogar* para casamento, pois a não haver sido o *Auto da Festa* representado entre 1514 e 1517 — que é o periodo que provavelmente medeou entre o fallecimento de Branca Bezerra e o seu novo consorcio com Melicia Rodrigues — não teria razão de ser o dito da *Velha*. Exactamente por todo o auditorio saber que elle era casado, é que a facecia tinha mais graça, mais pilheria.

Quanto á idade, os prefaciadores da edição de Hamburgo aventaram a hypothese de que sendo o papel do *Doutor Justiça Maior*, da comedia *Floresta de Enganos*, desempenhado pelo proprio Gil Vicente, e dizendo elle

Ya hice sesenta y seis,
Ya mi tiempo es pasado,

estas palavras indicassem a verdadeira idade do autor, que teria nascido, portanto, em 1470, visto haver sido aquella peça representada em Evora, no anno de 1536.

Mas na farça, *Velho da Horta*, cujo papel devia ser também desempenhado por Gil Vicente, a mulher reprehende-o desta forma, pelos seus amores serodios:

Havei má ora vergonha
A cabo de sessenta annos,
Que sondes já carantonha.

E como esta peça foi representada vinte e quatro annos antes, em 1512, teria então o autor nascido em 1452. Ora esta data é pouco verosimil, pois nesse caso a *Floresta de Enganos* teria sido composta e representada por Gil Vicente, aos oitenta e quatro annos!

Como hoje não pode haver duvida sobre a filiação de Belchior Vicente, a carta testemunhavel, feita a requerimento do pintor Garcia Fernandes, e em que o mesmo Belchior depõe sobre o que *ouvira dizer a seu pae, que Deus haja*, marca a data do fallecimento do poeta. O documento é de 16 de abril de 1540: Gil Vicente devia, portanto, ter morrido antes, talvez

em 1539 — mas, em todo o caso, entre 1537, pois no anno antecedente ainda elle compunha autos, e principios de 1540.

Inclino-me de preferencia para o anno de 1539, pondo de lado os de 1537 ou 1538, pois algum tempo havia de occupar Gil Vicente em compilar as suas obras para a impressão, como lhe ordenara D. João III. E que chegou a *escrever por sua mão e ajuntar em hum livro muito grande parte dellas*, sabe-se pelo prologo de seu filho Luiz Vicente.

Suppondo, pois, que elle tivesse trabalhado até aos sessenta e cinco ou, no maximo, até aos setenta annos — e não poderia verosimilmente ir mais longe a sua actividade scenica — deverá fixar-se o seu nascimento entre 1466 e 1471. Entre estas datas e a de 1539 é que provavelmente decorreu a existencia do grande poeta, que assim teria vivido de sessenta e oito a setenta e tres annos. E ainda que tambem se lhe atribua a paternidade do escrivão que, em 1512, estava com Affonso d'Albuquerque na India, e que poderia ter então vinte ou vinte e um annos, não vae isso de encontro ás datas calculadas, pois bastava que esse filho houvesse nascido entre 1490 e 1492.

O sr. Braamcamp Freire, tanto na serie de artigos publicados no *Jornal do Commercio*, em fevereiro de 1907, como na erudita comunicação ácerca de Gil Vicente, lida em sessão da Academia das Sciencias de Lisboa e depois inserta no *Diario de Noticias* de 16 de dezembro de 1912, colloca o nascimento do poeta muito antes de 1470, apoiando-se para essa hypotese na phrase, *assi visinho da morte como estou*, que se encontra na carta por elle escripta a D. João III, depois do terremoto de 26 de janeiro de 1531. Não a escreveu por doente, diz o sr. Braamcamp Freire, pois ainda compoz mais de meia duzia de obras; escreveu-a «porque era velho, porque era idoso, porque tinha certamente mais de sessenta e um annos, porque roçava pelos oitenta, porque, finalmente, não nascera em 1470, mas annos antes».

Que Gil Vicente compuzesse algumas das suas melhores peças aos oitenta e tantos annos, é possível; mas que as representasse!... Alem d'isso, todos sabem a facilidade com que romancistas e poetas se referem á *visinhança da morte*, á *velhice*!

Segundo as minhas conjecturas, a sua estreia dramatica oscillaria entre os trinta e um e os trinta e seis annos de idade. Na opinião do sr. Braamcamp Freire, o monologo do *Vaqueiro* seria obra dos cincoenta annos; e dos cincoenta e quatro, a famosa custodia de Belem, concluida em 1506. Por isso não julgo de acceitar esta hypothese, aliás desnecessaria para explicar todos os factos da vida de Gil Vicente.

(xx) Não foi Sá de Miranda, chefe reconhecido da escola italiana, quem por volta de 1523 — como se vê da rubrica da *Farça de Inez Pereira* — poz em duvida a originalidade de Gil Vicente: nessa epocha estava ainda elle na Italia, para onde partira em 1521, regressando só, ao que parece, no anno de 1526. Em muitas occasiões se manifestou, porem, o antagonismo dos dois grandes escriptores.

Pondo de parte a verdadeira satyra pessoal que, no entender de Camillo Castello Branco (*Historia e Sentimentalismo — Sá de Miranda*), significa a farça do *Clerigo da Beira*, quando este diz ao filho, que tambem se chama Francisco, como Sá de Miranda,

Filho de clerigo és,
Nunca bô feito farás,

visto não haver a certeza de que o autor dos *Vilhalpandos* já estivesse de volta, ao tempo em que esse auto foi representado em Almeirim; ainda que consideremos, portanto, mera casualidade a referencia que na mesma farça se faz tambem aos filhos de *Frei Mendo* (o pae de Sá de Miranda era o conego da Sé de Coimbra, Gonçalo *Mendes* de Sá), a verdade é que a controversia entre o nosso genial mas por vezes informe dramaturgo e o erudito propugnador da litteratura culta da Renascença, como representantes de duas escolas differentes, o rude estylo medieval e o *dolce stil nuovo*, é um dos episodios mais interessantes da nossa historia litteraria.

Em 1527, escreveu Gil Vicente a *Comedia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*, a cuja representação por certo assistiu já Sá de Miranda. Pois no *argumento*, com que abre a peça, bem podia elle ver allusões á sua filiação:

Por ella vereis porque esta cidade
 Se chama Coimbra, e donde lhe vem,
 O Leão e Serpe e Princesa, que tem
 Por sua divisa já d'antiguidade:

.
 Outro si as causas porque aqui tem
 Os clerigos todos mui largas pousadas,
 E mantem as regras das vidas casadas.

.
 Porque são leis dos antigos fados,
 Cousa na terra já determinada,
 Que os sacerdotes que não tem ninhada
 De clerigosinhos, são excomungados.

A esta allusão, se realmente a havia, não respondeu Sá de Miranda. Mas pouco tempo depois appareciam os *Estrangeiros*, a primeira comedia portugueza em prosa, composta sobre os moldes de Plauto e Terencio, atravez da interpretação de Ariosto. No prologo, recitado por uma personificação da Comedia, revolta-se o auctor contra os barbaros que mudaram o nome de *comedia* em *auto*; e dirigindo-se ao publico, entre o qual, sem duvida, estaria tambem Gil Vicente, observa com ironia *dos vossos versos vos faço graça, que são forçados d'aquelles seus consoantes*.

O protesto contra o velho e indisciplinado dramaturgo não se limitou, porem, a este esforço de Sá de Miranda para introduzir entre nós o drama ordenado e correcto, segundo as regras do theatro classico. E, como exemplo dos novos metros, publicou em seguida a sua *Fabula do Mondego*, no genero das canções italianas, cujo assumpto era o mesmo do auto de Gil Vicente, o brazão da cidade de Coimbra. Pouco antes lançara já Sá de Miranda, á guisa de manifesto da *Nova Escola* e em desafio a todos os representantes da *Escola Velha*, o drama bucolico *Alexo*, onde figuravam

Estos pastores mios, los primeros
 Que por aqui cantaron, bien ó mal,
 A la sampoña versos estrangeros.

A referencia, que mais devia aggravar Gil Vicente, seria, porem, a das celebradas decimas da *Carta a Antonio Pereira*,

sobre a liberdade com que elle versava, nas suas peças, os assumptos religiosos:

Que troca ver lá *Pasquinos*
Portugueses cento a cento
 (Quem o vê sem sentimento?)
Tratar os livros divinos,
Com tal desacatamento!
 E o que não podem ousar
 De ler se em giolhos não,
 (Que graças pera chorar!)
 Torcem fazendo falar
 O' som da sua paixão.

Esquecidos do conselho,
 Pudera dizer mandado,
 Sendo por quem foi vedado
 No santissimo evangelho:
Ós cães não deis o sagrado.
 Almas que ós sonhos andais,
 O muito não o troqueis
 Por nadas, como o trocais;
As perlas orientais
Ós porcos não as lanceis.

Assim eram qualificadas, indirectamente, de *pasquinadas* as admiraveis farças de Gil Vicente. Este, por seu lado, tambem não perdia ensejo de tirar desforço dos *novos*. O *Auto da Lusitania*, por exemplo, é uma pittoresca *charge* contra os colleccionadores de antiquilhas, uma verdadeira parodia ás phantasias archeologicas dos humanistas.

Até na *Epistola dedicatoria a D. João III*, escripta quando tratava da compilação das suas obras, o fecundo e original poeta comico — original e inventivo, até quando se serve de materiaes conhecidos, como os dois typos geraes de *Todo o Mundo* e *Ninguém*, do *Auto da Lusitania*, ou a fabula universal do *pote de azeite*, do *Auto da Mofina Mendes* — se não esqueceu de acentuar o seu proposito de não imitar os *antigos* e *modernos*, por mais eloquentes e *florecidos de scientes materias*, que os seus livros fossem. E não pode haver resposta mais mordente, aos que censuravam a sua rude e inculta originalidade, ás *linguas damnosas* que maldiziam da sua *enferma escriptura*, do que estas singelas palavras da mesma

carta: «Assi que, pera passar seguro da pena que minha ignorancia padecer não escusa, me fôra fermosa guarida não dizer senão o que elles disserão, ainda que eu ficasse como eco nos valles, que falla o que dizem, sem saber o que diz».

(xxi) Foi o critico belga, Ducarme, que num estudo, *Les Autos de Gil Vicente*, publicado em quatro numeros da revista, *Le Muséon*, órgão da *Société des Sciences et Lettres, Athénée Oriental*, de Louvain (vol. V, 1885), pela primeira vez comparou o *Auto da Alma* com o *Fausto*, de Goethe. Esse trabalho foi largamente analysado pelo sr. Alfredo da Cunha, na *Revista Intellectual Contemporanea*, de maio de 1886, artigo depois reproduzido no *Diario de Noticias* de 7 de junho de 1902, dia correspondente ao quarto centenario da creação do theatro nacional.

O outro escriptor estrangeiro, que poz em relevo o contraste entre o *Fausto* e o *Auto da Alma* — *perhaps Gil Vicente's greatest hieratical work* — foi o sr. Edgar Prestage (*The Portuguese Drama in the Sixteenth Century — Gil Vicente*, separata do *Manchester Quarterly*, vol. xvi, julho de 1897).

Na antiga revista catholica de arte e litteratura, *Durendal*, que ha vinte annos se publica em Bruxellas, appareceu ultimamente (n.º 10, outubro de 1913) uma tradução francêsa d'esse auto, sob o titulo de *Le Mystère de l'Ame*. São dois os traductores, o sr. Jos. Vandervelden e o sr. Luis d'Almeida Braga, estudante portugûes em Gand; e de justiça é confessar que se esforçaram por dar á sua versão o ingenuo sabor vicentino. Numa breve noticia sobre o valor da obra do grande dramaturgo e o meio em que ella foi representada, refere-se com elogio o sr. Almeida Braga ao trabalho do fallecido visconde de Ouguella (*Gil Vicente*, 1890), em que o autor dos *Serões* compara e approxima o *Auto da Alma* da concepção do *Fausto*. E' conveniente notar, porem, que esse estudo — que constitue quasi a totalidade da parte III do livro — é inteiramente decalcado sobre os já citados artigos de Ducarme.

(xxii) A *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, de 1562 — que appareceu talvez vinte e tres annos depois da morte do poeta — não obstante o alvará de privilegio passado a sua

filha Paula, foi *vista polos deputados da sancta Inquisiçam*, a cujo exame, desde 1539 pelo menos, eram já sujeitos todos os livros publicados em Portugal.

No primeiro Indice Expurgatorio português, impresso em Lisboa no anno de 1551 — *Este he o rol dos livros defesos por o Cardeal Iffante Inquisidor geral nestes Reynos de Portugal* — figuram sete autos de Gil Vicente, aliás sem o nome do autor. Pois quatro d'esses autos — o *Auto dos Fisicos*, o *Auto de Dom Duardos* (que nom tiver censura como foy emendado), o *Auto da Lusitania* (com os diabos — sem eles poderse ha emprimir) e o *Auto de Pedreanes* (por causa das matinas) — entraram na *Compilação* de 1562, apesar do mencionado *Rol* haver sido reimpresso em 1561, isto é, exactamente no anno em que deviam ter trabalhado os revedores da Inquisição ⁽¹⁾; e nem sequer foram cortadas as *matinas* do *Auto de Pedreanes* (que é a farça do *Clerigo da Beira*), nem desapareceram os *diabos* do *Auto da Lusitania*. Tres autos apenas, o *Auto do Jubileu de Amores*, o *Auto da Adherença do Paço* e o *Auto da Vida do Paço*, hoje inteiramente desconhecidos — a elles nos referiremos mais desenvolvidamente na Nota seguinte — foram excluidos por completo da *Compilação* primitiva: o que prova que outra instancia mais alta do que o *Rol* do Cardeal Inquisidor os condemnara já em absoluto.

E' possivel que a circumstancia de ser então regente a rainha D. Catharina, que a tantas representações de autos assistira, e a predilecção que D. Sebastião, ainda creança, mostrava pelas farças do grande comico — conforme se deprehende do *prologo-dedicatoria*, escripto por seu filho Luiz Vicente —

(1) E' bom saber-se que a primitiva *Compilação* começou a ser impressa em 1561. Certo é que a folha do rosto diz: « Emprimiose em a muy nobre e sempre leal cidade de Lixboa em casa de Joam Aluarez impressor delRey nosso Senhor, Anno de MDLXII »; mas o frontispicio especial da primeira parte da obra — « Começam as obras de devaçam, Livro Primeyro, MDLXI » — mostra que a impressão já principiara no anno antecedente.

Pela indicação que se encontra no fim do Livro Primeyro (e só nesse) — « Impresso em a muy nobre e sempre leal cidade de Coimbra per João Aluarez, impressor del Rey N. S., MDLXII » — vê-se também que esta parte da *Compilação* foi impressa em Coimbra, e os tres livros restantes (das Comedias, das Tragicomedias e das Farças) em Lisboa.

No final da obra vem indicado o dia em que terminou a impressão: « Acabouse de emprimir esta copilaçam das obras de Gil vicente em Lixboa em casa de Joam Aluarez impressor delRey noso senhor na universidade de Coimbra aos XIJ dias do mes de Setembro de MDLXII annos ».

influissem nas transigencias de Fr. Francisco Foreiro, que era então o principal revedor, com as liberdades poeticas de Gil Vicente. Mas a Inquisição tirou depois a desforra. No *Catalogo dos Livros que se prohibem n'estes Regnos e Senhorios de Portugal*, de 1581, encontra-se o seguinte: *Das Obras de Gil Vicente que andam juntas em um corpo se ha de riscar o Prologo, até que se proveja na emenda dos seus Autos, que tem necessidade de muita Censura e reformação*. Esta condemnação immediata do *prologo* só pode attribuir-se ao desejo de se occultar quanto D. Sebastião gostava das obras de Gil Vicente — e porque sei, escrevia o filho, *que já agora nessa tenra idade de V. A. gosta muito dellas, e as lê e folga de ouvir representadas* — pois nada contra a *Fé e bons costumes* nessa dedicatória se encontra.

As providencias tomadas pela Inquisição para se cumprir á risca a sentença do Indice não tardaram muitos annos. Em 1586, foi publicada a segunda edição das obras vicentinas, *emendadas polo Santo Officio como se manda no Cathalogo deste Regno*. Os cortes e alterações profundas, feitos pelo revedor Fr. Bartholomeu Ferreira, constituem um verdadeiro attentado. Não só foram eliminados o prologo de Luiz Vicente e a celebre carta do poeta a D. João III sobre o terramoto de 1531, mas todas as peças — como o *Auto das Fadas*, a farça do *Clerigo da Beira*, a *Romagem de Aggravados* — em que Gil Vicente satyrisava os vicios do clero; e muitas foram tambem as amputações, por vezes de estrophes completas, principalmente nas chamadas *obras de devoção*.

A sanha inquisitorial não estava, porem, ainda satisfeita. No tremendo Indice Expurgatorio de 1624, alem das obras meas, são dezaseis os autos, emendados ou riscados, que figuram num largo rol de alterações, que violentamente foram depois introduzidas em todos os exemplares de folhetos avulsos, que *andavam fora do corpo grande* (as duas *Compilações* de 1562 e 1586). Dir-se-hia um verdadeiro proposito de suppressão das obras de Gil Vicente; e é isso o que explica a sua extrema raridade.

(XXIII) Foi no *Ensaio sobre a vida e escriptos de Gil Vicente*, que serve de prefacio á edição de Hamburgo, que pela

primeira vez se aventou a ideia de que a peça representada em Bruxellas, no mez de dezembro de 1532, em casa do embaixador portuguez, D. Pedro Mascarenhas, nas festas destinadas a celebrar o nascimento do principe D. Manuel, e que André de Resende descreveu no seu poema latino, *Genethliacon Principis Lusitani*, fôra o *Auto da Lusitania*, para identico fim tambem já representado em Portugal, perante el-rei D. João III.

A identificação, suggerida em 1834, foi depois invariavelmente adoptada por todos, até que Sousa Viterbo, num pequeno artigo publicado no *Archivo Historico Português* (vol. I, 1903), mostrou a inanidade d'essa hypothese. Não chegou, porem, a determinar qual fosse o auto de Gil Vicente representado em Bruxellas, nem as importantes consequencias que d'esse facto advieram para a obra do nosso grande poeta comico. Esta gloria cabe inteira e completa á insigne romancista, honra das letras portuguezas, sr.^a D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Depois do seu precioso estudo, publicado sob o titulo de *Notas Vicentinas*, no volume I da *Revista da Universidade de Coimbra*, pode considerar-se absolutamente demonstrado :

1.º No dia de S. Thomé, isto é, a 21 de dezembro de 1531 — e não de 1532, como por equívoco está exarado no frontispicio do *Genethliacon* de André de Resende — em Bruxellas e na casa do embaixador português, D. Pedro Mascarenhas, representou-se um auto de Gil Vicente, intitulado *Jubileu de Amor* ou *de Amores*, para festejar o nascimento do principe D. Manuel, dado á luz no dia 1 de novembro antecedente, em Alvito, onde se encontrava então a côrte.

2.º A essa representação assistiram, alem dos mais illustres fidalgos da Flandres, o velho nuncio junto de Carlos V, Lourenço Campeggi, o arcebispo de Bari, Gabriel Merino, e o legado Jeronymo Aleandro, que pelo papa Clemente VII fôra especialmente incumbido de impedir o convenio entre catholicos e protestantes, afinal realisado no anno seguinte, em Norimberga. Foi enorme a indignação que este intransigente adversario da scisão religiosa sentiu durante a representação da peça. *Era* — escreve elle ao seu amigo Sanga, conforme consta da carta impressa nos *Monumenta Vaticana Historiam Eccle-*

siasticam Saeculi XVI, publicados por Hugo Laemmer — *manifesta satyra contra di Roma, sempre nominando apertamente ogni cosa, che da Roma et dal Papa non veniva se non vendition di Indulgentie, et chi non dava danari, non era absoluto, ma excomunicato da bel nuovo. E accrescenta: A me veramente crepava il cuore parendomi esser in meggia Sassonia, ad udir Luther, over esser nelle pene del sacco di Roma. Por isso, alli mesmo, no fim do auto, Aleandro se queixou de che questi non son atti da far in luogo di christiani... et maxime procedendo tal desordine da una natione la qual tenemo per propugnatrice de la fede; e á desculpa de que não era cosa fatta hora, ma comedia d'altri tempi, de la qual per non avere altri, si sono serviti, logo contestou o fanatico legado che quomodocunque era cosa brutta, et se mai a tempo niuno al presente scandalosissima et fuor d'ogni proposito et ragione.*

3.º O *Jubileu de Amor* ou *de Amores* era uma peça bilíngue, em português e castelhano, decerto no genero do *Auto da Feira*, com «implacaveis zombarias — accentua a sr.ª D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos — e pungentes ironias sobre vícios e abusos dos sacerdotes, e em especial sobre a traficancia com perdões, indulgencias e jubileus». Já tinha sido representada em Lisboa, nos paços da Ribeira, perante D. João III, entre os annos de 1525 e 1531.

4.º Como na já referida carta a Sanga dizia Aleandro — *ma bisogna pur advertire Nostro Signore di quello che passa, che forse Sua Santita ne fará qualche paterna ammonitione* — a Cúria interveio e o auto foi condemnado. No primeiro Indice Expurgatorio português, de 1551, figura, como vimos na antecedente Nota, o *Jubileu de Amores*, com mais outras seis peças de Gil Vicente. Ora não é de suppor que partindo a denuncia d'um prelado influente, como Aleandro, só vinte annos depois fosse prohibido o auto, que tamanha indignação lhe causara em 1531. «Quando muito, diz a illustre escriptora das *Notas Vicentinas*, a sentença tardaria até a promulgação da Bula da Inquisição... ser um *factum consummatum*».

5.º Alem do *Jubileu de Amores*, mais dois autos de Gil Vicente, o da *Adherencia do Paço* e o da *Vida do Paço* — que figuram tambem no Indice de 1551 — foram egualmente prohi-

bidos por decreto especial da Cúria. Esses autos não ficariam, chronologicamente, muito distanciados da tragicomedia *Romagem de Aggravados*, de 1533, que a propria rubrica confessa que *he satyra* e onde avulta a extraordinaria creação do *padre Frei Paço*; mas por certo que nas suas allusões a maus clérigos e a maus cortesãos, principalmente aos primeiros, as duas farças seriam muito mais violentas, mais implacaveis ainda, a ponto de se tornarem *suspeitosas na Fé*. Isso as fez condemnar em absoluto, como o *Jubileu de Amores*.

A sr.^a D. Carolina Michaëlis julga que o proprio autor, na compilação das suas obras, a que nos ultimos annos se entregou, já não podia pensar sequer em colligir esses tres autos, por haverem sido especialmente prohibidos pela Egreja; e por isso os filhos do poeta, que cuidaram da impressão de 1562, ignoravam ou fingiam ignorar a existencia d'essas obras que, apesar de publicadas avulsamente — como tudo faz suppor — haviam já desaparecido por completo.

6.^o O *Auto da Lusitania*, composto por Gil Vicente para celebrar o nascimento do principe D. Manuel, não foi representado em Alvito, nos primeiros dias de novembro de 1531, coincidindo a sua representação com o successo festejado; mas sim *post-festum*, em Lisboa, já no anno de 1532, depois do regresso da corte á capital.

(xxiv) Em 1529, no prologo da tragicomedia, *Triumpho do Inverno*, que segundo a rubrica devia ser recitado pelo proprio autor, dizia Gil Vicente, deante de toda a côrte, comparando a ruidosa alegria dos primeiros annos do reinado de D. Manuel com a apagada tristeza, a morbida depressão d'aquelles tempos:

Em Portugal vi eu já
Em cada casa pandeiro,
E gaita em cada palheiro;
E de vinte annos a cá
Não ha hi gaita nem gaiteiro.
A cada porta hum terreiro,
Cada aldea dez folias,
Cada casa atabaqueiro;
E agora Jeremias
He nosso tamborileiro.

É no mais triste ratinho . . .
 S'enxergava huma alegria
 Que agora não tem caminho.
 Se olhardes ás cantigas
 Do prazer acostumado,
 Todas tem som lamentado,
 Carregado de fadigas,
 Longe do tempo passado.
 O d'então era cantar
 E bailar como ha de ser,
 O cantar pera folgar,
 O bailar pera prazer:
 Que agora he mao d'achar.

.
 Já tudo leixão passar,
 Tudo leixão por fazer,
 Sem pessoa perguntar
 A este mesmo pezar
 Que foi daquelle prazer.

Epidemias pestíferas; terremotos violentissimos; o progressivo desaparecimento de tantos homens válidos, sepultados nos adustos areaes de Africa ou ao longo d'essa terrível estrada da India: tudo concorria para a dolorosa transformação da velha alegria portugueza, em breve mais suffocada ainda pelo terror das fogueiras inquisitoriaes.

E poucos annos volveriam, que pelas ruas de Lisboa — como refere o chronista da Companhia — não andasse o P.^e Ignacio, o da *Cartilha*, á frente d'uma chusma de creanças, a assaltar os pateos onde se representavam as farças de Gil Vicente, expulsando do palco os actores, para d'alli prégar a doutrina aos ouvintes fanatisados!

F I M

LIVRARIA CLASSICA EDITORA

20, Praça dos Restauradores, 20 — LISBOA

ULTIMAS PUBLICAÇÕES

Fialho d'Almeida

<i>Barbear, pentear.</i> 1 vol.	600
<i>Saibam quantos...</i> 1 vol.	500
<i>Os Gatos.</i> 6 vol.	3\$000
<i>Contos.</i> 1 vol.	600
<i>Cidade do vicio.</i> 1 vol.	600
<i>Paiz das Uvas.</i> 1 vol.	600
<i>Vida ironica.</i> 1 vol.	600

Dr. Souza Costa

<i>«Sempre Virgem».</i> Romance 1 vol.	700
---	-----

A. Albalat

<i>A formação do estilo pela assimilação dos autores.</i> Tradução do Dr. Candi- do de Figueiredo, 1 vol.	700
<i>Arte de escrever ensinada em 20 lições.</i> Tradução do Dr. Candido de Figuei- redo, 1 vol.	700

D. Virginia de C. e Almeida

<i>A Mulher,</i> 1 vol.	700
<i>Coisas que eu penso,</i> 1 vol.	600

S. Gonçalves Lisboa

<i>Shakespeare e a sua nacio- nalisação alemã.</i> Notas de exegese Shakespera- reana. 1 vol.	300
---	-----

Ruy Chianca

<i>Por um beijo.</i> Um acto em verso. 1 vol.	200
<i>Aljubarrota.</i> Drama histori- co em 4 actos, em verso 1 vol.	500
<i>O Santo Condestabre.</i> 1 vol.	400
<i>D. Francisco Manoel.</i> Drama historico em 4 actos, em verso. 1 vol.	600

Fidelino de Figueiredo

<i>Historia da litteratura roman- tica portuguesa.</i> (1825- 1870) 1 vol. 700, cart.	800
<i>Historia da litteratura rea- lista portuguesa.</i> (1871- 1900) 1 vol. 700, cart.	800
<i>A critica literaria como scien- cia.</i> 2. ^a edição. 1 vol.	400

Flexa Ribeiro

<i>O Amor e a morte.</i> Poemas dramaticos. 1 vol. illus- trado	700
---	-----

J. P. Frola

<i>Das injurias e difamações.</i> Tradução do Dr. Souza Costa. 2 vol.	
---	--

João Antunes

<i>O Espiritismo.</i> 1 vol.	
--------------------------------------	--

biblioteca
municipal
barcelos



3606

Gil Vicente e a sua obra