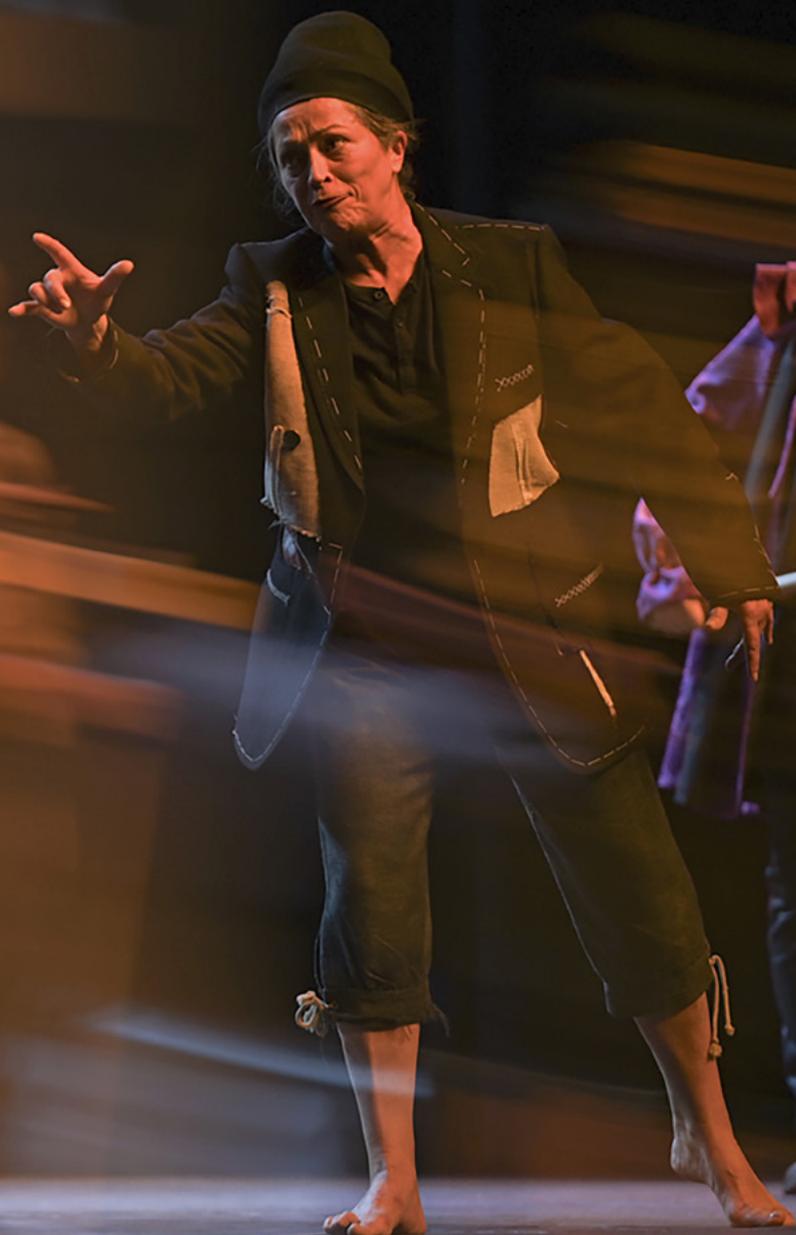


TEATRO
NACIONAL
S. JOAO



TEATRO CARLOS ALBERTO
15—18 JAN 2025

Frágua de Amor de Gil Vicente

encenação

António Augusto Barros

qua – 15:00
qui+sex – 15:00+19:00
sáb – 19:00

tradução dos versos
em castelhano
José Bento

direção musical
e música original
Hugo Sanches

cenografia
João Mendes Ribeiro
Luísa Bebiano

figurinos e adereços
Ana Rosa Assunção

desenho de luz
Danilo Pinto

cabelos
Carlos Gago

maquilhagem
Raquel Ralha

assistência de encenação
Ana Teresa Santos
Igor Lebreaud
Miguel Magalhães

assistência de direção
musical
Carlos Meireles

assistência de dramaturgia
Nuno Meireles

direção técnica
e de montagem
Rui Valente

operação de luz
Danilo Pinto

operação de som
Zé Diogo

mecânica de cena
Rui Valente

montagem
Danilo Pinto
Diogo Lobo
Rui Valente
Zé Diogo

rigging
Nuno Guedes

assistentes de cenografia
Gil Abreu
Bárbara Figueira

execução de cenografia
Miguel Ferraz/Serralharia
do Convento

execução de figurinos
Alda Clemente
Elsa Rajado
Maria do Céu Simões

execução de adereços
Ana Rosa Assunção
Danilo Pinto
Diogo Lobo

direção de cena
Miguel Magalhães

pesquisa musicológica
Paulo Estudante
Hugo Sanches (Mundos
e Fundos – CECH)

pesquisa de repertório,
edição e arranjos
Hugo Sanches
Carlos Meireles

apoio científico (música)
José Abreu
Paulo Estudante (Mundos
e Fundos – CECH)

fotografia
Eduardo Pinto
João Duarte/TAGV

imagem
Ana Rosa Assunção

produção executiva
Eduardo Pinto
Juliana Roseiro
Mariana Banaco

comunicação
Eduardo Pinto
Mariana Banaco
Pedro Rodrigues
Marisa Santos/TAGV

interpretação
Ana Teresa Santos
Carlos Meireles
Igor Lebreaud
Maria Quintelas
Miguel Magalhães
Mónica Camaño
Nuno Meireles
Ricardo Kalash
Sérgio Ramos

música
Eunice Abranches D'Aguiar
(soprano)
Irene Brigitte (soprano)
Patrícia Silveira (alto)
Carlos Meireles (tenor)
Sérgio Ramos (baixo)
Hugo Sanches
(alaúde e guitarra)
Xurxo Varela
(viola da gamba)
Carlos Sánchez
(corneta e flauta)
Rita Rógar (flauta)

produção
A Escola da Noite
O Bando de Surunyo

coprodução
Artway
Centro Dramático de Évora
Centro Dramático Galego
Teatro Académico
de Gil Vicente
Teatro Nacional São João
no âmbito da Rede de
Teatros e Cine-Teatros
Portugueses

estreia 14 Nov 2024
Teatro Académico
de Gil Vicente (Coimbra)

dur. aprox. 1:00
M/14 anos

Língua Gestual Portuguesa
17 jan 19:00



Não me forjem! Um musical vicentino

EUGÉNIA VASQUES*

Escrevo este texto sob o signo de uma memória dupla: a primeira, a memória de um dos quinze “vicentes” de que é também feita a história desta companhia, a Escola da Noite. Esse espectáculo, apresentado em 1988, primeiro no TEUC e depois na Bial Universitária de Coimbra, a que eu chamei “uma pedra branca no incipiente teatro experimental português” (*Expresso*, 3 Dez. 1988), era um *Auto da Índia*, concebido pelo encenador luso-angolano Rogério de Carvalho (1936-2024), que aqui lembro e homenageio, e pelo seu *coéquipier* de eleição, o cenógrafo José Manuel Castanheira. A outra memória é a desta *Frágua de Amor*, que, pela primeira vez, pude ver, integral, no belo Teatro Garcia de Resende/Centro Dramático de Évora. Um e outro espectáculo vicentino confirmam a marca genética desta companhia coimbrã, para além de tudo o mais, cuidadora e actualizadora do património teatral e académico herdado do Professor Doutor Paulo Quintela (1905-87).

* * *

O magnífico espectáculo que agora nos é apresentado surpreende por várias razões conexas, uma das quais, e não a menor, a profunda ligação à investigação artística que esteve na sua génese. Como tal, não disfarça a estranheza de um texto linguisticamente distante, mais do que bilingue, e que precisa da cenografia, dos figurinos, da fala e jogo dos actores para se abrir à compreensão e adesão emocional dos espectadores. Mas, surpresa maior, vai ser justamente a alegria e a sofisticação carreadas pela música, pelos músicos e cantores, e pela sua interacção com as actrizes e os actores, numa onda de juventude e beleza plástica, que nos fazem sentir o arrebatamento de uma acção que faz apelo à transformação, à metamorfose – o que a móvel cenografia (escultórica e pictórica) de João Mendes Ribeiro e Luísa Bebiano tão ludicamente reitera –, e que, politicamente, nos diz, ainda hoje, como Gil Vicente apelava já a um urgente “desejo de mudança”!

Atentem bem na entrada de vozes que dizem, ainda sem presença física, a didascália de abertura da peça: *Tragicomédia representada na festa*

do desposório do muito poderoso e católico rei de gloriosa memória Dom João, o terceiro deste nome, com a sereníssima Rainha Dona Caterina nossa senhora, em sua ausência, na cidade de Évora, na era de Cristo Nosso Senhor de 1525. A qual tragicomédia é chamada Frágua d'Amor. E o castelo de que aqui se fala é per metáfora, porque se toma castelo por Caterina. De uma penada, fica apresentada a peça, o assunto, o autor e sua oficina, o tempo e o lugar. Ao longo das treze cenas seguintes, desenrola-se uma acção em duas partes – marcadas plasticamente pelo castelo (castelo=Caterina) e pela forja (frágua=magia do Amor) –, com intervenção de dois mundos: o mundo dos humanos, que desfilam (o retrato, realista e com nomeação directa, de figuras da sociedade, de um Portugal em processo de miscigenação e à vontade no plurilinguismo), e o dos deuses, que descem à Terra (literalmente, como a maternal Vénus, em prantos de parto, de Ana Teresa Santos, sob o signo pictórico de Paula Rego!) para intervir, magicamente, nesse processo de transformação político-amorosa (pela forja de Cupido), mas que o poeta aproveita também para “corrigir” social e moralmente (pela forja do teatro). *Ridendo, ridendo...*

Mas o encanto maior deste espectáculo de António Augusto Barros (encenação) e de Hugo Sanches (direção e investigação musical) é que, finalmente – e sem contar com a nacionalista farsa lírica *Tiçã Negro*, de Augusto Machado (1845-1924) e Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931), apresentada no Teatro da Avenida, em 1902, elaborada “a partir da obra” de Gil Vicente e por altura do IV Centenário –, finalmente, dizia, nos é apresentado um musical vicentino, fazendo jus à ideia de um teatro a ampliar-se e a separar-se dos momos e chacotas, composto agora por monólogos, diálogos, música tocada, cantada e bailada, sagrada e profana, popular ou palaciana, como ensina Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Aliás, muito deste *modus faciendi* está patente em indicações textuais do dramaturgo, que também foi músico e autor de canções, como é o caso de *Muy graciosa es la doncella* e *El que quisiere apurar-se*, desta mesma tragicomédia, interpretadas com brio pelos cantores do Bando de Surunyo.

Nas duas primeiras cenas, o Peregrino (Igor Lebreaud) e o Romeiro (Ricardo Kalash)



apresentam o assunto em registo “pastoril”. Durante as falas finais do Peregrino, que explica, seguidamente, a Vénus a máquina que seu filho Cupido inventou para transformar pessoas – *El’converteu em ferreiros/ quatro planetas notados,/ pra fazer homens mudados/ uns milagrosos fragueiros/ com seus martelos dourados* (cena 3) –, prepara-se a entrada de um negro, Fernando (Nuno Meireles), talvez do Benim, que fala e canta em “guiné”, e que fica fulminado de amor ao pousar os olhos em Vénus.

Este é, como podereis confirmar, um dos momentos-charneira desta *Frágua de Amor* acentuadamente contemporânea. Elemento cómico na original tragicomédia, Fernando e a sua saga amorosa carregam agora, nesta encenação e interpretação, uma humanidade nova, uma dimensão de crítica pós-colonial, dentro e fora da filosofia *woke*. O negro de carapinha, que entra a dançar, em padrão físico *hip-hop*, e a cantar uma moda alegre, responde às perguntas da malandra Vénus (*Ó preto, vens de Castela?*), audaz e agastado – *Que tem bos de ver co’esso,/ que eu bai Castilha, que eu bem Castilha?* –, mas, de repente,

atrevidote, lança-se a flirtar com a deusa-senhora de Orfeu ao som de um vilancico, imitado por Gil Vicente do romance *La Bella Mal Maridada*, que se distorce em “Le bella mal maruvada”! É um momento magnífico desta revisitação feliz!

Na cena 5, Fernando coloca-se num lugar central da observação teatral – o lugar do “ponto” – e surge finalmente a frágua, numa sequência desobediente à didascália: *Em este passo foi posto um muito fermoso castelo, e abriu-se a porta dele, e saíram de dentro quatro galantes em traje de caldeireiros, com cada um sua serrana muito louçã pola mão, e eles mui ricamente ataviados, cubertos de estrelas, porque figuram quatro planetas, e elas os gozos d’amor; e cada um deles traz seu martelo muito façanhoso, e todos dourados e prateados, e ùa muito grande e formosa frágua, e o deus Copido por capitão deles: e estas serranas trazem cada ùa sua tenaz do teor dos martelos, pera servirem quando lavrar a frágua d’amor. E assim saíram do dito castelo com sua música, e acabando fazem o razoamento seguinte, pera declaração do significado das ditas figuras, e cada planeta fala com sua serrana.*

É a viragem do espectáculo para o teatro total, com laivos operáticos. Mercúrio (Carlos Meireles), Júpiter (Sérgio Ramos), Saturno (Xurxo Varela) e o Sol (Igor Lebreaud) saem com as suas serranas (Irene Brigitte, Eunice Aguiar, Patrícia Silveira e Ana Teresa Santos), e o central Cupido – a actriz Maria Quintelas, que anjos e deuses não conhecem género! – anuncia o programa que se segue na segunda parte do *show*: *fazermos refundição/ nesta portuguesa gente./ Fazei mundo novo aqui,/ pois novos reis são surgidos,/ p'lo grande Deus escolhidos./ Apregoai por aí/ meus milagres escondidos.*

Os martelos dos planetas antecipam o Coro das Bigornas, de *O Trovador*, de Verdi (1853).

Começa, então, a partir da cena 6, a romagem dos milagrados. O primeiro da experiência é Fernando, que quer virar branco como ovo de galinha. Mas a mudança é só de pele e a língua continua a ser “guiné”: *boso meu negro tornai,/ como mi saba primeiro!* Vem a velha Justiça (a magna actriz galega Mónica Camaño) e, alijada das suas corrupções, surge, depois da frágua, uma Justiça esplendorosa, viçosa e sedutora, pronta a servir os novos reis cujo casório se festeja. Segue-se a Igreja, na figura do Frade (Miguel Magalhães), que, sem autorização, não passa. Vem o primeiro pajem (Mónica Camaño) com recado de amo que se quer alindar. E depois o Parvo (Nuno Meireles), pevidoso, com mensagem parva do amo: *Para que o façais menino.* Novo pajem (Ricardo Kalash), com outra missiva de melhoria estética, não aceite, antes de regressar o lúbrico Frade com a autorização superior e a promessa de que, atrás dele, sete mil virão ao mesmo!

A cena 13 encerra a função da frágua, que parte, com Cupido e companhia, para outras paragens: *Vamos lá, não enfademos,/ cantando a nosso prazer,/ e nossa frágua levemos,/ que o que está por fazer/ num outro dia faremos.*

E fica assim retratado o Portugal que somos, num espectáculo de inteligência que nos reconcilia com o nosso tempo. *Laus Deo.*

Lisboa, 15 de Dezembro de 2024

* Professora de teatro jubilada, investigadora e crítica de teatro.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.

Bibliografia

Obras Integrais de Gil Vicente, Projecto Vercial, 2003, CD-ROM. www.ipn.pt/literatura/obras.htm
MATEUS, Osório, *Vicente* (org.), Lisboa, Quimera, 1988-1993.

MEIRELES, Nuno, *A voz que reescreve: farsas, comédias e moralidades de Gil Vicente lidas com o ouvido em mediação videográfica. Preliminares para um arquivo digital performativo do teatro vicentino*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2024.

SALES, João Nuno, “Frágua”, *Vicente*, Lisboa, Quimera, 1991.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, *Notas Vicentinas: preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1912-[1922]. <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/idurl/1/262497>

“Chacotas, folias e cantos de terreiro”

JOSÉ CAMÕES*

A história da cultura dá a Gil Vicente o lugar de autor literário, dramaturgo, encenador e ator. Ficam ainda por mencionar outros talentos que possuía, e que, de momento, só podem ser encontrados no interior da própria obra, entre eles o de músico. No final do *Auto da Sebila Cassandra*, representado a D. Leonor no Mosteiro da Madre de Deus, em Xabregas, uma peça de devoção que termina com a adoração do presépio, em oração, as personagens pastoris das sibilas e dos profetas bíblicos cantam uma cantiga que, segundo a didascália, foi “feita e ensoada pelo autor”. Pela rubrica seguinte, sabemos que para além de ter sido cantada foi também dançada, seguindo-se-lhe ainda um vilancete, talvez também ele cantado e dançado. E sabemos, sobretudo, que a música foi composta pelo próprio Gil Vicente. No *Breve Sumário da História de Deus* regista-se um romance que “fez o mesmo autor ao mesmo propósito”. O verbo *fazer* refere claramente a composição poética, mas pode ser que indique também uma nova toada ou melodia ao som da qual era cantada, salvaguardando a possibilidade de ter sido executada com melodia alheia já existente, como era prática comum.

As didascálias deixam bem entender que é esse o programa do teatro: finalizar com música; mas a informação é bastante escassa e genérica. Por vezes adianta-se um pouco e explicita-se o género de composição ou de baile com que se dá fim ao teatro: chacota, folia, canto de terreiro, três por três ou uma suíça. Normalmente, o final é pautado com o entoar e o bailar de uma cantiga ou de um vilancete, nas peças de cariz profano, como farsas ou comédias, ou com um qualquer cântico religioso nas obras de devoção. [...]

Mas a música no teatro de Gil Vicente está longe de ser confinada ao papel de um elemento de remate. Muitas das peças integram a execução musical ao longo do espetáculo, se bem que de forma ligeiramente diferente entre si.

Casos há em que a música é quase constante durante a representação. Acontece na *Farsa da Lusitânia*, e de formas variadas. Esta farsa comporta dois momentos distintos: uma espécie

de prólogo que encena o dia a dia de uma família judaica e a encenação da origem mitológica de Portugal. No prólogo, Gil Vicente utiliza a música como meio de definir traços característicos das personagens: pai e filho, alfaiates, acompanham a costura entoando um romance que conta as aventuras do Cid Campeador na conquista da cidade de Valença aos mouros – “Ai Valença guai Valença” – ao passo que a mãe tem uma predileção especial por cantigas de tema amoroso, entoando uma verdadeira cantiga de amigo de sabor medieval, já um pouco em desuso no tempo de Gil Vicente. [...]

O universo musical de Gil Vicente pode ser recuperado muitas vezes através das notações musicais que acompanham, em diversos canções ibéricos, as cantigas, vilancetes e romances que Gil Vicente escreveu ou utilizou.

Seja exclusivamente instrumental, seja cantada ou bailada, no elenco das peças de Gil Vicente a música ocupa um lugar de protagonista.

* Centro de Estudos de Teatro, Universidade de Lisboa.

Excerto de *O papel da música no teatro de Gil Vicente*, incluído em *Gil Vicente: Compêndio*, coord. José Augusto Cardoso Bernardes e José Camões. Imprensa da Universidade de Coimbra/ Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018. p. 431-46.



produção executiva
Eunice Basto

direção de palco
Emanuel Pina

adjunto do diretor de palco
Filipe Silva

direção de cena
Cátia Esteves

luz
Filipe Pinheiro
(coordenação)
Adão Gonçalves
Alexandre Vieira
José Rodrigues
Marcelo Ribeiro
Nuno Gonçalves

maquinaria
Filipe Silva
(coordenação)
António Quaresma
Carlos Barbosa
Joel Santos
Jorge Silva
Nuno Guedes
Paulo Ferreira
Telma Moreira

som
Joel Azevedo
(coordenação)
António Bica
João Pedro Soares

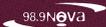
Apoio



COMBOIOS DE PORTUGAL



STCP



98.9 Nova

Não é permitido filmar,
gravar ou fotografar
durante o espetáculo.
O uso de telemóveis
e outros dispositivos
eletrónicos é incómodo,
tanto para os intérpretes
como para os espectadores.

Agradecimentos

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública
Mr. Piano/Pianos Rui Macedo

Agradecimentos

Frágua de Amor

Assírio & Alvim, Blue House,
Catarina Moura, Carolina Costa
Andrade, Cena Lusófona,
Centro de Estudos Clássicos
e Humanísticos, Delfim Leão,
Escola Superior de Música e
Artes do Espetáculo, Fernando
Matos Oliveira, Filipe Fidalgo,
Jorri, José Augusto Cardoso
Bernardes, Luís Pedro Madeira,
Maria Assunção Andrade
Campos, Marionet, Paulo
Estudante, Porto Editora
e Tiago Manuel Soares

Um agradecimento especial
a toda a equipa do Teatro
Académico de Gil Vicente.

Parceria com o LIPA –
Laboratório de Investigação
e Práticas Artísticas da
Universidade de Coimbra.

A Escola da Noite e a Artway
são estruturas financiadas
pela Direção-Geral das Artes
do Ministério da Cultura.

A Escola da Noite conta com o
apoio do Município de Coimbra.

Edição

Teatro Nacional São João

coordenação
Rui Manuel Amaral

fotografia
João Duarte

design gráfico
João Faria / Drop

impressão
Mota & Ferreira, Lda.

“Amor,
onde
correste?
Que
fará,
o céu
sem
ti?”



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

O INSC É MEMBRO



Com o apoio

