



# A viagem da infanta

A recuperação de "Cortes de Júpiter", 500 anos depois, é uma oportunidade para revisitar o legado literário e musical de Gil Vicente

TEXTO LUÍS M. FARIA

## E

m 1521, a infanta Beatriz, filha do rei D. Manuel I, o Venturoso, casou por procuração com Carlos III, o Bom, duque de Saboia, após elaboradas negociações que se tinham prolongado durante anos. A partida da infanta, na altura ainda adolescente (morreria aos 33 anos, após dar à luz nove filhos) foi uma ocasião solene, acompanhada pela família real e a corte em peso. Na altura representou-se igualmente um auto de Gil Vicente, expoente do teatro de corte e efetivamente o pai do teatro português. Hoje em dia conhecemo-lo sobretudo por algumas peças que se estudam na escola ("Farsa de Inês Pereira", "Auto da Barca do Inferno"), mas a peça apresentada em 1521, a última a que D. Manuel assistiu, tem importância histórica e artística a vários níveis. Intitulada "Cortes de Júpiter", é um eco mitológico da partida da infanta, com um argumento cheio daqueles aspetos absurdos e coloridos próprios das histórias desse género. A providência chama Júpiter para lhe pedir que assegure que os planetas e os ventos proporcionam uma viagem segura à princesa. O cortejo até à foz do Tejo é seguido pelos

vários elementos da corte, transformados em peixes. Atingido o mar, ouve-se o canto ameaçador de 30 mil sereias, e Marte, convocado para proteger a frota, louva os feitos de Portugal. Na parte final, surge a Moura Encantada, que oferece três prendas à princesa.

O texto tem passagens como esta, entre o celebratório e satírico: "O mui precioso ifante/ dom Luis esclarecido/ irá muito triunfante, / senhor da vida galante, / em cisnes alvos sobido. / E irá Joam de Saldanha / no mar muito afadigado, / feito arenque d'Alemanha, / dizendo: 'nesta cosa estraña / ser Castellano y pescado.' / O precioso Cardeal / irá sobre homens marinhos, / em um carro triunfal, padre sancto natural, / per mui naturais caminhos." Com frequência, as falas eram interrompidas por números musicais (estima-se que cerca de 80% da peça tivessem música). Embora não tenham sobrevivido partituras especificamente associadas à peça, alguma da música ainda hoje é identificável no texto, pertencendo a fontes como o famoso "Cancionero de Palácio", um manuscrito espanhol que reúne 458 peças de

entre o século XV e o XVI. Isso permitiu pensar numa reconstituição moderna, com as partes em falta supridas por música atual do compositor Filipe Raposo. O resultado é agora apresentado, com um atraso compreensível em relação à prevista coincidência com os 500 anos da representação original da peça, no Centro Cultural de Belém (CCB), dias 4, 5 e 6 de fevereiro. "Cortes de Júpiter" é a produção inaugural do Laboratório de Ópera Portuguesa, uma iniciativa conjunta do CCB, do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) e da Academia Portuguesa de Artes Musicais (APARM) que visa

**"Cortes de Júpiter" é um eco mitológico da partida da infanta Beatriz, com um argumento cheio de aspetos absurdos e coloridos**

"a recuperação de obras escritas por compositores portugueses ou residentes em Portugal", aproximando o público "da produção dramática musical que encheu os palácios, casas senhoriais e teatros do nosso país ao longo dos séculos", segundo escreve Jenny Silvestre, diretora da APARM, numa folha de sala. Não deixa de ser curioso que a estreia de um autodenominado laboratório de ópera se faça com uma obra que não é de todo uma ópera, género que, aliás, não existia então. "A nossa herança cultural não é propriamente operática", explica Jenny Silvestre ao Expresso. "É o drama em música. Isso é um fenómeno não só português, mas que ocorre em toda a Europa. Temos o *Singspiel*, temos a *beggar's opera*, que na tradição anglo-saxónica irá dar os musicais, e temos aqui o lado em Espanha a zarzuela, ainda hoje muito reconhecido. Nós também temos esta tradição do drama em música, mas não estamos muito habituados a falar dela. O Gil Vicente representa, na realidade, este incunábulo do drama em música. A maior parte das obras dele têm ao longo do texto referências a momentos cantados. Aquilo o que eu defendo, e não sou a única, é que o Gil Vicente, é o pai ou o avô do drama e música na Península Ibérica. Este aspeto nunca foi devidamente trabalhado." Manuel Pedro Ferreira, o investigador de música medieval e renascentista que dirige o CESEM e coorganizou com a sua colega Luísa Cymbron um colóquio sobre Gil Vicente que precede os espetáculos do CCB, reconhece que começar o laboratório de ópera com o auto de Gil Vicente foi "um bocadinho improvável". No entanto, diz, apesar do nome do laboratório, nos objetivos dele "também se incluem operetas, música de cena ligada ao teatro... Não há uma definição restritiva à ópera propriamente dita. É o universo do teatro cantado. As 'Cortes de Júpiter' têm muita música". Quanto à escolha daquela peça em concreto, diz ser compatível com os meios disponíveis: "Não se trata de uma grande produção em termos da sua componente musical. É bastante gerível. O CESEM está muito à vontade a esse nível. Temos investigação feita não apenas sobre a música da época de Gil Vicente, como sobre a repercussão da obra de Gil Vicente na contemporaneidade. O colóquio que organizamos tira partido dessas



O cortejo até à foz do Tejo é regido pelos vários elementos da corte, transformados em peixes. Atingido o mar, Marte louva os feitos de Portugal



valências da investigação que tem sido feita dentro do CESEM, juntando a contribuição de investigadores externos."

Um dos participantes no colóquio, Edward Ayres de Abreu, vai falar de Gil Vicente como fonte primeira de criações musicais e músico-dramáticas ao longo dos séculos. "São obras dos mais diferentes géneros", diz. "Desde a ópera, música coral, música de câmara... O conjunto mais curioso será o de cerca de dez grandes obras de música dramática. Operas, operetas, cantatas cénicas, a maior parte delas escritas no século XX, por compositores como Lopes-Graça, Joly Braga Santos. É interessante que Gil Vicente tenha sido tantas vezes apropriado por compositores para escrever este tipo de obras." Qual foi a atração? "Ele é um nome incontornável, até pelos centenários que se vão comemorando já desde o século XIX. É uma figura indissociável dos nacionalismos que se vão construindo ao longo do século XX."

Para Luísa Cymbron "o interessante é que, sempre que há uma tentativa de criar qualquer coisa que tenha um cunho de teatro português, seja teatro declamado seja teatro cantado, várias vezes Gil Vicente é chamado à colação. Não é por acaso que Garrett, quando escreve 'Um Auto de Gil Vicente', em 1838, põe o teatro dentro do teatro. Dentro da peça de Garrett estará um auto de Gil Vicente, escrito pelo próprio Garrett, e não é por acaso que Francisco Sá Noronha e o seu libretista, um jovem emigrante português no Brasil, vão buscar a mesma obra de Garrett e indiretamente o Gil Vicente".

O tema da comunicação de Luísa Cymbron é a ópera "Beatriz de Portugal", de Francisco de Sá Noronha (1820-1881), que Cymbron descreve como a tentativa de criar uma ópera portuguesa. Baseada na peça de Garrett (onde se inventa um enredo romântico entre Beatriz e o poeta Bernardim Ribeiro), tem o libretto em italiano, como era regra na altura. Apenas mais um dos paradoxos em que abunda a posteridade de Gil Vicente. ●

#### GIL VICENTE: 500 ANOS

CCB, Lisboa, hoje, 10h (colóquio internacional), sábado e domingo, 19h (ópera "Cortes de Júpiter")