

VARIA



Autos vicentinos: edição e reedições

Vicentian Autos: editions and reissues

Elizangela Gonçalves Pinheiro

Universidade do Porto, Porto Portugal

eliangelus@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9834-5223>

Resumo: Esta investigação apresenta um estudo sistemático das peças de “natureza profana” de Gil Vicente, considerando a pluralidade das edições atualizadas das obras de Gil Vicente, constituindo seu legado para as reedições modernas. São autos que contribuem com o teatro e que, no entanto, recorrem à força atrativa na corte joanina. Não obstante a censura da Real Mesa Censória que impedia a publicação na íntegra de tais peças, nota-se que há um discurso persuasivo embutido do legado vicentino no interior delas. Constatamos isto nas reedições feitas após 1562 das 44 das peças reunidas em compilação e que constituíram o escopo de outra investigação nossa, no âmbito do doutoramento realizado na Universidade do Porto, onde foi feito um inventário de autos, comédias, tragicomédias e farsas como comprovação de um percurso primário, uma vez que ninguém o fez. O objetivo foi selecionar 76 peças de autos reeditados no mercado português e brasileiro para investigar o trânsito e a atualização do gênero de daqui para lá. Revisamos o Estado da arte com Carolina Michaëlis, Maria Leonor Garcia da Cruz, Osório Mateus, José Augusto Cardoso Bernardes. Chegamos a conclusão de que este mercado editorial imprime obras não só para a academia, mas também para o liceu em ambos países. E essa circulação foi imprescindível para a manutenção e as transformações dos autos tais como o conhecemos hoje.

Palavras-chave: Autos; Gil Vicente, Portugal; Brasil.

Abstract: This work shows a systematic study of Gil Vicente’s “profane nature” plays, considering the plurality of updated editions of Gil Vicente’s works, constituting his legacy for modern reissues. These are plays that contribute to the theater and yet have an attractive force in the Johannine court. Nevertheless, the censorship of the Royal Censorship Board, which prevented the publication in full of such plays, corrected and persuasively staged plays of the Vicentine legacy. We can see this in the reeditions made after 1562 of the 44 plays that were compiled and that were the scope of another of our researches, in the scope of a doctorate carried out at the University of Porto, where an inventory of autos, comedies, tragicomedies and farces was made as proof of a primary course, since no one had done it. The goal was to select 76 plays of autos reissued in the Portuguese and Brazilian markets to investigate the transit and updating of the genre from here to there. We reviewed the state of the art with Carolina Michaëlis, Maria Leonor Garcia da Cruz, Osório Mateus, and José Augusto Cardoso Bernardes. We came to the conclusion that this publishing market prints works not only for the academy, but also for high school in both countries. And this circulation was indispensable for the maintenance and transformation of the autos as we know it today.

Keywords: reedition; Gil Vicente; Portugal and Brazil.

In hoc signo vince

Constantino I

1 História e memória das edições

Inicialmente, a história deste percurso editorial nos remete à edição da Compilação das obras de Gil Vicente encontradas, hoje, na Biblioteca Nacional de Portugal, em um livro editado postumamente, já que o autor morre em 1536. Este livro sai em 1562 organizado pelos filhos. Além deste exemplar há um outro na Torre do Tombo, outro na Fundação Casa de Bragança, um na Biblioteca do Palácio de Mafra e um quinto na Biblioteca da Universidade de Göttingen, Dram. II e em *Houghton Library*, Harvard, Port.

São 50 peças¹ no primeiro livro, conhecido também como teatro das línguas ibéricas. Para a intelectualidade, os autos como o teatro repõem um fato invulgar e importante para a cultura, a literatura e a língua portuguesa. Neles examinamos textos em português, espanhol e outros com hibridização das duas línguas.

Correlato à *compilaçam* feita por Luís Vicente é mister perceber as mudanças tipológicas nas edições numa perspectiva cronológica, para além dos detalhes das edições e reedições feitas por Jorge Alves Osório acerca das obras de Gil Vicente. De início, destacar-se-á a retomada pelas obras da *príncipeps* de João Álvares em Lisboa, com impressão e circulação entre 1561 e 1562. Trata-se de uma compilação feita em cinco volumes providos de uma apresentação “inicial e de dois prólogos”, uma espécie de “tabuada”, sob o juízo de Luís Vicente, a posteriori integrado na 2ª edição de 1586, a qual inclui uma cena do “*Templo de Apolo*” (OSÓRIO, 2004, p. 313).

Essas impressões trazem problemas “complexos de classificação geral e em relação à autenticidade e credibilidade” (OSÓRIO, 2004, p. 313) no quesito de ordem textual e, também na versão escrita, da capacidade performativa por meio de um discurso mais livre e mais persuasivo. Ainda que as alterações dessas obras sofressem reparos censórios, algumas mudanças foram feitas nas publicações posteriores ao período Inquisitorial, sobretudo no Livro II “Comédias” e no Livro III “as Tragicomédias”.

Para Osório (2004, p. 314-15), o fato histórico de D. Catarina, regente do reino, ter concedido o alvará com o privilégio durante dez anos, não impediu que a “impressão” e a edição das obras de Gil Vicente, contanto que ficassem exclusivamente sob o julgo de Luís Vicente e sua irmã Paula Vicente. Tal concessão protegeria o conjunto das obras, sobretudo dos reparos censórios. Episódio este que se altera com a edição da *príncipeps* que se opõe ao poder de D. Catarina e ao poder inquisitorial tutelado pelo cunhado, Cardeal e Inquisidor Geral D. Henrique. Nessas edições, Vicente escreve “seu prólogo” focalizando em “questões alheias à políticas externas do reinado”, sob o tema do casamento de D. Sebastião.

De acordo com Osório (2014, p. 318), a circulação mais acessível, tal como nos folhetos de cordel, é a dos folhetos *in folio*, dirigidos a um

¹ “Não se sabe se o autor também colaborou na organização ou não, na possibilidade de ser na colação ou reunião do próprio texto”. OSÓRIO, Jorge A. *O período de Gil Vicente. Reflexos na Compliação de 1562*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2004. Separata do III Congresso Histórico de Guimarães. p. 313.

público “mais letrado”, “menos extenso”, “menos difuso”. Ao avançar com essas questões é que André Lobato menciona no índice das edições de 1581, o peso da pena do censor, logo, a necessidade de “reformação” de acordo com os livros proibidos de Portugal e a relação dos textos heréticos.

De acordo com a *Compilaçam* de 1561 há uma classificação administrativa, não literária, que na materialidade o considera como um “cancioneiro” e que, curiosamente, o termo acaba por encerrar no alvará. Sob o julgo de Jorge Alves Osório tratava-se de um “conjunto de obras dramáticas”, um “significado alargado” para as edições individuais ou coletivas. O que nos chama atenção é que ambas respeitaram a preocupação com o público leitor distinto, de outro que “consumia as edições avulsas”. Segundo ele, do ponto de vista material não era de tudo descabido qualificar o livro como “cancioneiro”², à exceção do Livro V, nomeado como “obras meudas”, em que há alguns textos em prosa. “Todo o restante é em verso, da tradição cancionero e cortês oriunda de meados do século XV”, sobretudo em Castela, onde havia “extensa série de edições e reedições de coletâneas largamente conhecidas” (OSÓRIO, 2004, p. 314).

O Cancioneiro traz uma série de marcas conhecidas, que abarcam desde a “disposição do texto impresso na página e até do tipo de letra utilizado pelo impressor”, de acordo com o campo gráfico dos cancioneros e das obras dramáticas, seja ela “publicada em verso ou em língua vulgar”. Tanto uma quanto a outra torna-se conhecida dentro de um esquema do “macrotexto”. Um dos exemplos que Jorge Alves Osório cita é a didascália, uma espécie de tomada de cena e chamamento do autor em direção ao leitor, para que ele fique mais próximo daquilo que vai ou que já está a acontecer. Segundo Osório (2004, 316), podemos examinar as antecipações discursivas da linguagem vicentina: “a seguinte representação”, ou “Este auto que adiante”, como discursos interlocutórios de uma assinatura dramática, caracterizadora do gênero, fosse ele pertencente a “tragicomédia seguinte”, fosse uma “farsa de folgar”, ou “Esta seguinte farsa” e, assim por diante. Todas elas são marcas discursivas que operam a favor de pistas sequenciais no reconhecimento para evidenciar a interação e a representação dos aspectos moralizadores,

² Os cancioneros peninsulares “consistem em abrir a compilação com poesia de tipo devoto, quer se trate dos cancioneros colectivos, como o de Baena, elemento significativo do maior relevo como a crítica sublinha” (OSÓRIO, 2004, p. 315).

ou as caricaturas da sociedade, dentro do significado relevante conforme a importância filosófica da religiosidade quinhentista.

Em seus estudos, Osório (2014, p. 314) aponta que, no Livro I da edição de Luís Vicente, há a disponibilização para “renovadas representações”. Nelas a “preocupação era essencialmente o leitor” e, ainda enchia os olhos da corte ver o prazer “do jovem D. Sebastião em ler” e em assistir a algumas das peças de seu pai representadas. Uma das especificidades dessa edição foi a “modéstia da impressão sob o ponto de vista material”, sem “qualquer iconografia”, nem externa ou interna “atípicas das páginas de rosto presentes nos quatro livros”. Esse contraponto ficou conhecido, pois trazia “figuras estereotipadas” e que toda a configuração da página, o título, o tipo de letra, o recurso da gravura sugeriu e se apresentavam para o leitor tanto “o gênero” quanto “o tema da obra”.

Depois, soma-se as edições que encontramos de 1834, edição de J. V. Barreto e J. G. Monteiro, em Hamburgo Langhoff na Universidade de Toronto, e a de 1843 da edição de J. V. Barreto e J.G. Monteiro, em Paris. Após a edição de 1852 de J. S. Mendes ficou uma imensa lacuna e somente no século seguinte é que encontramos as demais edições. Ou seja desde essa época já se presenciavam outros editores.

Entre eles Carolina Michaëlis Vasconcelos recupera não só os autos vicentinos como outros em *Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vincentina*, publicada em Madrid em 1922. É um livro de capa limpa, sem gravuras e sem enquadramentos. O layout da página é bem tradicional, há somente os caracteres da tipografia das letras. Esse trabalho de Vasconcelos (1922) é resultado da parceria com a *Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas do Centro de Estudios Históricos, uma edición facsímil com una introducción de Carolina Michaëlis*³.

³ VASCONCELOS, Michaëlis, Carolina. *Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vincentina*. Madrid: Facsímil, 1922. Disponível em: <http://purl.pt/1360>. Biblioteca Nacional Portuguesa.

Figura 1 - Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vincentina

VASCONCELOS, Michaëlis, Carolina. *Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vincentina*. Madrid: Facsímil, 1922. Disponível em: <http://purl.pt/1360>.
Biblioteca Nacional Portuguesa.

Para Teyssier (2005, p. 20) há algumas modificações linguísticas entre as edições de 1562 e a de Madrid, estas indicações são em torno de verbos e de algumas alterações lexicais, tais como o verbo *leixar*, em vez de *deixar* que acabou por ser a forma “sobrevivente” nas edições modernas. Outro destaque é o verbo *ser*, sobretudo na sua conjugação da primeira pessoa *sou* “não se encontra uma única vez na edição de Madrid e suprimidos, também, na *Compilaçam*”, de igual maneira não há alguns arcaísmos como *vinraa*, no lugar de *viraa*.

Teyssier observa que no século XVI a língua era atestada em duas, às vezes, até em quatro formas lexicais diferentes: *dezia-dizia*, *avesso-averso-adverso*, *assossegar-sossegar-sessegar*, etc. São “variantes destituídas de significado estilística” e o emprego era “inconsciente”. Para o filólogo, era uma questão de “rejuvenescimento” da língua. De toda forma, não deixa de apresentar outras formas sem valor estilístico particular que remetem a questões mais arcaicas que as da folha volante. Na peça a *Farsa*

de Inês Pereira, *Breve Sumário de Deos* e no *Diálogo sobre a Ressurreição*, as formas da Copilaçam “relembra a língua antiga, enquanto as da folha volante remetem para a língua moderna”. Já em *Pranto de Maria Parda* “ocorre o inverso, a folha volante de Madrid mantém formas arcaicas que a Copilaçam moderniza”. Alguns personagens trazem, também, características específicas no texto da folha volante, hispanismos como: “*cuitados, tocados, estan, etc*” (TEYSSIER, 2005, p. 21-23).

Alguns títulos de Gil Vicente aparecem reunidos em uma única compilação, muitas vezes atualizadas ou adaptadas de modo que o leitor moderno tenha acesso a esses clássicos, uma das mais adaptadas é a trilogia das barcas, *Auto da Barca do Inferno* e *Auto da Barca da Glória* e *Auto Barca do Purgatório*. Dentro dessa trilogia, não raro, o *Auto da alma* tem boa circulação no mercado.

2 Ajustando critérios

Após algumas leituras críticas, iniciamos nossa busca, catalogando obras que encontrávamos. Nosso levantamento foi feito em bibliotecas portuguesas e brasileiras. Corríamos alfarrábios portugueses e alguns brasileiros. O critério estabelecido no início foi o de que pudéssemos mensurar aquilo que o leitor moderno poderia ter acesso. Assim, durante toda a pesquisa e até quase a defesa da tese continuamos a registrar obras, mesmo sabendo que nem todas poderiam ser usadas.

A partir de dados e textos escritos que compõem a biografia dos autores e, depois, os detalhes mais relevantes de um universo de 369 obras encontradas, tivemos que estabelecer critérios de maneira a compor a nossa rede de hipóteses analíticas para percebermos com mais segurança o que estávamos procurando. Assim, começamos pelo: a) alto número de obras sem edições, b) ausência de informações incompletas, c) mais de uma edição do mesmo título, d) ausência de datas de publicação, e) outros gêneros.

Depois, de estabelecermos esses critérios fomos tomados por inúmeras perguntas. Se a primeira edição obteve maior número de publicações? Se ao distanciarmos da primeira edição, menor é o número de tiragem do mesmo título? Por quê? Quanto maior o número de repetições, menor o número de tiragem? Podemos considerar a encenação como determinante para aproximar o leitor da compra do livro?

Depois de reduzirmos bastante o nosso *corpus* para 76 autos, fizemos o registro de 10 autos da alma com edições resultantes de publicações avulsas, feitas com critério e cuidado para ver o que foi alterado e o que permaneceu, já que a linguagem mudou e o contexto histórico distanciou-se daquilo que fora a produção do século XVI. Como se verifica na tabela abaixo, as repetições de determinadas obras, a suposta inclinação para uma temática determinada, pode ser explicada pelo fator cronológico e de distanciamento da produção vicentina. Sob esse paradigma, a grande maioria dessa catalogação refere-se às publicações nos séculos XX e XXI, por isso a resistência da temática das almas.

Figura 2 – Títulos com duas ou mais publicações

Auto da Alma	9
Folheto do "Auto de Santo Aleixo"	6
Folheto do "Auto da Dolorosa paixão de Jesus Cristo"	4
Autos de António Prestes	3
Os autos das barcas	3
Folheto do "Auto e colóquio do menino Jesus"	2
Auto da Feira	2
Auto da Festa	2
Auto da moralidade	2
Auto das Barcas/ de Gil Vicente	2
Total Geral	35

Nessa totalidade encontram-se as edições em que os autores têm mais de uma obra. Não tivemos acesso a muitos detalhes das edições catalogadas. O número sem marcação de datas, em alguns casos do texto impresso, refere-se aos catálogos das bibliotecas e com registros incompletos. Neste último caso o resultado de respostas imprecisas, o número foi grande, pois aumenta conforme selecionamos a opção e comandos no programa de dados incompletos, logo, ficam suspensos para análises posterior, para um pós-doutoramento.

2.1 Primeiras respostas

As primeiras edições são as que detêm maior número de impressões e de interesses pelo leitor e para o mercado consumidor. Uma das hipóteses está relacionada com a publicidade da peça. Nas edições

ao longo dos séculos não conseguimos encontrar muitos dados editoriais importantes para as referências das obras. O objetivo era pesquisar, de outras maneiras, informações complementares, em manuscritos e fichas ainda não digitalizadas das bibliotecas. A busca quase genética para compreendermos a tipologia editorial. As respostas vieram a partir das impressões deixadas pela tipografia, pelas marcas da tinta no papel, contendo ou não marcas d'águas, selos reais, etc. As diferenciações entre uma impressão do passado e as edições na modernidade são muito vastas. No passado fazia-se uma impressão que demandava tempo para o tipógrafo escolher cada glifo, a anatomia do corpo etc., tudo isso nos serve como explicação. Contudo, não resolve nossos problemas. Após todas essas constatações, a preocupação voltou-se para a maneira de como o auto atravessou o Atlântico e chegou até os leitores brasileiros.

De toda maneira, os *Autos da barca do inferno*, juntamente com *A farsa de Inês Pereira* parecem ter sido os mais prestigiados, tanto nas leituras dos liceus em Portugal, quanto nos livros e nas leituras que atravessaram o Atlântico e seguiram para o Brasil. Lá, a leitura da barca do inferno continuou como obrigatória no curso de Letras nas Universidades, em conjunto com outros autos mais conhecidos. No século XX, na ex-colônia lia-se ainda com certa frequência esses autos vicentinos. As didascálias e os refrões, vez por outra, eram repetidas devido à lembrança da memória oral e a fácil apreensão dos refrões, cito o de Inês Pereira “mais vale um asno que me carregue do que um cavalo que me derrube”.

Figura 3 – Autores (nome) de Autos, com duas ou mais publicações

Gil Vicente	42
Francisco Vaz de Guimarães	7
Baltasar Dias	6
António Prestes	5
Alexandre de Córdova	3
Anónimo	2
Luis de Camões	2
Gomes de Santo Estevão	2
João Cabral de Melo Neto	2
Total Geral	71

Visivelmente, o autor com maior número de obras nesses cinco séculos foi Gil Vicente, independente das variações temáticas e do

alcance do público, mesmo que o número acima considere as reedições e impressões em ambos países. Mesmo nos séculos XX ou XXI, épocas em que se preocupava mais em marcar as edições para envolver o leitor nas particularidades editoriais. Ainda assim, outras perguntas sempre vieram em nossa mente, por exemplo: a) Qual seria o real motivo da impressão? b) Qual seria a melhor edição, considerando que esse é um ato que envolvem outras materialidades como a qualidade da publicação da obra? c) O tipo e a qualidade da obra, em si, determina o mercado de leitores?

Para entendermos a importância e os efeitos do tipo de papel, de tinta, a lombada da capa, o tipo no mercado editorial montamos um mosaico de configurações, para percebemos a manutenção das representações nos séculos XX e XXI. Constatamos que as representações editoriais não se mantiveram no Brasil como em Portugal.

3 Reedições e adaptações

Era comum em meados do século XX haver reedições das obras de Gil Vicente para o liceu em Portugal, a tradição religiosa adicionada à formação clássica e escolástica ainda ecoavam por aqui. Ler Gil Vicente significa conhecer o passado, a história do teatro e os meandros da Igreja católica no sentido de recuperar o retrato da sociedade portuguesa quinhentista. No século XX essas edições passaram por uma espécie de tradução da linguagem arcaica e da prolixidade contida na narrativa.

O nosso método de estudo não descartou todas as edições espanholas catalogadas nas bibliotecas portuguesas, uma explicação é que de alguma forma esse auto da editora Castalia serviria de parâmetro para a nossa pesquisa.

Figura 4 – Editoras espanholas, por Cidade

☐ Espanha	1
☐ Madrid	1
Castalia	1

De toda forma, o gosto e o prazer pelo ensino de Literatura Portuguesa levaram muitos críticos a acreditarem estar ensinando e escolhendo um caminho de leituras clássicas da História Literária

Portuguesa e da Crítica. Citamos as edições dos autos ao longo do tempo e, na medida do possível visitar os textos clássico, como a edição das edições vicentinas a publicação de José Camões feitas pela Casa da Moeda. Depois, as edições de *Auto da Feira* da editora Castália, publicada em Madrid, além das *Edições de Gil Vicente y la Escuela Vicentina*, de Carolina Michaëlis, feita em *fac simile* como endosso desse enfrentamento para o leitor em pleno século XXI.

É interessante percebermos que, correlato ao apreço português pela manutenção de uma cultura mais genuína e tradicional, encontra-se também o caráter rural e serrano na literatura portuguesa. Na trilha investigativa de Francisco Topa, vimos que é “no centro do sentimento de ruralidade estava ao par de outros elementos, encontra-se a temática do amor pela linguagem e pela literatura popular”. Essa autonomia de linguagem está estreitamente ligada ao fato de o

Folclore preceder a vida erudita e lidar com os nossos serranos, nossos camponeses. É descobrir os fios que nos levam a instituições, aos usos e costumes dos antepassados. Finalmente, os nossos melhores escritores são aqueles que simbolizam as qualidades da raça, procuram e exaltam a fonte popular (TOPA, 1993, p. 11).

Os textos literários distinguem-se de outros por vários motivos, entre os quais se encontra o de serem mais difíceis de ler. Se um texto literário do século XVI, ou mesmo do século XIX, custar tanto a entender como um texto de opinião publicado num jornal de hoje, não vale a pena perder tempo com ele na escola. Na visão de José Augusto Cardoso Bernardes (2013, p. 18-19), “é necessário ensinar mais a partir dos textos literários”. Lendo-os, tentando compreendê-los, falando e escrevendo a partir deles, os alunos devem perceber que podem descobrir o que não é visível, experimentar sensações que de outro modo não alcançariam, conhecer mundos construídos que alargam horizontes e servem de compensação para a estreiteza de outras realidades.

Nessa perspectiva, literatura e ensino, ou aprendizagem e leitura, cercam-nos de fenômenos complexos. De um lado, há inquestionavelmente a importância de manter a originalidade dos textos, do outro, as facilidades das atualizações como forma de não desanimar o aluno à leitura, de tornar possível e de manter vivo o hábito de ler. De qualquer maneira, o nosso anseio é mostrar dentro de nosso *corpus* algumas possibilidades e ocorrências com as edições.

Figura 5 – Editoras com duas ou mais publicações

Desconhecida	18
Francisco Borges de Sousa	8
Europa-América	6
Domingos Barreira	3
Domingos Carneiro	3
Centro de Estudos de Teatro	2
Enciclopédia Portuguesa	2
Bertrand	2
Bernardo da Costa Carvalho	2
Agir	2
Dom Quixote	2
Total Geral	50

Contudo, ainda é maior o número de obras sem identificação da editora ou do livreiro. Fomos em busca de decodificar as insígnias contidas nas capas, folhas de rostos, lombadas e informações do editor. Encontramos verbetes com apontamentos para as mudanças de capas apenas numa mesma obra publicada e pelo mesmo livreiro. Isso parece ter ocorrido com as edições e reedições vicentinas em diferentes séculos. Algumas vezes o mesmo livro chegou a ser adaptado conforme as necessidades do público leitor, justificado por uma resistência ao texto clássico no mundo moderno.

A opção foi de averiguar as atualizações dos autos feitas por Augusto Cesar Pires, sob a justificativa de ele ter dedicado muitos anos ao ensino e à educação de jovens em Vila Real e depois no Porto. Natural de Santo Tirso, formado em Direito, pela Universidade de Coimbra e professor por muitos anos no Liceu Central do Concelho do Porto, tem ações diversificadas dentro da educação na “Escola Comercial de Oliveira Martins, Escola do Infante D. Henrique”, depois, no “Rodrigues de Freitas até a aposentação em 1952”.

Nessa vertente, elaborou “manuais e seletas literárias”, escreveu “prefácios e glossários”, anotou, reviu, tanto para “coleções populares”, quanto para a “erudita”. De acordo com o ensaio de Topa (1993, p. 4-5), foram “três dezenas de textos da Literatura Portuguesa”, incluindo “Gil Vicente, Garret, Camilo Pessanha, Júlio Diniz” e outros. Além de educador, era pesquisador arguto, o que explica a constante preocupação com a boa educação, desde o bom comportamento à integridade acrescida da consciência histórica. Defendia um patriotismo sem manobras, “se

opunha a uma planificação educativa centralista, empenhada em impor a unidade sem respeito pela diversidade”.

Numa alusão epigonal à “Fradique Mendes, em relação a um Portugal antigo”, com “amor” e “intelectualismos”, Augusto Pires mostra as mazelas da modernidade e seus cacoetes, as armadilhas que impedem o homem de retomar sua essência mais humanitária em prol de reducionismos utilitários de uma época tecnicista e pragmática. Em síntese, Augusto Pires era muito cuidadoso nas edições que organizava, um combatente e defensor da boa leitura, da manutenção da qualidade no ensino.

Enquanto no Brasil as edições e reedições⁴ mais recorrentes são as da Agir, Livros de Portugal e Nova Fronteira para os autos da herança vicentina, como pode ser verificado no quadro abaixo.

Figura 6 – Editoras brasileiras, por Cidade

Brasil	9
Brasília	1
Edição do autor	1
Rio de Janeiro	8
Agir	2
Livros de Portugal	1
Nova Fronteira	1
Desconhecida	1
Nova Aguilar	1
Instituto Nacional do livro	1
Irmãos Pongetti	1

⁴ As reedições dos autos justificam a luta e a resistência da contra literatura, a explicação de uma arte que combate os sistemas elitistas sustentados pelos cânones. A erudição das peças não era mantida pelas encenações e nem pela escrita de um teatro de ação e de representação, porém de uma outra cultura, voltada para o poder e a força dos textos escritos, rebuscados e eruditos. O ritmo oriundo dos versos heroicos e quase prosaicos flagra a manutenção da herança clássica. Outras vezes o ritmo da quadra das cantigas de roda da herança oral, da memória já era reproduzido pelas festas e circuitos orais incluindo a corte portuguesa. As reedições significam manter a obra viva, lida pelo leitor comum e nos círculos escolares. Reeditar os “autos” simboliza, da mesma maneira, a continuidade de uma tradição positiva muito importante para a História da Literatura Portuguesa. De igual maneira, as reedições desses autos no Brasil põem-nos a par de algo que vive, apesar dos tempos e dos espaços, independentemente de ser na América do Sul ou em África, pois sabe-se que ainda hoje na Costa do Marfim é encenado os autos de António Prestes. Isto ultrapassa a história das colonizações, já que há séculos deixou de ser imposição e integrou-se na estrutura cultural de cada país de chegada.

Sabe-se que esses livros não eram distribuídos gratuitamente, porém, eram de papel inferior, sem recursos iconográficos, mesmo assim eram atualizados e estavam a serviço de um mercado editorial que cobria a necessidade do leitor no século XX. Uma dessas necessidades era considerar que o número de representação dos autos, por sua vez, quase já não existia em relação às primeiras edições. Logo, havia a preocupação em adaptar para uma linguagem de época e de fácil acesso. A pensar nesses propósitos, a forma auto, nesse período, é reeditada com notas explicativas, de maneira que os alunos pudessem entender os termos e os léxicos do período quinhentista.

Figura 7– Obras (números) por Edição

1ª	2
2ª	4
3ª	1
6ª	1
Única	1
Não definida	83
Total Geral	92

Nessa seleção de obras, há mais textos de autoria desconhecida, uma problemática constante para o século XVII, acentuado com outras informações incompletas. Muitas vezes não nos foi possível identificar o número de livreiros e nem dar qualquer informação a mais acerca das publicações. Outra curiosidade que chamamos atenção, neste gráfico, é para o número de autos que foram editados pela segunda vez.

Figura 8 – Editoras portuguesas (Lisboa)

Lisboa	58
Desconhecida	15
Francisco Borges de Sousa	7
Europa-América	6
Domingos Carneiro	3
Centro de Estudos de Teatro	2
Bertrand	2
Dom Quixote	2
Bernardo da Costa	1
Colibri	1
Matias José Marques da Silva	1
Imprensa Nacional	1
Instituto para alta Cura	1
Imprensa Portuguesa	1
Biblioteca de autores portugueses	1
Junta de Educação Nacional	1
Laboratórios de Benfica	1
Libanio Guimarães	1
Livraria Ferreira	1
Em casa de V. Moré,	1
Omundo do livro	1
Pro Domo	1
Editora de A. M. Teixeira	1
Gráfica Santelmo	1
Empresa Literária Fluminense	1
Bernardo da Costa Carvalho	1
Sociedade Astória	1
(Biblioteca Universal Antiga e Moderna) [Tito de Noronha]	1
Imprensa Nacional	1

O maior número de publicações em Portugal foi pelas editoras e livreiros de Lisboa, sendo um total de 58 autos. Em nossos arquivos, não conseguimos identificar 15 obras dentro desses critérios. Por exemplo, neste total, publicados em Lisboa, encontramos 7 do livreiro Francisco Borges de Sousa e 6 da Europa-América. Depois, com um certo declínio, vem Domingos Carneiro.

Figura 9 – Editoras portuguesas (Porto)

Porto	16
Domingos Barreira	3
Enciclopédia Portuguesa	2
Ver Moré	1
Livraria Tavares Martins	1
Porto Editorial	1
Porto Editora	1
C. M. Porto	1
Progridior	1
Renascença Portuguesa	1
Gaspar & Soromenho	1
Lelo & Irmãos ed.	1
Livraria Avis	1
Livraria Civilização	1

Um dos nomes mais destacados para impressão das obras da coleção portuguesa para o liceu, inclusive no Porto, foi Domingos Barreira⁵. Imprimia os livros com prefácios e notas explicativas pensando no leitor jovem que precisava da impressão para cumprir com a leitura obrigatória no Liceu. Os títulos eram baseados no Programa Nacional Português para compor o conteúdo e cumprir com as atividades de cada ciclo.

Figura 10 – Editoras portuguesas (outras cidades)

Coimbra	1
Atlântida	1
Desconhecida	3
Bernardo da Costa Carvalho	1
Françisco Borges de Sousa	1
Editora Guimarães Libanio	1
Évora	1
Licorne	1
Funchal	1
C. M. Funchal	1

⁵ Pouco se sabe sobre o editorial Domingos Barreira, apenas sobre sua importância na publicação de obras para as edições de bolso e da coleção portuguesa para o liceu, sobretudo no Porto, Portugal. Juntamente com a livraria Simões Lopes, ambos eram populares no círculo de leitores, durante muitos anos esses editoriais funcionaram em edifícios um em frente a Rua da Fábrica, esquina com a Rua da Almada, na Ribeira. “O Grande Colégio Universal, grado estabelecimento de ensino particular que durante muitos anos ficou no edifício Coronel Pacheco, onde estivera o Colégio de Santa Maria, muda para o grande imóvel da Avenida da Boa Vista – aquele que viria a ser comprado pelo recentemente falecido Domingos Barreira para a instalação editorial e oficinas gráficas”. *O Tripeiro*. Porto: Série 6, ano III. p. 256.

Uma das dificuldades dos alunos e do leitor moderno ainda é enfrentar o texto do século XVI, considerando os distanciamentos entre texto e leitor. Na tentativa de estreitar a relação leitor/obra, nas reedições, os autores retomaram o enredo e a influência da farsa dentro do gênero. A forma auto, em Portugal, acabou por trazer uma linguagem mais atualizada para viabilizar as leituras nos liceus. Há edições, como já dito anteriormente, que se apresentam numa linguagem moderna em relação às outras edições mais antigas, como *Os Autos das barcas: Inferno, Purgatório e Glória*. A edição, a seguir, é precedida por notas e glossário de Augusto C. Pires de Lima. Segue a capa da edição da coleção portuguesa de bolso, organizada para o Liceu.

Figura 11 – VICENTE, Gil. Auto da Alma. Textos consagrados. Lisboa: Livraria popular Francisco Franco.



Ou a edição feita pela coleção Portugal para os Liceus.

Figura 12 – VICENTE, Gil. Farsa de Inês Pereira. Coleção Portugal. Apresentação: Francisco Torrinha e Augusto C. Pires de Lima. Porto: Editorial Domingos Barreira.



A edição da “Coleção Portugal”, feita por Joaquim Simão Portugal e Manuel Francisco Catarino, compõe adaptações para o ensino de Literatura do 5º ano do Liceu, acompanhada com os sonetos e a *Lírica* de Camões. Essa edição esteve até a 3ª publicação. Ela não traz glossário, ou introdução como as demais, porém o texto já vem simplificado. Foi organizada e revista lexicalmente por Joaquim Simão Portugal e Manuel Francisco Catarino. Na imagem, que segue, temos a 3ª edição de 1958 da Porto Editora, logo após a folha de rosto há a “explicação prévia” dessa reedição:



Figura 13 – VICENTE, Gil, CAMÕES, Luís de. Auto da Alma e Sonetos e canções. Revisada, Joaquim Simão Portugal e Manuel Francisco Catarino. 3ª edição de Porto: Porto Editora, 1958.

Como a Seleta não pode conter matéria suficiente, ficamos limitados e sem possibilidades para fazermos inferências maiores, como também não foi nosso interesse transitar por aspetos da recepção da obra. De toda maneira, é possível perceber o diálogo dos alunos com o texto. Há apontamentos e rubricas em relação ao programa estudado pelo aluno. Além do *Auto da Alma*, o aluno encontrará a *Lírica* de Camões. Já na introdução, há indicações facilitadoras que sugerem aquilo que deveria ser ministrado. Como essas obras se destinam a alunos do 2º ciclo, cujos conhecimentos histórico-literários são incipientes, as notas biográficas acabam por ser indispensáveis e apropriadas para os alunos desta idade e cultura⁶.

Essa coleção, assim como as outras, destina-se aos alunos do primeiro ano do segundo Ciclo. Para os organizadores é indispensável

⁶ Cf. PORTUGAL, J. S.; CATARINO, F. C. *Auto da Alma*, (Gil Vicente), *Sonetos e canções* (Camões). Lisboa: Porto Editora, 1958, p. 5.

as notas bibliográficas e, no caso deste livro, foi ofertado nesta edição uma explicação acerca do período vicentino da história social. Quando chega nos *Sonetos* e *Canções* de Camões o aluno encontrará um breve resumo da mitologia romana dos principais Deuses contidos na seleção de leitura para esse público juvenil. Na parte das *Canções*, encontraremos interpretações, sugestões temáticas, comentários curtos acerca de cada estrofe. No final da obra se encontra um índice, “III figuração literal das rimas desta colectânea” (PORTUGAL; CATARINO, 1958, p. 173-174).

A toponímia estudada por Cardoso (2016), da produção dos autos e as alterações em algumas obras remetem o leitor a algumas categorias de autos. Por mais que o auto seja tomado como veículo propagador, ele não é uma “reportagem da sociedade de seu tempo”, talvez estivesse mais próximo da “caricatura portuguesa da época”, com seus traços satirizados. Para ele a temática da justiça muitas vezes era ligada não só à justiça humana, às leis, porém, refere-se a questões morais que o homem deveria cumprir com os cargos públicos e jurídicos. Entretanto, estão entre os que mais cometem pecados, normalmente aliciados pela ambição, pelo perjúrio, pelo *status quo* (CARDOSO, 2016, p. 104). Encontravam nestes cargos da lei estreitas ligações com os cargos eclesiais, mantenedor das questões espirituais e da doutrinação do catolicismo.

Algumas categorias lexicais representam o papel e o que cada personagem desempenha dentro dos autos. Para clarear esses dois pilares: justiça e religião, reportarmo-nos a questões sociais em torno de algumas características complexas de cada indivíduo, sobretudo no que diz respeito aos cargos e à temática abordada na peça. São questões que se estendem desde a hagiografia até outras de cunho geográfico e temporais. Essa complexidade influencia não só no julgamento de cada personagem, mas também nos permite entender o porquê de cada elemento no auto se comportar de maneira específica, podendo mensurar a ligação de cada um com o divino.

O nosso contributo está numa separação de categorias lexicais, em relação ao gênero. Em analisar possibilidades de influências na composição formal, tanto de ser peça encenada, quanto numa diacronia lexical. Na atualidade, a categoria auto é polissêmica, significando auto, de automóvel, e peça jurídica. Dentro das caracterizações da temática religiosa, e espiritual, ela foi usada para simbolizar um mecanismo pedagogizante. Usado como sistema de condenação à força. A partir disto, as pessoas se aglomeravam para assistir ao teatro vivo. A população

acompanhava desde a defesa à condenação dos hereges que, ao fim, eram queimados em praças públicas. Um corretivo capaz de provocar o medo na população. São eixos que acabam por interferir no todo, a começar pela tradição e herança quinhentista⁷.

Eram temas ou estruturas dramáticas que abordavam problemas com determinado perfil de representação, abrangem “elementos consagrados, intocáveis e outras moderações arqueológicas” que vão influenciar até nas “vestimentas das personagens” e nas “composições dos cenários” (RODRIGUES, 2006, p. 104). Resultado de quadros compostos em cada tempo como maneira de atualizar o passado e como transferência de encaixes que servem de modelos atemporais, como é o caso da *Barca do Inferno*. Esses quadros servem de remates de uma estrutura inovada por Gil Vicente e que o teatro português incorpora e depois exporta.

De acordo com Rodrigues (2006, p. 106), essas recorrências temáticas compõem o viés do testemunho de cada época, uma forma realista de retratar os acontecimentos e os «afetos» para no espetáculo serem diluídos numa espécie de transformação dramática e cenográfica, pois possibilitam que personagens e diretor melhor se adaptam aos “espaços, aos adornos, aos cantares, e influencia até na liberdade gestual dos actores”.

Pensar no salvo conduto do lavrador por trabalhar muito, não significa ter lugar cativo no céu. Segundo Mateus (2003, p. 24), ainda que na bíblia esteja: “É mais fácil o camelo entrar pelo buraco da agulha

⁷ Depois dos *Autos de Fé*, Gil Vicente adaptou para o humor as questões da vida diária, na busca de uma dramaturgia quinhentista. Ao inovar o teatro português, incorporou léxicos que podem ser lidos isoladamente ou com outros modalizadores determinantes dos efeitos satíricos. Citamos alguns exemplos de temáticas moralizadoras capazes de caracterizar profissões, estações do ano, os meses, e outros de títulos, cidades, regiões etc. O número de substantivos e adjetivos capazes de descrever as peças vicentinas e de outros autores é imensa. Seguem alguns exemplos: Princesa, Jesus Cristo, Juiz, Fidalgo Aprendiz, Dom Duardos, Ave Maria, Barca, Inferno, Almas, Glória, Barriga, Compadecida, Feira, Lenda, Medicina, Moralidade, Dezembro, Primavera, Vida Eterna, Meio Dia, D’amor, Das dez presenças, Das quatro estações, Regateiras, Aljubarrota, De Esculápio, Anno Novo, Fim do dia, Bem aventurado (?), Físico, Frade, Infante, Filodemo, Curiosos, Pastoris, Triunfo do Rosário, Frei, Anotados, Estima, Cananeia, Ciosa, Bela menina, Ave Maria, Natural Invenção, Ressurreição, Sebila, Capelas, Mofina, Fama, Turcos, Dom Luís, Festa, Fadas, Florisbel, Guiomar, Florença, Ilhéus, Regateiras, Ciganas, Padeiras, Anfatriões, Cantarinhos, Feyra, Índia, dentre outras analisadas a partir das ocorrências encontradas no inventário. Todas podem comprovar a retomada dos autos na modernidade e validam a memória e a tradição da escola vicentina.

do que o rico entrar no Reino de Deus”, não é suficiente para livrar o personagem do Inferno. Em contraposição aos excessos de adornos, de vestimentas, de comidas, da vida luxuosa da nobreza e dos ricos, não significam necessariamente uma condenação. A alienação e a aceitação dos factos permitem que cada qual aceite seu papel, sua vida, já que os valores não seguem as práticas religiosas e tampouco a morte de maneira simples e desapegada. O julgamento, permite ao leitor recapitular os fatos, numa espécie de analepse feita, geralmente, pelo viés da memória do diabo, um personagem muito ansioso pela condenação dos homens, deseioso de que possam caminhar juntos e arder no fogo do Inferno.

Anjo e diabo servem de suas posições sociais para fazer considerações e julgamentos que ainda hoje poderiam ser discutidos ou contestados. A hierarquização do poder é uma questão que se mantém nos dias de hoje como fatores de condenação dentro do significado da parábola de Mateus. A lógica da salvação e da condenação estende-se no dia do juízo, já que é neste momento que a leitura é implacável.

Outra temática muito conhecida é a intolerância religiosa. De Gil Vicente para cá a abordagem satírica nos autos, em tom de pilhéria, condena o judeu. Ele é enforcado porque o personagem simplesmente é de origem judia, além de outras conotações étnicas suscitadas para validar o poder e a supremacia católica perante as demais. A não aceitação religiosa, sobretudo contra o judaísmo, é muito forte. Para Cruz, os judeus são “lobos” e a “mais falsa ralé” se comparados com os gentios, vide *Auto da Cananeia*, de 1534, pois ali encontram-se crimes de deicídios, além de crime contra a avareza e a cobardia, discurso presente em cartas eclesiásticas, sobretudo à D. João III no ano de 1531 (CRUZ, 1993).

Em *Tragicomédia Romagem dos Agravados*, de 1533, Frei Paço, perito nas questões da vida social da corte, percebe a arte de viver bem na corte e ensinava às mulheres o que precisavam conhecer para ser dama, dentro do universo feminino de bem casar e das mulheres serem respeitadas na corte. Não havia saída, ou cumpriam com o papel de dama e se casariam ou viveriam à margem como mulher solteira. As regras de comportamento que o frade ensina são pautadas na entrega plena a Deus, tal como nos Salmos de David, pela entrega total e a fé absoluta. O exemplo é o refúgio do santo para enfrentar os males da vida e a opção para uma vida de ermitão, a abdicação serve para conquistar o devir espiritual mediante as guerras interiores que o homem cria.

Ora alaga o semeado
 Ora seca quant'í há
 Ora venta sem recado
 Ora neva tanto se lhe dá.
 Eu que o queira demandar
 Por corisco e trovoadá
 Por pedrisco e por geada
 Buscai quem o vá citar
 Que lhe acerte com a pousada⁸.

Maria José Palha questiona o motivo da liberdade de Gil Vicente, principalmente, para fazer as sátiras, ou os textos escatológicos, à exemplo da figura do parvo ao fazer parvoíces. O dramaturgo participou tanto de nascimentos quanto de casamentos, e nessas festas, muitas vezes apresentava o teatro folclórico, como o *Auto dos físicos*. Decepção foi de ser representado no dia de Carnaval, na terça-feira gorda de Carnaval, e para terminar, foi num ano bissexto, ano do diabo. Logo, estava completamente permitido fazer todas as asneiras, comer muito, beber muito, folgar muito. Para no dia seguinte, na quarta-feira das penitências pagar todos os desvarios com as penitências.

Enfim, a leitura e a atualização dos autos desenham “personagens a partir de uma convivência entre perfis sociais de várias épocas”, tais eventos são formas de revitalizar a memória e resistir, pela linguagem à censura. Rodrigues cita o *Auto da Barca com o Motor fora da Borda*, de Sttau Monteiro, de 1966, proibido pela censura salazarista. Segundo ela, vale rever a atualização das formas repetitivas, “o judeu não está porque já havia sido dizimado pelos nazis; o Enforcado também não, pelo motivo de que será Joane a terminar seus dias na forca pelo seu desdém à ordem estabelecida e pela sua ligação aos operários” (RODRIGUES, 2006, p. 108). Ademais, “não há cavaleiros, foram substituídos pelos cristãos, há soldados portugueses mutilados na guerra colonial” (*Ibidem*). O “Barqueiro antigo e o atual têm dificuldades em entenderem-se” (*Ibidem*), sem contar que atualmente “ninguém mais acredita no Inferno e há deser respeitosos com os ricos e poderosos” (*Ibidem*). Reconhecidamente é uma barca do século XX com extensões e querelas político-sociais.

⁸ VICENTE, Gil. *Tragicomédia Romagem dos Agravados*. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/obras>.

Neste mesmo período, em relação ao Brasil, Décio de Almeida Prado, ao analisar José de Anchieta, afirma que este fez “composições pouco literárias, plagiando-se a si próprio, readaptando os seus trabalhos, repetindo frases deles, com variações ou não” (PRADO, 1993, p. 47), mas conservando as mesmas ideias, “insistindo nas mesmas lições, alimentando, na mesma fé, o mesmo carinho pela Virgem Maria” (*Ibidem*). Na perspectiva de Prado, diante do aproveitamento de “pecinhas populares, insistindo nas mesmas lições, amenizado pelo sentimento de severidade cristã” (*Ibidem*).

A inserção das peças de Anchieta como auto é o mais apropriado, pois a relação pode ser efetuada conforme Prado, “por se ligarem de alguma forma (que ignoramos algum detalhe, nada sabendo acerca da formação teatral do autor) à tradição ibérica”, já que o léxico auto designa “peça, ato em si”; com a versatilidade de conter uma “variedade de textos impregnados de cristianismo e derivados dos espetáculos medievais” (PRADO, 1993, p. 48).

Assim, quanto mais tentamos enquadrar as peças de Anchieta no teatro, menos a compreendemos e menos lhe fazemos justiça, para isto é necessário “perdoar as falhas dramáticas e as incongruências lógicas, nascidas não da ausência de qualidades intelectuais, mas com interesse, sempre, para tudo que se relacionasse no palco com o trabalho de catequese” (PRADO, 1993, p. 48). Mediante todas essas limitações, ao fim, tinha de conjurar dois universos e personagens completamente antagônicos, de um lado “indígenas com suas crenças míticas e voltadas para a natureza”, do outro, “colonos e europeus, pessoas tentadas pelo Diabo ou salvas por Deus e seus representantes”. Nos autos de Anchieta encontramos a mesma fé cristã alimentada pelo carinho à Virgem Maria adicionados às encenações a partir de um palco para catequese. Para o autor,

A missão dos jesuítas ligava-se aos interesses de conquistas e de sujeitar a alma indígena ao dogmatismo cristão, sob a condenação das chamas do Inferno para submetê-los a dominação. Anchieta teve papel fulcral nesse processo de colonização, pois “evitou, pela sedução e catequização pelos autos”, um maior derramamento de sangue. Era este homem que diminuía a fronteira entre os silvícolas e os portugueses, representava na verdade “um grupo de homens unidos pela fé católica, a autoria de vastíssimo projeto, tanto religioso quanto militar, tanto político quanto económico, que no século XVI era o de toda a Europa para toda a América” (PRADO, 1993, p. 52-53).

Os autos transformaram-se a serviço de cada tempo. No período vicentino já acompanhavam os fenômenos sociais, econômicos e políticos, ainda mais, porque no século XVI os autos serviam de entretenimento para a corte. A produção de Gil Vicente a José de Anchieta, na Península Ibérica ou no continente americano, precisou reinventar o conteúdo e as formas para agradar o público e colonizar os índios.

As obras de Gil Vicente foram as mais lidas, as mais divulgadas pelos próprios portugueses. Durante o período da corte portuguesa no Rio de Janeiro tudo que vinha da metrópole tornava-se moda e despertava interesse nas pessoas. Desde Anchieta, coetâneo de Gil Vicente, que os autos são apoios pedagógicos e funcionais para a doutrinação na Fé Católica. Mais tarde, os professores e críticos literários também se organizaram em prol de (re)edições de peças da escola vicentina, sobretudo no Rio de Janeiro, como fizera Cleonice Berardinelli. A complexidade desse movimento, resulta das transformações econômicas, sociais e humanas, bem como as mudanças ocorridas nos próprios autos são reflexos dessas leituras e desse movimento.

No século XX ocorrem muitas mudanças sociais no mundo, nas artes e, de alguma forma, isso vai servir de subsídios para a composição da forma. A aproximação de Portugal com o Brasil é cíclica, pois há contínuas aproximação e distanciamentos somando-se a influencia francesa, italiana e outras tantas a servirem de modelos e de inspiração para as produções modernas no teatro. Por sua vez, este gênero faz a leitura de tudo isso, somado às revoltas operárias, a começar pela Rússia com Stanislávski, e também o teatro reinventado na Alemanha com o filósofo e dramaturgo Bertholt Brecht. O novo auto que surge no Brasil com João Cabral de Melo Neto, Altimar Pimentel, Ariano Suassuna e Elomar Figueira Mello revela nele elementos novos do teatro moderno. Uma continuidade da escola vicentina, mas também com vibrações coloridas do legado popular russo, à Gogol, como é o caso das almas mortas do teatro.

Os autos de Suassuna e Pimentel trazem palimpsestos de outras nações, além daquilo que já conhecemos resultantes de nossos colonizadores diretos. Quando falamos da poética da forma autos de nossos sertanistas, destacamos especialmente João Cabral e Elomar Figueira Mello para sinalizar também nossas produções diferentes, em prol de uma autonomia que remete a uma quase ruptura. As veleidades de nosso sincretismo é, neste momento, só para demonstrar que, tal como o teatro, os autos tiveram de fazer ajustes, inclusive nas edições e

encadernações para acompanhar as necessidades do público, na tentativa de alcançar uma recepção de leitura dentro de seu tempo.

Conclusão

É neste contexto de reinvenção e de produção pós Gil Vicente que ainda presenciamos, em Portugal, os autos da escola vicentina caracterizado por Carolina Michaëlis. Com o passar dos séculos de testemunhamos e das mudanças na forma, na linguagem e no tema vimos uma transformação. Diante das necessidades de cada povo é que encontramos os ajustes necessários, as atualizações, as releituras, as adaptações e as reedições. Neste universo, os autos portugueses migraram para o Brasil. Deixaram as estruturas fixas dos diálogos do teatro medieval, dos versos longos e quase prosaicos. Num ambiente de missão jesuítica as obras chegaram ao Brasil. Saíram de Portugal como forma de representação cortesã, em comemoração ao nascimento do príncipe herdeiro, das festividades e dos ensinamentos natalinos. Um dos elementos conservados foi a manutenção de epílogos renunciando a história que se conta a seguir, uma espécie de sumário da narrativa.

Em cada país, os autos se ajustaram de maneira que pudessem representar socialmente cada povo, por exemplo, os autos espanhóis são diferentes dos portugueses. Houve mudanças necessárias para que o povo português pudesse se sentir representado. Isto aconteceu em todos os gêneros ou subgêneros teatrais, tanto nas comédias, quando nas tragicomédias ou nos próprios autos em si. Foi também nesta necessidade de enquadramentos que encontramos as adaptações para o liceu português.

De toda forma, o velho tema do natal, as moralidades e os efeitos das narrativas cristãs, passa a configurar novas formas de manifestação dramática. Além do texto escrito, das representações no teatro, nas ruas e praças no Brasil, encontramos ainda esses autos encenados nas telas de cinema. Tudo isso significa que os autos deixam de ter estruturas elementares dos mistérios religiosos para trazer uma linguagem mais elaborada e intelectualizada dentro das teorias do drama moderno, com projeções dialéticas de morte, fé e mitos, seguindo paradigmas atuais. Na obra de João Cabral de Melo Neto, a densidade interior que o frei Caneca traz quando caminha para a forca, versus o medo do carrasco em relação aos maus agouros servem de argumento para a obra. São tantas

elucubrações, vozes, fatos históricos⁹, questões filosóficas, políticas, religiosas rompendo com séculos de tradição.

Outras marcas das mudanças dos autos no século XX são encontradas em *Auto de Natal ou Morte e Vida*, Severina de João Cabral de Melo Neto, pois ao trazer como retaro a seca e a penitência da miséria, a fé como único recurso de esperança já demonstram as respectivas necessidades sociais do lugar. Enquanto isso, o diferencial, em Portugal foi marcado com publicações modernas, cito *Auto dos Danados*, de António Lobo Antunes. No próprio processo de construção traz o gênero romance com o sujeito cingido, fragmentado, demonstrando inquietações do próprio eu. Cada obra materializa as condições e a realidade que cada sociedade vive.

Morte e Vida Severina é brasileiro, escrito em versos e traz a travessia de Severino, retirante. Um homem que atravessa a seca em direção ao Capiberibe, nos arredores do litoral de Recife. Personagem símile que luta muitas vezes contra a morte, a seca e a miséria. O segundo, *Auto dos Danados*, trata-se de um romance português, o qual mesmo tendo a palavra auto é um romance. Escrito em prosa e pertencente à geração moderna portuguesa, nele, encontra-se a caricatura da sociedade. Lobo Antunes faz isso com um discurso também intelectualizado e totalmente moderno, a brincar com a tradição, como se dissesse a todos que o passado é uma roupa que não serve mais.

Referências

BERNARDES, José Cardoso; MATEUS, Rui Afonso. *Literatura e ensino do Português*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2013.

CARDOSO, Bernardes Augusto (2016). *Gil Vicente: no seu tempo e no nosso também*. Aula. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1SUBIJVQBNo&feature=emb_logo.

CRUZ, Maria Leonor Garcia da Cruz. Gil Vicente e o Império. In: *Os descobrimentos: O mar sem fim*. Vol. IV. Lisboa: Ediclube, 1993.

MATEUS, O. *O teatro e outras escritas*. Lisboa: Quimera, 2003.

OSÓRIO, Jorge A. *O período de Gil Vicente. Reflexos na Compliação de 1562*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2004. Separata do III Congresso Histórico de Guimarães.

⁹ A exemplo da Confederação do Equador.

PORTUGAL, J. S.; CATARINO, F. C. *Auto da Alma (Gil Vicente), Sonetos e canções (Camões)*. Lisboa: Porto Editora, 1958.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, debates, 1993.

RODRIGUES, M. I. R. *De Gil Vicente a “Um auto de Gil Vicente”*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

TEYSSIER, Paul. *A língua de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

TOPA, Francisco. Augusto Cesar Pires de Lima: um exemplo para o nosso tempo – no 20º aniversário da escola de que é patrono. Conferência proferida pelo autor na Câmara Municipal do Porto e Junta de Freguesia do Bonfim, 1993, p. 4-5.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis. *Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vincentina*. Madrid: Facsímil, 1922. Disponível em: <http://purl.pt/1360>. Biblioteca Nacional Portuguesa.

VICENTE, Gil. *Tragicomédia Romagem dos Agravados*. Disponível em: <http://www.cet.MATEUS>.

Data de recebimento: 30/04/2022

Data de aprovação: 14/07/2022