

AA.VV. Nuevas luces sobre el teatro ibérico del siglo XVI. Estudios dedicados a la profesora Maria Idalina Resina Rodrigues
Miguel Ángel Teijeiro Fuentes e José Roso Díaz
(eds), Valencia, tirant humanidades, 2024, 313 pp.

O estudo das relações culturais e artísticas ibéricas dos séculos de ouro tem contado com o trabalho exemplar de investigadoras cujo contributo para o avanço do conhecimento tem sido merecidamente reconhecido em volumes e congressos de homenagem, bem como na continuação das linhas de pesquisa por elas iniciadas. Em 2021, Miguel Ángel Teijeiro Fuentes e José Roso Díaz editaram um volume de homenagem à professora Mercedes de los Reyes Peña, *El teatro en el siglo XVI: autores y practicas escenicas. Estudios dedicados a la profesora Mercedes de los Reyes Peña*. Três anos depois os editores repetem a louvável façanha, homenageando a professora Maria Idalina Resina Rodrigues, que, como bem demonstra Ângela Fernandes na introdução do volume *Nuevas luces sobre el teatro ibérico del siglo XVI. Estudios dedicados a la profesora Maria Idalina Resina Rodrigues*, é também um caso exemplar de rigor, saber e incansável dedicação.

José Camões, em «Outros quinhentos», reflecte sobre um conjunto de textos do século XVI com diferentes versões em português e em espanhol, desde *Barca do Inferno* de Gil Vicente a peças menos conhecidas como *Pranto da Senhora Caminho do Monte Calvário*, de António de Portalegre. Na senda de projectos anteriores, o autor apresenta uma plataforma de edição online que «inventaria e edita os textos de autores portugueses que, ao longo da História do Teatro, conheceram versões múltiplas coevas, seja em português, seja noutra língua» (p. 39), dando ao leitor a possibilidade de escolher testemunhos e de os cotejar.

O estudo sobre a «Función y sentido del salvaje en el teatro y la narrativa de Joaquín Romero de Cepeda», por Ángel

Luis Castellano Quesada, propõe uma nova chave de leitura da *Comedia Salvaje* do autor pacense, reivindicando a relevância simbólica do selvagem, para lá da sua funcionalidade espectacular. De acordo com Castellano Quesada, o título da obra alude não aos selvagens (na cena que introduz uma inovação face ao modelo da *Celestina* de Rojas) mas ao casal protagonista Anacreón e Lucrecia, «dos jóvenes que han atropellado las convenciones sociales para satisfacer su deseo amoroso» (p. 64).

Isabel Dâmaso Santos em «La figura de San Antonio en el teatro ibérico quinientista: el auto de Santo António, de Afonso Álvares» faz um rigoroso levantamento de obras de teatro centradas na figura histórico-religiosa de Santo António em Portugal e Espanha, juntando ao rol conhecido oito novos testemunhos depositados na Biblioteca Nacional de España. Após esta contextualização a autora faz uma análise minuciosa do *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, identificando «desvios» face às fontes hagiográficas, elementos relativos ao contexto de produção da obra, culminando com a «apropriação» que Gustavo Matos Sequeira fez deste auto para as celebrações da proclamação de Santo António como protector de Portugal, em 1934.

Em «Nuevas reflexiones sobre el primer teatro eucarístico castellano», Javier Espejo Surós demonstra, com base na obra dramática de Hernán López de Yanguas, como a progressiva relevância do motivo eucarístico no contexto das polémicas reformistas emergentes à época origina uma «redefinición de la herencia salmantina» (p. 125), onde se mantém a estrutura dos presépios alterando-se o tema e o «programa» em prol de um teatro de natureza doutrinária, catequética e moralizante.

Sergio Fernández López analisa a difusão do teatro clássico da Extremadura espanhola entre os núcleos sefarditas além Pireneus através dos testemunhos textuais que se conservaram, nomeadamente de duas raras edições impressas algemiadas do século XVII das obras *Aquilana*, de Torres Naharro, e *Tragedia Josefina*, de Miguel de Carvajal. Através deste estudo é

possível entrever modos de circulação e recepção dos textos nas comunidades da diáspora sefardita e reavivar questões acerca da identidade judia destes autores estremenhos.

Em «De la asunción a la devoción: evolución del teatro mariano en el siglo XVI», Francisco Javier Grande Quejigo centra a sua atenção no *corpus* teatral mariano quinhentista, arrolando e mapeando textos e documentos, para, em seguida, se centrar nos textos dramáticos dos ciclos da anunciação e da assunção. No primeiro conjunto, observa o modo como a estrutura e a natureza do argumento se foram desenvolvendo, a par de um cada vez maior recurso ao aparato cénico. No segundo, destaca a simplicidade da trama e a sua dimensão catequética, cenicamente menos impactante, mas mais sofisticada a nível poético, e que dará origem a inúmeras *comedias* de tema mariano no teatro barroco.

O teatro nas Índias ocidentais, afluído no capítulo anterior, é estudado em detalhe no capítulo «Orígenes del teatro de influencia y temas americanos em el siglo XVI (I)», de José Enrique López Martínez. Por meio de uma leitura inovadora das fontes documentais sobre os festejos públicos, como as descrições de Bartolomé de Las Casas das celebrações do *Corpus* de 1536 em Tlaxcala ou a de Motolinía sobre as representações, em 1538, na cidade do México, López Martínez identifica as características de um teatro que incorpora elementos da cultura autóctone – actores, língua, cenário e temas – em modelos e tradições de matriz europeia, num processo de sincretismo cultural que dá conta «de sociedades virreinales plenamente integradas em el sistema cultural, religioso y festivo de la España del Seiscientos, en la misma medida que cualquier otra sociedad peninsular del período» (p. 190).

José Roso Díaz, em «Amor y materia simbólica en el teatro del primer Lope de Vega. Notas sobre una presencia», examina o modo como o tema amoroso é desenvolvido através de um substracto simbólico em três níveis: 1) textual, através de referências sucintas ao bestiário, flora ou mitologia cuja codificação seria rapidamente reconhecível pelo público; 2) do

desenvolvimento da acção e caracterização das personagens e 3) do uso recorrente da emblemática na estruturação de cenas de amor nas obras de juventude da Fénix dos engenhos.

Francisco Sáez Raposo propõe uma releitura das obras profanas de Lucas Fernández, *Comedia de Bras Gil y Berenguella*, *Diálogo para cantar*, *Farsa de la Doncella*, *Pastor y Caballero* e *Farsa de Prabos*, *Soldado, Pascual y Antona* à luz das marcas cénicas e dos valores teatrais que os textos encerram, em linha com os trabalhos sobre didascálias implícitas e explícitas de Alfredo Hermenegildo. O estudo do modo de entrada em cena das personagens, da proxémica, do movimento e da gestualidade permite reconhecer a qualidade deste teatro para lá de preconceitos filológicos, obtendo, assim, «una visión más precisa de nuestro primer teatro clásico» (p. 246).

No capítulo seguinte, Javier San José Lera acompanha «Los viajes de Juan Pastor entre España y Portugal» – e mais além. Partindo das *Coplas de Vita Christi*, de frei Ínigo de Mendoza e terminando com o vilancete que integra o *Cancionero musical de Oaxaca*, com letra de Alonso de Bonilla e composição musical «del guatemalteco de origen portugués Gaspar Fernandes» (p. 271), o autor percorre o itinerário lírico-dramático do pastor por antonomásia, identificando modos de apropriação e rescrita da personagem por autores tão diversos como Lucas Fernández, Gil Vicente, Sá de Miranda ou Jorge de Montemayor.

O volume encerra com o capítulo de Miguel Ángel Teijeiro Fuentes sobre os modos de filiação do teatro de Torres Naharro nas obras de três dramaturgos conterrâneos. O intróito na obra de Diego Sánchez de Badajoz assemelha-se aos de Torres Naharro tanto na personagem que os protagoniza, um pastor, ou na língua em que se expressa, o saiaquês, como no cariz da comicidade e no propósito que encerra: chamar a atenção do auditório, pedindo silêncio. A verosimilhança na descrição do ambiente militar, o detalhe na caracterização dos diferentes tipos de soldados feitos personagens e a «amarga reflexión sobre el oficio de soldado y sobre la milicia en general» (p. 296) aproximam a *Soldadesca* de Torres Naharro da *Comedia Prodigiosa*

de Luis de Miranda, possível resultado de vivências de guerra partilhadas pelos dois autores. Por fim, afinidades ao nível do tratamento das personagens, temas e situações em contexto amoroso, aproximam a *Comedia Salvaje* de Joaquín Romero de Cepeda do teatro de Torres Naharro, afastando-se do modelo celestinesco e aproximando-se à proposta naharresca.

O rigor científico, o enfoque em matérias e textos pouco estudados, bem como as abordagens inovadoras que se apresentam neste volume, concorrem para fazer desta obra um marco fundamental no panorama editorial sobre o teatro ibérico quinhentista. Com engenho e arte, este volume apresenta estimulantes olhares sobre um legado cultural de grande relevância e qualidade, ainda que por vezes subsumido face à prolífica produção teatral posterior e ao peso do cânone. Da análise à crítica textual, das humanidades digitais à pesquisa arquivística, *Nuevas luces sobre el teatro ibérico del siglo XVI* abre novos caminhos de pesquisa, com importantes contributos para o conhecimento que renovam o interesse e a curiosidade científica, seguindo, assim, os passos e o exemplo da professora Maria Idalina Resina Rodrigues na docência, na investigação e na partilha de saberes.

José Pedro Sousa
Centro de Estudos de Teatro, FLUL