

FRANCISCO DE VASCONCELOS COUTINHO: A MAGIA DO TEATRO BARROCO

Cidália Dinis*

Resumo: Francisco de Vasconcelos Coutinho, poeta do barroco português, é autor do elogio dramático representado, em 1718, pelas freiras de Santa Clara, na despedida do governador João de Saldanha da Gama. Com um argumento muito simples, apresenta ao leitor/ espectador uma peça de teatro que é simultaneamente *imagem*, mas também espaço de reflexão sobre os princípios que deveriam nortear a conduta humana.

A (re)descoberta do poeta

Considerado por muitos especialistas como um dos poetas mais representativos do período barroco português, Francisco de Vasconcelos Coutinho nasceu (1665) e faleceu (1723) no Funchal – Ilha da Madeira.

Segundo Cabral do Nascimento, que no *Arquivo Histórico da Madeira* (vol. I, n.º 2, pp. 52-62) lhe traça uma sumária biografia – a que nós, no âmbito do projecto de Doutoramento, efectuámos alguns acrescentos resultantes das pesquisas que temos vindo a desenvolver, no Arquivo da Universidade de Coimbra –, o poeta foi baptizado na igreja de S. Pedro do Funchal a 17 de Maio de 1665^[1]. Era filho de Lourenço de

* É portuguesa, de Vila Real. Licenciada em LLM/ Estudos Portugueses – Ramo Educacional (FLUP, 2003). Mestre em Literaturas Românicas – Literatura Portuguesa e Brasileira (FLUP, 2007), com a tese *Obras Burlescas de Tomé Tavares – Estudo e Edição Crítica*, publicada pela editora alemã Martin Meidenbauer (2008). Atualmente é doutoranda, bolsista da FCT (*Edição Crítica e Estudo da obra de Francisco de Vasconcelos Coutinho*).

Matos Coutinho e de Mariana de Vasconcelos, fundadores no ano de 1670 da Capela de Nossa Senhora da Quietação, no sítio dos Alecrins, no Funchal.

É na figura de Luís Fernandes de Matos (bisavô do poeta), descendente dos reis de Oviedo e Leão, que passou à Madeira, cerca de 1580, que reside a origem mais remota desta família. Luís de Matos foi comerciante e casou com Guiomar Antunes, com quem teve dois filhos, dos quais um foi o licenciado Bento de Matos Coutinho (avô do poeta), estudante de Cânones com o primeiro registo de matrícula a 1 de Outubro de 1607^[2], bacharel em Cânones a 21 de Maio de 1613^[3] e com Formatura a 6 de Março de 1614^[4], pela Universidade de Coimbra.

Em 1625, Bento Coutinho casa com D. Filipa de Vasconcelos. Deste casamento nasceram António Teixeira de Vasconcelos, filho segundo, e Lourenço de Matos Coutinho, chamado *o Cavaleiro*, pai do poeta. Deste último, sabemos que estudou, igualmente, na Universidade de Coimbra, pelo registo de matrícula em *Instituta* com certidão passada no 1º de Maio de 1652^[5], frequentando o curso de Cânones com último registo a 17 de Dezembro de 1653^[6]. Casou com D. Mariana de Vasconcelos, na igreja de S. Pedro, a 13 de Julho de 1660^[7]. Deste casamento nasceram 3 filhos, de entre os quais Francisco de Vasconcelos Coutinho, o poeta de *Feudo do Parnaso*.

Seguindo a tradição familiar, Vasconcelos matriculou-se, aos vinte e um anos, na Universidade de Coimbra (10/12/1686), com certidão de latim^[8], e, no ano seguinte, a 1 de Outubro, inscreveu-se em direito civil e canónico^[9]. Forma-se bacharel em 1696^[10], com 31 anos. Pode ainda ser encontrado, no *Livro das Informações Gerais da Universidade*, de 1686-87 a 1712-13, no ano lectivo de 95-96, o nome de *Francisco de Vasconcelos Coutinho da Ilha da Madeira*, com a seguinte anotação à margem: estudante *suficiente*^[11]. Durante a época em que esteve em Coimbra, casou com D. Francisca Antónia Jacinta de Sousa, de quem não teve geração. Em 1697, foi nomeado ouvidor da Capitania do Funchal^[12].

Salientados os principais aspectos referentes à biografia de Vasconcelos, não poderíamos deixar de tecer algumas considerações sobre a sua produção literária.

Não tendo publicado em vida nenhum dos muitos textos que lhe andam atribuídos, sabe-se, no entanto, que postumamente foram publicados *Feudo do Parnaso* (Lisboa, 1729) – composição constituída por 324 tercetos hendacassilábicos que trata da exaltação do rei D. João V, quer através da sua linhagem, quer através dos acontecimentos mais notáveis do seu reinado até à data do poema, não esquecendo a relação do Rei com as Musas, numa clara alusão ao patrocínio das Artes por parte de D.

João V – e, *Hecatombe Métrico* (*ibid*, 1729) «consagrado às aras da Cruz Sacratíssima e à pureza imaculada a sempre Virgem Maria», como se lê no frontispício. Trata-se de uma obra constituída por 100 sonetos, que narra a história da redenção do homem desde o pecado de Adão até à paixão de Cristo. Aqui domina a ideia de morte e da efemeridade dos valores terrenos, servida pela riqueza conceptual típica do período Barroco. Ambas as obras foram posteriormente reeditadas e acrescentadas por Lourenço Manuel da Câmara de Vasconcelos, sobrinho do autor, em 1773. Desta segunda edição, destaca-se, igualmente, um elogio dramático para ser representado pelas freiras de Santa Clara, na despedida do governador João de Saldanha da Gama.

A Magia do Teatro Barroco

O Barroco é multifacetado; tem o condão de se eclipsar sob a corrente e de reaparecer, qual Proteu, sob uma nova forma...

(ROUSSET, 1954: 240)

Do grego *théatron*, o teatro, desde sempre, esteve presente na vida do Homem. Estreitamente ligado, no início, aos rituais religiosos, o espectáculo teatral procurava provocar ou representar as relações entre o plano do humano e o plano da divindade. Era, desta forma, a arte da celebração colectiva, dirigida por *actores* cujas vozes e gestos se destinavam a envolver os *espectadores* na atmosfera mágica que os predisporia ao culto. Partindo dessas formas primitivas, o teatro foi evoluindo até se tornar no que é hoje: representação de acções através da voz e do gesto, realizada num espaço determinado (a cena), mediada por actores. Mas, das suas origens, conserva a natureza encantatória, capaz de tornar presentes as acções, cativando a inteligência e a totalidade dos sentidos de um público que é preciso fazer entrar no jogo. Fonte de vida e de regeneração, o teatro em Portugal data quase da fundação da nacionalidade, e surge entre nós, não sob a égide do mundo pagão, como no seio dos povos grego e latino, mas de uma espécie de teatro jogralesco, que no reinado de D. Sancho I era interpretado por jograis, cazurros, esgrimadores.

O verdadeiro Teatro português, só começaria, porém, com Gil Vicente. Antes do teatro vicentino não há conhecimento de texto algum teatral português, uma vez que o teatro medieval, não obstante a relativa tradição que granjeou, pouco mais era do que uma mera sucessão de quadros vivos, sem requintes de composição literária propriamente dita.

Depois de Gil Vicente e seguidores da arte vicentina, o teatro entra em decadência ao longo do século XVII, apesar das obras e desempenho de alguns interessados no género. À excepção d' *O Fidalgo Aprendiz*, de D. Francisco Manuel de Melo, todos os que se seguem, ora imitam o autor de *Inês Pereira*, ora representam as peças em ambientes fechados e restritos (referimo-nos aos mosteiros e conventos), ora escrevem peças religiosamente pedagógicas em vernáculo e em latim para servir à ecuménica preocupação doutrinária dos jesuítas.

Ora, publicado e representado durante o reinado de D. João V, o teatro de Francisco de Vasconcelos surge como testemunho da sociedade madeirense da época, uma sociedade pautada pela Fé, Justiça, num mundo barroco todo ele pleno de impressões internas e externas, onde o real e o ilusório se defrontam e confundem em *puzzles* construídos com paciente labor.

Da sua produção teatral, conhece-se actualmente uma única peça, representada em 1718 pelas freiras de Santa Clara, aquando da despedida do Governador da Ilha da Madeira (1715-1718), João de Saldanha da Gama. Este é o único texto com incidência local que encontrámos no decurso da nossa pesquisa. Sabendo que Francisco de Vasconcelos estudou e frequentou a Universidade de Coimbra entre 1686 e 1696, é de supor que parte da sua produção literária tenha sido produzida enquanto estudante. Prova disso, foi uma dedicatória que encontrámos escrita por Vasconcelos a Fr. Rodrigo da Costa, Comendador da Ordem de S. João de Malta e natural de Coimbra, datada de 16 de Abril de 1688, ainda enquanto estudante^[13]. Esta pequena peça teatral, terá então sido escrita quando já se encontrava definitivamente no Funchal, onde permaneceria até falecer a 22 de Abril de 1723, com 58 anos incompletos.

Quanto a João de Saldanha da Gama, sabemos, segundo Diogo Barbosa Machado (1998: 191), que nasceu em Lisboa a 19 de Março de 1674. Era filho de Luís de Saldanha, Comendador de Salvaterra e de D. Madalena de Mendonça. Casou a 9 de Dezembro de 1703 com D. Joana Bernarda de Lencastre, de quem teve numerosa descendência. Para além do cargo de governador e capitão-general da ilha da Madeira (1715-1718), foi também coronel de infantaria e camarista do infante D. António. Em

1725, foi nomeado vice-Rei da Índia, cargo em que se manteve até 1732, regressando então ao reino. Durante a sua brilhante governação, as forças portuguesas obtiveram vários êxitos militares, conseguindo reconquistar Mombaça. Chefiou ainda a embaixada portuguesa que se deslocou a Pequim, encarregada de saudar o imperador. É de sua autoria o *Elogio Funebre do Marquez*, publicado no Tomo VI das *Provas da Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa*.

Desconhecemos até ao momento, se existem outros testemunhos literários sobre esta figura. Resta-nos, pois, esta peça, talvez única testemunha viva de uma época e de um modo muito peculiar de pensar o mundo enquanto teatro, enquanto «materialização do imaginário, do real oculto, da alegoria» (HATHERLY, 1997: 287).

Embora, estando disponível em várias bibliotecas de Portugal (Biblioteca Joanina, Imprensa Nacional da Casa da Moeda, Biblioteca Municipal do Funchal, Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca Pública do Arquivo Regional de Ponta Delgada, Biblioteca Pública Municipal do Porto) e no estrangeiro (Library of Congress e Biblioteca de Direito de S. Paulo), a verdade é que nunca foi objecto de estudo, nem tão pouco comentada pelos estudiosos da literatura portuguesa.

Na base deste evidente desinteresse pelo conjunto da produção teatral da época estará, segundo Ana Hatherly (1997: 263-264), por um lado, o facto de «o teatro produzido por autores portugueses no período barroco (e não só no reinado de D. João V) (...) ser uma área da história da nossa literatura menos conhecida e estudada», por outro lado, «o anátema que desde a crítica neoclássica pesou entre nós sobre o estilo barroco, e sobretudo o desconhecimento material de quase toda essa produção, pois dessas obras conhecem-se, na maior parte dos casos, apenas referências bibliográficas que não foram confirmadas por levantamentos sistemáticos».

A nossa breve apresentação sobre o elogio dramático produzido por Francisco de Vasconcelos será, pois, um modesto contributo no sentido de dar a conhecer um autor e uma obra parcialmente desconhecidos.

Em Francisco de Vasconcelos, o teatro assume um papel de relevo, quer como diversão, quer como arma pedagógica, enquanto espaço de reflexão crítica; quer como «conjunto de espectáculos dentro do qual a música, o canto, a dança, o baile, ocupam um papel central como factores de captação do público, a quem se pretende proporcionar um espectáculo total» (BORQUE, 1986: 26).

Residência do Governador e Capitão General da Ilha da Madeira é uma pequena peça de teatro com um argumento muito simples, onde se pretende apenas

demonstrar que o verdadeiro governador é aquele que é constante, humilde, justo, dono da verdade e da razão. Estamos assim perante um teatro que é acima de tudo *imagem*, obra de arte viva de que falava Appia, onde o espaço conflui para uma única função – a da pedagogia política, evidenciando-se assim o sentido da justiça, da razão, princípios que deveriam nortear a conduta humana perante um mundo cheio de controvérsias e de excessos.

Decorrendo num só acto e em seis cenas diferentes, Vasconcelos apresenta ao espectador uma espécie de julgamento em praça pública, onde as personagens principais não são mais do que (falsas) testemunhas de acusação, e o réu é o governador João de Saldanha.

Na sua estrutura interna, a acção é, desta forma, dividida em três partes: a exposição, correspondente ao momento em que as personagens abstractas (Corte, Ilha, Saudade, Religião, Justiça e Fama) vão sendo apresentadas, gradativamente pela sua ordem decrescente de importância, e interagindo; o conflito, que diz respeito aos argumentos de acusação que cada uma das personagens vai expondo contra o governador; e o desenlace, momento em que se chega a um veredicto final.

A Corte, símbolo do poder régio e da virtude soberana, é a primeira personagem a entrar em cena cantando e incitando a que se apresentem as suas «queixas» relativas ao governador:

CORT. Olá, Olá,
 quem tem queixas e agravos
 do General,
 venha-se queixar
 5 a mim, que sou a Corte,
 que venho sindicar
 das culpas que tem,
 dos males, que faz. *Senta-se.*^[14] (p.111)

Segue-se a Ilha, que utilizando um discurso argumentativo vai enumerando os desvelos que caracterizam o bom governante:

Ilha. Embargá-lo,

45 que me leva o cabedal
do remédio, do sossego,
do gosto, do bem, da paz,
que tudo tinha com ele,
e tudo com ele vai.
(p. 113)

A Saudade, essa chora «porque dos gostos perdidos os frutos dos bens são ais». Note-se a linguagem metafórica que utiliza ao aproximar a governação ímpar de João de Saldanha do Sol:

Cort. Que vos fez o sindicado?
70 *Saud.* Que o seu justo governar
deixa prantos para sempre,
gostos para nunca mais.
Cort. Pois não virá também outro
que supra no seu lugar?
75 *Saud.* O Sol único em luzir
não é fácil de imitar.
(p. 114)

Dialogando com a Corte, a Religião, personificação dos valores cristãos, enumera num tom assertivo todas as «queixas» contra o réu:

Relig. Ver que quem me ilustra mais,
me deixa sem os apoios
95 e amparos que me quis dar;
disto me queixo, pois perco
o escudo mais cabal
da Cristandade, da Fé,
da razão, do amor, da paz,
100 que de tudo foi coluna
esse ingrato General;
que réu de tão grandes crimes
fugindo ao castigo vai,
que merece neste tempo
105 quem destes delitos faz?

(p. 115)

Já a Justiça, recorrendo à imagem da balança, estabelece uma dicotomia entre a igualdade/ desigualdade, lealdade e o desamparo, a «inteireza» e o «dano»:

Cort. Pois logo que culpas tem?
120 *Just.* Ver-me já tornar atrás,
deixando-me quem fazia
ser o meu fiel leal,
sem nota dos equilíbrios,
com que sabia igualar
125 a inteireza, a verdade,
e a razão de cada qual;
e agora me desampara
quem me sabia amparar,
deixando-me exposta ao dano
130 que sem ele em mim se faz;
e tão grande tirania
pede remédio exemplar.
(pp. 115-116)

O réu deve ser «degredado» – é a sentença final. Esse veredicto é ditado pelo uso do verbo «roubar», no diálogo entre a Fama e a Corte:

Fam. Do meu Templo
roubou todo o meu Altar,
150 as trombetas, os padrões,
as estátuas e os anais,
troféus, coroas e palmas;
e todos os cultos mais
de que dependiam todos,
155 ficando eu tão pobre já
que para ele não bastando
os tesouros que em mim há,
nada deixa para os outros,
porque ele só tudo atrai.
(pp. 116-117)

Ouvidas todas as testemunhas de acusação e expostos todos os argumentos para que o Governador fosse condenado ao degredo pela sua governação irrepreensível, a peça termina com a convocação de outras artes, igualmente notáveis à época barroca, o canto e a dança:

Cort. Acabada a Residência,
 ũ baile agora será
 a mostra dos sentimentos,
170 com que a saudade, o pesar
 explique em sentidas vozes
 estes corações leais.

BAILE.

Ilha canta. Meu General, meu Senhor,
 como assim vos ausentais?
175 Não vedes que não diz bem
 dar costas ã General?
 (pp. 117-118)

Embora não tenhamos elementos sobre as eventuais condições de encenação (referimo-nos à possibilidade ou não da versatilidade do cenário, à caracterização ou marcação dos actores, às condições acústicas e de visibilidade ou mesmo à actuação testemunhal do espectador), a verdade é que decorridos mais de dois séculos sobre a representação desta peça, fica o prazer da (re)descoberta de uma obra que é testemunho do mundo barroco como Teatro.

[¹] Cf. Registo do Livro 5º dos Baptizados de S. Pedro, Funchal, fl. 120.

[²] Cf. *Actos e Graus 1610-1613*, Vol. XXIII, fl. 35 do Arquivo da Universidade de Coimbra.

[³] Cf. *Actos e Graus 1610-1613*, Vol. XXIII, fl. 35 do Arquivo da Universidade de Coimbra.

[⁴] Cf. *Actos e Graus 1613-1616*, Vol. XXIV, fl. 50v.

[⁵] *Livro de Matrículas 1646-1652*, Vol. X, fl. 49v.

[⁶] *Livro de Matrículas 1653-1657*, Vol. II (Cânones), fl. 20.

[⁷] Arquivo Regional da Madeira – *Registos de Casamentos*, Paróquia de S. Pedro, ano de 1660, livro 94, folha 37.

[⁸] Cf. *Livro de Matrículas*, Vol. XXII, cad.º 1º, fl. 188.

[⁹] *Livro de Matrículas 1686-1688*, Vol. XXII, fl. 67v.

[¹⁰] *Actos e Graus 1695-1698* (22/05/1696), Vol. ILIX, fl. 35v.

[¹¹] In Arquivo da Universidade de Coimbra.

[¹²] *Apud* João Cabral do NASCIMENTO, *Arquivo Histórico da Madeira*, Vol. I, 1931, p. 60.

[¹³] Cf. Manuscrito B 52/ 6, pp. 155-158, que se encontra na Biblioteca Municipal de Coimbra.

[¹⁴] A partir deste momento seguir-se-á a edição de 1773, de acordo com o exemplar da Biblioteca Pública Municipal do Porto (K-5-123), pp. 111-119.

Referências bibliográficas:

BORQUE, José María (*et al*) – *Teatro y Fiesta en el Barroco*, Madrid, Serbal, 1986.

COUTINHO, Francisco de Vasconcelos – *Feudo do Parnaso*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1773, pp. 111-119.

DUBOIS, Claude-Gilbert – *Le Baroque – Profondeurs de l'Apparence*, Paris, Librairie Larousse, 1973.

HATHERLY, Ana – *O Ladrão Cristalino – aspectos do imaginário barroco*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997.

MACHADO, Diogo Barbosa – *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, 1998.

MARAVALL, José António – *La Cultura del Barroco – Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, 1996.

ROUSSET, Jean – *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, 1954.