

Lisboa, 1521: as *Cortes* na corte

Maria Idalina Resina Rodrigues

Universidade de Lisboa

Do «*borário nobre*» a um nobre texto

Imaginemo-nos com a paciência suficiente para nos colocarmos diante do aparelho de televisão e acompanharmos, por momentos, um daqueles concursos que dão milhões, por obra e graça das boas fadas da comunicação social, naquela noite, a decorrer com um questionário de cultura geral o menos azarado possível.

Escutamos então, pela voz do apresentador, uma reconfortante pergunta, tão habituados estamos a outras que não vou adjectivar: qual é o grande texto, de recomendada leitura, que relativamente ao começo nos oferece um concílio dos deuses, nos transporta para uma viagem marítima, a que se impõe dar feliz remate, conta episódios dos ventos e dos mares e a Marte distribui o papel de auxiliar dos navegantes?

Os Lusíadas, responderia, com alguma sorte nossa para esse serão, o candidato a milionário, para quem o nome de Luís de Camões não era completamente estranho.

Correcto, comentaria o apresentador que, interessado em publicitar igualmente a sua cultura clássica, acrescentaria: também a *Eneida*, entre outros poemas antigos, tem alguns desses ingredientes, a assembleia não está, de facto, no início, mas muito cedo as forças divinas começam a manifestar-se; só Marte, esse, tem insignificante importância e, obviamente, não é protector de quem ainda não tinha certidão de nascimento¹.

Concorrente e questionador acabariam satisfeitos, mas comigo, embora bem disposta com as provas dadas, ficaria o travo ligeiramente amargo de, uma vez mais, ter sido posto à margem um

1. A assembleia dos deuses encontra-se no Livro X da *Eneida*; já anteriormente, na *Odisseia* (Rapsódia D) e na *Iliada* (Canto VIII), Homero reunira os deuses em concílio; na burlesca *Batracomaquia* (combate das rãs e dos ratos) a magna reunião é parodiada; depois, pegou um pouco a moda e Ovídio, entre outros, deixaram-se contaminar. Em «Lusíadas» de Luís de Camões, M. Faria e Sousa, a propósito deste e de outros passos do poema camoniano, fornece muita informação que nos pode interessar (Madrid, Pedro Coello, 1639).

belíssimo texto de Gil Vicente, de que até agora poucos se têm lembrado, apesar de parcialmente recuperado por Garrett, n' *Um Auto de Gil Vicente*, obra de arranque do teatro romântico em Portugal, como sabemos nós, gente afeiçoada às boas letras (não sei se o saberiam os dois televisivos interlocutores).

Trata-se, é evidente, de *Cortes de Júpiter* que o dramaturgo fez respresentar num domingo, 4 Agosto de 1521, aquando da partida da Infanta Dona Beatriz para Sabóia, por procuração já desposada com o duque Carlos III².

Garcia de Resende, que assistiu ao espectáculo, deve tê-lo aplaudido, se não entusiasticamente, pelo menos como quem se sentiu na obrigação de dar testemunho «de hua muito boa, e muito bem feita comedia de muitas figuras muito bem ataviadas, e mui naturaes (...)»³

Pela minha parte, sem ter tido a sorte de ser um Garcia de Resende do século XXI, e antes de dar passagem a algumas cogitações, que gostaria de partilhar, permito-me sublinhar o argumento da dita *comedia* para quem menos o tenha presente ou para quem, por infortúnio seu, ainda com ele não tenha travado conhecimento. Para estes, com a recomendação da leitura, evidentemente.

Sem sermos escravos do rigor, mas para um pouco simplificarmos a caminhada, vamos delimitar três apartados: no primeiro, chamado pela Providência, Júpiter reúne cortes para assegurar a tranquilidade da travessia marítima em perspectiva, no segundo, por sugestão sua, somos convidados a visualizar um cortejo em que os acompanhantes da princesa se transformarão em peixes (e aves, pontualmente), num terceiro, Marte e a moura Tais aparecem a tranquilizar-nos quanto ao êxito daquelas andanças por mares tantas vezes navegados.

Acontecendo que, da divertida procissão, já noutras ocasiões prestei contas, tentando refazer linhas organizativas, pluralizar sentidos e alertar para o contágio literário-visual da curiosa retomada de um *thíasos* marinho que não tentou apenas Gil Vicente, me decidi hoje concentrar numa engrenagem interpretativa (pessoal, mas entendo que contaminável) dos afazeres divinos e pseudo-divinos nestas *Cortes* que um incauto, menos familiarizado com datas (e há muitos) do que o nosso concursista de há pouco, seria tentado a catalogar como uma brincalhona reviravolta no poema camoniano⁴.

Era um quase voto, que vinha de trás, da tal conversa ensaística com a *pisciszação* do séquito da princesa, uma vez que, entre as reflexões, que então fiz, não foram de somenos as que se sal-

2. Júpiter é palavra oxítone no texto vicentino, mas, por comodidade, apenas em citações, como tal, a mantereí. Estas serão feitas pela edição mais recente, a que tem direcção científica de José CAMÕES, *As Obras de Gil Vicente*, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras – Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002 que, para simplificar, abreviarei em *Obras*.

3. Garcia de RESENDE, em *Ida da Infanta Dona Beatriz para Saboia (Crónica de D. João II e Miscelânea*, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1973, prefácio de Veríssimo SERRÃO), de que apenas actualizo a ortografia, história acontecimentos e festejos desde 1516 até ao momento da partida. Será curioso consultar, de A. Braancamp FREIRE, a *Ida da Imperatriz D. Isabel para Castela* para se ter, de Dona Beatriz, um retrato bem menos elogiativo do que o vicentino. Diz ele que «os seus dotes físicos eram todavia empanados pela arrogância e soberbia do seu carácter. Os genoveses amargamente se queixaram dela, quando viram desprezados e nem sequer notados os dispendiosos esforços empregados por eles para festivamente a receberem na sua cidade» (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1920, 8).

4. Sobre a parte central da obra (o cortejo fantasiado dos peixes-homens) me ocupei em «Um adeus com muitos sorrisos», *Leituras*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002, onde aos restantes troços, fiz apenas algumas referências, sobretudo interrogativas. Ler, de Luciana Stegagno PICCHIO, «O *thíasos* marinho na Literatura Portuguesa de Gil Vicente a Gonzaga», in *Studies in Portuguese Literature and History in honor of Luis Francisco Rebelo*, London, Tamesis Books Limited, 1992. Aí se dá especial atenção à nossa peça, afirmando-se que «Gil Vicente põe em cena o cortejo ritual que caracteriza a entrada e a saída da cidade de personagens da corte, como homólogo poético do cortejo histórico realizado no próprio dia pela própria corte» (75).

daram por interrogações sobre antepassados do dramaturgo que algo lhe pudessem ter deixado em literária herança, para mim própria repetindo perguntas que muitos outros têm feito, a propósito dos saberes vicentinos.

Conhecia a *Eneida*? Directa ou indirectamente, através de tradução espanhola? Limitar-se-ia a folhear Antologias? Lera outras epopeias menores, dela (ou das de Homero) descendentes? Entretivera-se a agarrar tópicos que circulavam à vontade pelos *ares culturaes*? A matéria troiana, de certeza que lhe era familiar, mas que conhecimento concreto tinha de obras como o *Roman de Enéas*, o *Roman de Troie* ou a sua parceira *Crónica Troiana*? E da própria ou impropriamente chamada poesia astrológico-astronómica, de um Pontano, por exemplo, que sabia, ele que tanto parodiava uma certa astrologia?⁵

Com muito gosto e não menos apego (quase teimosia), pesquisei, então, por aqui e por acolá, incomodei vários especialistas do nosso meio, mas confesso o desaire, se desaire é a debilidade de um ponto de chegada, nada de seguro encontrei⁶.

A minha última esperança de desvendar parentescos, esfumou-se com a leitura da *Traducción y glosas de la Eneida* (1434?) de Enrique de Villena, de atestada recepção, pelo menos em Espanha, e do seu *Tratado de Astrología*⁷.

As ditas glosas reportam-se apenas aos três primeiros Livros e nada devem ter legado, de facto, a um Gil Vicente com muito mais risonho olhar sobre os aconteceres do Olimpo, do enredo planetário e dos entretenimentos entre humanos e sobre-humanos.

Desiludida com a hipótese do erudito trabalho, pensado, em primeira mão, para uma homenagem académica, não quis, mesmo assim, desistir de me confrontar, uma vez ainda, com o texto em questão, arrumando achegas da minha lavra, mas sempre respaldada nos tais *ares culturaes* que, se não trazem acertos casuísticos, trazem, pelo menos, o acerto de um envolvimento a que não há como fugir.

Com eles se têm, aliás, contentado ilustres vicentistas, para complementar enlances muito precisos, por eles ou por outros detectados, e a que, evidentemente, também não são insensíveis⁸.

5. Tanto o *Roman d'Enéas* (c.1160) como o *Roman de Troie* (c.1165) foram suficientemente difundidos. O primeiro conserva um certo aparelho mitológico, embora suprimindo deuses considerados secundários, o segundo, atribuído a Benoît SAINTE MAURE omite a mitologia, preferenciando os episódios amorosos. De uma *Caronyca Troyana* existia um exemplar na biblioteca de D. Manuel (Sousa VITERBO, *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*, Lisboa, por ordem e na tipografia da Academia, 1901). Quanto à astrologia/astronomia e ao seu impacto na época, muitos elementos se podem colher ainda em Fidelino de FIGUEIREDO, *A Épica Portuguesa no Século XVI*, edição facsimilada com apresentação de António Soares AMORA, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. Lendo alguns capítulos desta obra, chamou-me a atenção o nome de Giovani Giovano PONTANO (1426-1503); era um humanista com múltiplos interesses que cultivou vários géneros literários; Fidelino salienta, porém, dois poemas de carácter científico-didactico, o *Meteorum liber*, sobre os fenómenos atmosféricos, e a *Urania* de matéria fundamentalmente astrológica (p. 313), afirmando que eles foram conhecidos na Península Ibérica. Ainda sobre a atitude vicentina perante a astrologia, ler Augusta Gersão VENTURA, *Estudos Vicentinos*, I, Coimbra, Biblos, 1937 e Luís de ALBUQUERQUE, «A astrologia em Gil Vicente», *Arquivos do Centro Cultural Português*, III, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

6. Agradeço ao Professor Pina Martins o empréstimo de uma Antologia (*Viridiarum Illustrum Poetarum*, Veneza, 1503) com excertos de Virgílio que por cá deve ter sido conhecida. Contempla ela todos os Cantos da *Eneida*, mas a verdade é que, nem o trecho escolhido para o Canto X me parece ter sido de algum modo aproveitado por Gil Vicente.

7. Enrique de VILLENA (ou de ARAGÓN), *Traducción y Glosas de la Eneida*, *Obras Completas*, II e III, Madrid, Fundación J. A. de Castro, 1994. A tradução deve ter sido começada em 1427 e terminada em 1429; as glosas terão sido posteriores, admitindo-se que VILLENA pensasse em completá-las. Muito útil a introdução de Pedro CÁTEDRA.

8. Seguindo ou antecipando-se a outros comentadores, Paul TEYSSIER lembrou, em curta síntese, que Gil Vicente «não foi, de certo, um humanista», mas que, no entanto, «estava muito longe de ser um espírito inculto» (*Gil Vicente – o autor e a obra*, Lisboa, ICALP, 1982, 17).

Para encenar a concórdia

Tem sido observado, e bem, que nas *Cortes de Jupiter*, todo o Portugal se une e manifesta em torno do adeus à princesa, revendo-se numa família real indistintamente amada e com jus ao respeito, não só das católicas nações, como dos povos em boa hora recebidos no seio do Cristianismo. Como tal, é o tecido textual habitualmente considerado em bloco, secundarizando-se (o que é perfeitamente aceitável) os diferentes matizes que ele vai recebendo⁹.

Pela minha parte, proponho-me, para variar, insistir no que, sobretudo nos primeiro e terceiro núcleos dramáticos, não sei se natural ou artificialmente balizados, mas, sem dúvida a funcionar bem como apetrecho metodológico, me atrai como cântico de uma alargada conciliação universal, conciliação em que se enlaçam múltiplos tempos e espaços, seres do nosso mundo e seres de outros mundos, lembranças de remotas epopeias e lembranças de revisões medievais, lendas e verdades (as nossas verdades), tudo filtrado por um modo de dizer em que a apetência pelo bem e pelo belo, pela claridade e pelo resplendor, pelo que move e pelo que comove se deixa inteceptar pelo jogo encantatório da música, do baile, da palavra cantada, mais em coro do que a solo, pelos trajes que são, também eles, pela cor, pelo desenho, pelas texturas, sinais incontornáveis da variedade na harmonia, pontes de ligação entre dois espaços, o da representação e o dos convidados para a festa¹⁰.

*
* *
*

Antes, porém, de com esta concórdia nos congratularmos, experimentemos, à distância dos séculos, alinhavar algumas divagações (que valem o que valem) sobre a oferta teatral daquela noite de Verão.

Quanto ao espaço da representação, diz-nos Garcia de Resende que, no Palácio da Ribeira, todos estavam em «ua mui grande sala armada toda de mui rica tapeçaria douro, e muito bem alca-tifada, dorsel, cadeiras, e almofadas de mui rico brocado»; da ilustre assitência acrescenta que «todos se vestiram, e deram mostra todas as pessoas que com a senhora Infante iam, e com muita verdade se pode dizer, e afirmar, que nunca de Espanha saio, nem se vio gente tam rica, tam galante, e tam atilada»¹¹.

Pelo que a vestes e adornos dos actores respeita, fiquemos-nos com o informe de que a Providência se exhibia «em figura de princesa com espera e cetro na mão»¹² e a probabilidade de que Júpiter pouco mais modesto se apresentasse, atendendo à sua reconhecida condição de *nobre rei*¹³; para os outros, resta-nos a imaginação e (porque não?) o que conhecemos de figurações mitológicas ou astrológicas (dariam as tapeçarias algumas sugestões?), a caracterização dos Ventos, como

9. Chamo, de modo especial, a atenção para a interpretação de J. A. Cardoso BERNARDES em *Sátira e Lirismo. Modelos de Síntese no Teatro de Gil Vicente*, Coimbra, por ordem da Universidade, 1996, 74-76 e outras.

10. A relação entre convidados e actores seria, imaginamos, de bastante proximidade; quase seguramente, os cantares eram partilhados, os olhares convergiriam nas personalidades graciosamente visadas, as vestes propostas para os participantes, no imaginário desfile, coincidências teriam com as realmente usadas pelas damas presentes, etc., etc..

11. *Ida da Infanta*, 326. O autor não podia ser mais encomiástico da beleza do referido espaço da representação, no que talvez não exagerasse, atendendo ao que se sabe sobre o luxo, o bom gosto e o requinte do Palácio da Ribeira onde a obra se representou.

12. *Obras*, II, 31.

13. *Obras*, II, 33.

«trombeteiros»¹⁴, um rol de indecisões sobre um tal Mar «muito forioso»¹⁵ e uns quantos palpites sobre uma Moura com objectos de fácil acesso.

Da encenação, temos necessariamente pouco a dizer, mas, julgo, não deixa de merecer a pena anotar que nestes dois troços da comédia, o primeiro e o último, na nossa proposta de separação, o movimento de entradas e saídas de personagens, exige rapidez e agilidade, até porque há pressa em conseguir a acalmia dos elementos e a certeza da colaboração de Marte.

«Entrou logo a Providência», assim que abre o texto¹⁶, e, após a sua explicativa fala (40 versos), «vem Jupiter»¹⁷ que, com ela, mantém um não muito longo diálogo (39 versos); «vai-se a Providência e entram os quatro ventos»¹⁸; tocam eles os seus instrumentos (nos 5 versos anteriores se esgotara um diálogo entre Júpiter e o Sul) e, de seguida, sem texto pelo meio, «vem o Mar»¹⁹; não muito depois (24 versos), «vem o Sol e a Lua» e, com eles «Vénus»²⁰.

E, parece claro, todos estes elementos e deuses-astros vieram para ficar, embora, do Mar, não tenhamos mais notícias. Sem perda de tempo se foram uns com os outros encontrando, sem hesitações partilharam um convívio, aguardarão, para comum recebimento, quem ainda há-de aparecer.

No último troço, por indicação de Júpiter, foram os Ventos chamar Marte e, de imediato, *veio* este com três «sinos» («Cancer, Leo e Capricórnio») ²¹. Menos entradas e saídas do que na fracção inicial, um lento romance a prolongar o ritmo, mas em todo o caso, mais uma presença, a da tal Moura que ostenta «o terçado, e anel e didal»²².

Desigual, mas justificada agitação cénica, portanto, em contraste com a relativa acalmia (relativa porque há danças) do corpo intermédio do texto, o da procissão dos peixes-homens; no seu

14. *Obras*, II, 34. Os ventos são presença habitual na tradição épica e nos textos que com ela têm alguma relação. Como mensageiros, poderiam fazer pensar nos anjos que congregam as gentes ao som de trombetas, mas a verdade é que a iconografia clássica já assim os representava e que a Idade Média lhe não foi alheia; no célebre tapete da Criação da Catedral de Girona, por exemplo, humanizados, como tal aparecem, embora para expulsar o ar servissem os instrumentos. Consultar Federico REVILLA, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, 3ª ed., Madrid, Cátedra, 1999, 454. A partir da entrada apresentada neste *Diccionario*, e recolhendo informações diversas, cheguei ao *Salmo* 104,4, um, entre muitos outros, hinos ao Criador, («Usas os ventos como teus mensageiros/e os relâmpagos como teus servos») e ao *Corão*, onde, em várias *suras* (XXVII, LV e LXXII, por exemplo), as figuras dos *jinn*s, ventos/espíritos voadores, meio anjos, meio diabos, forças da natureza que traziam e levavam recados, têm particular relevo. Será de admitir que estas figurações tenham passado muito rapidamente ao folclore.

15. *Obras*, II, 34 e 50. Adiante saberemos das soluções encontradas por Almeida Garrett.

16. *Obras*, II, 31. No monólogo, tecnicamente falando, a Providência tem a função de apresentar o enredo, como figura paralela a outras que o teatro de Plauto e de Terêncio já tinha adoptado.

17. *Obras*, II, 32.

18. *Obras*, II, 34.

19. *Obras*, II, 34.

20. *Obras*, II, 35. A escolha dos astros chamados deve-se muito provavelmente ao facto de estar em causa o seu reconhecido brilho; aos efeitos de luminosidade, me referirei mais adiante. Lembro, contudo, que Vénus terá também um posterior protagonismo na *Frágua d'Amor* (1524, onde nos encanta como *deusa* e mãe de Cupido) e na *Lusitânia* (1532, deusa também, a par de outras, a apadrinhar o casamento de Lusitânia com Portugal); anteriormente, fora referida como *planeta*, a par da Lua/Diana e do Sol nas *Fadas* (a.1521, uma vez que se alude à presença de Dona Beatriz). Esta convergência entre deuses e planetas, de que muito iremos falar, não é exclusiva de Gil Vicente; encontra-se em muitos textos quinhentistas, desde o *Cancioneiro Geral* a *Os Lusíadas*; muitos comentadores do poema épico, desde Faria e SOUSA, para ela chamam a atenção. Ler o ainda muito proveitoso trabalho de Hernani CIDADE, *Luís de Camões, II, o Épico*, 2ª edição melhorada, Lisboa, Revista da Faculdade de Letras, 1953.

21. *Obras*, II, 51. Cancer é o quarto signo do Zodíaco, associado ao elemento água; Leo, o quinto, marca a plenitude do Verão, ligado ao elemento fogo; Capricórnio é o décimo signo, relacionado com o elemento terra. Como apareceriam no tablado? Como os ícones que os simbolizam remetendo para a esquematização parcial, respectivamente, do caranguejo, do leão e da cabra?

22. *Obras*, II, 50.

decurso, e sem maquinaria visual (será?), terá de ser fundamentalmente o impacto da palavra a prender os espectadores, mesmo que pontos de contacto se encontrem entre os presentes humanos e os peixes alvitados: não há idas e vindas de personagens, não há, a não ser pontualmente, no caso de Júpiter, significativas diferenças na extensão, na qualidade e no tom das réplicas que se sucedem com regular cadência, de modo a dar tempo a uma divertida, ainda que controversa, reacção por parte dos assistentes.

Em todo o caso, e em todo o texto, muita exigência para quem representa (as entoações e os timbres têm de alternar, as expressões e as posturas hão-de cativar quase tanto quanto as réplicas) e muita competência do encenador, um Gil Vicente já com provas dadas e de cujos predicados nunca duvidámos.

Para trás as velhas rixas

Voltemos, então, à anunciada harmonização de quem manda e de quem obedece neste universo, de que somos parte, de quem larga a posição de costas viradas para olhar de frente um objectivo comum, de quem se define sem se fechar numa única natureza, troca a discórdia pela concórdia e não resiste a colaborar em tarefa tão aliciante como é... a partida para Sabóia de uma infanta portuguesa.

Arriscamos reincidências, mas o ponto de vista é agora claramente outro, o traçado das compósitas personalidades e a avaliação do seu comum esforço.

Comecemos por nos avizinhar de uns quantos deuses-astros-elementos para melhor os interrogar sobre a sua identidade, à partida sabendo que ela se fragmenta e recompõe ao sabor dos toques mágicos do dramaturgo-poeta, mas ainda assim pesquisadores de atributos e atribuições.

E comecemos com o grande Júpiter, grande porque é o gigante dos planetas do sistema solar, grande porque é o senhor do Olimpo, incontestado e obedecido juiz das mais importantes decisões que por lá se tomam (ou tomavam).

Na didascália inicial (que Gil Vicente não deve ter escrito) é apresentado como «rei dos elementos»²³ e com os elementos terá de vir a entender-se; «rei do mar/e dos ventos outrossi/e dos sinos»²⁴, o considera a Providência que, aquando da sua chegada, o saúda como «nobre rei»²⁵; e um rei tem evidentemente poder para convocar cortes que é exactamente o que dele se pretende; como rei pode fazer cumprir ordens, distribuir missões; como rei *em cena* pode balizar os momentos importantes de um argumento, provocar alterações de rumo, ser o último a dirigir-se ao público, assumindo a retirada dos actores e a despedida de quem os aplaudia.

«Pois assi se fazem as coisas», como diria a nosso amigo Pero Marques à sua mulher Inês Pereira²⁶.

Uma figura alegórica de manto e coroa? Um monarca apeado do seu trono, mas em exercício de funções? Um rei como qualquer rei da terra?

23. *Obras*, II, 31. Continua (e continuará?) por haver alguma segurança quanto ao material que Gil Vicente terá preparado para edição, mas disso não vamos ocupar-nos. O mais possível, no entanto, é que as didascálias de 1562 pertençam a Luís ou Paula Vicente.

24. *Obras*, II, 32.

25. *Obras*, II, 33. É, aliás, figura que o dramaturgo já tinha apresentado nos *Quatro Tempos* (a.1521), como máximo deus do paganismo mas bem sabedor de que o seu tempo tinha passado, e voltará a apresentar, por exemplo, na *Frágua d'Amor* (1524), onde é *planeta* dourado, emparceirando com o Sol, com Mercúrio e com Saturno.

26. *Obras*, II, 290.

Evidentemente que não porque tem um nome que não engana. E, se esse nome é também o de um grande astro do sistema solar (desde os tempos de Babilónia que a associação se fazia), a verdade é que, embora no decurso do entrecho nunca ele seja *linguisticamente* endeusado, salvo, talvez mas não seguramente, por Marte quando a ele se dirige como «sagrado Jupiter»²⁷, desde bem perto do início, tanto o leitor de hoje como o espectador de ontem para ele se viram como pai dos deuses, por completo se desligando de uma leitura astrológica.

Venerado na antiguidade romana, primeiro como divindade dos elementos (atenção ao nosso texto e à didascália que o introduz...), cedo congregou muitos outros poderes, como, por exemplo, o de ser ele a convocar e presidir as assembleias dos seus congéneres; delibera, escolhe adjuvantes, julga do bem e do mal, é voz da sensatez e do arranque das grandes tomadas de posição.

E, segundo Gil Vicente, bem determinado se mostra quanto ao que, sem detença, importa fazer:

I logo dizer ao Mar
que faço cortes agora
e que eu o mando chamar.
(.....)
Ide ventos à mui bela
Lua Diana fermosa
dizei que a mais bela qu'ela
está pera ir à vela
destes reinos poderosa.
Venha às cortes aqui
o Sol e Vénus e ela
e tu Mar nam te vás di²⁸.

Nesta representação, de planeta, resta-lhe a «exaltação», faculdade que permite acentuar preságios (a de Júpiter é no signo de Cancer, pelo que, em Agosto, por ela era necessário puxar)²⁹.

Na comédia vicentina (demos-lhe esta designação que não fica muito mal), não chega a ficar só diante de nós, porque, adivinhando os seus intentos, dele se aproximam os «quatro ventos em figura de trombeteiros» que prestamente passarão a pôr em acto o seu bem gizado plano³⁰.

Quatro como os antigos os contavam (Bóreas, Euros, Notos e Zéfiro, se intitulavam então), fiéis, no aspecto, a certas linhas da tradição iconográfica multicultural, aqui preferidos a Mercúrio, como enviados, que a Mercúrio mais depressa reservava Gil Vicente outras funções (*Feira e Lusitânia*, por exemplo).

Ventos que nos fazem lembrar os seus velhos irmãos encarcerados de Éolo, mas que, afinal, na prática do dia-a-dia, também elementos são, e muito para considerar quando se trata de favorecer uma viagem marítima.

Protagonizando um curto, mas cómico, episódio de acusações mútuas, passam do rebuliço à acalmia, tal como em poemas épicos muito nossos conhecidos, apenas o Sul sendo remetido para o «espiritual dos doudos»³¹, já que a direcção do seu sopro apenas poderia criar entraves ao bom andamento das naus para Gibraltar.

27. *Obras*, II, 47.

28. *Obras*, II, 34.

29. A título de curiosidade, lembre-se que a exaltação de Marte é no Capricórnio, a do Sol no Carneiro, a de Vénus nos Peixes e a da Lua no Touro.

30. *Obras*, II, 36.

31. *Obras*, II, 34. No Canto I da *Eneida*, como sabemos, Juno pedira a Éolo que soltasse os Ventos para que fosse destracada a frota de Eneias.

De má vontade e como que empurrado pelos Ventos, vem o Mar «muito forioso»³², a recordar-nos a indignação de Neptuno, quando, sem a sua concordância, se soltaram os ventos para destruir a frota de Eneias, por impiedosa intercessão da despeitada Juno³³.

Provavelmente, e não é preciso ser-se muito entendido em mitologia, dessa antiga lembrança, uma perplexidade nos nasce: se já tínhamos Júpiter, não seria mais lógico que ao nosso encontro viesse o deus dos oceanos em vez de uma personificação de águas em movimento? Outro deus para com o primeiro dialogar, outra criatura de *divina* condição?

Antes de mais, o dramaturgo não está obrigado à lógica da tradição épica, mas talvez nos contente a hipótese de admitir que, dado o engodo da convergência de deuses, astros e elementos, Neptuno não pudesse entrar nesta comédia porque, como planeta ele ainda não tinha nascido. Nesse caso, sim, seria apenas um deus do Olimpo³⁴.

O elemento Mar substitui-o a preceito, tanto mais que cientificamente, desta feita, se reclama da prerrogativa de apenas se deixar «amansar» pela sua «superiora»³⁵, ou seja a Lua que logo será chamada, em conjunto com o Sol e com Vénus, presenças, de resto, antes solicitadas pela Providência, figura que já apresentámos, mas com quem lá para diante conversaremos um pouco mais.

Se inicialmente somos levados a admitir que a Lua será interveniente mais activa em todo o processo dramático, porque primeiro referida, anteposta na enumeração frásica, e com responsabilidades acrescidas, à medida que o texto caminha, verificamos que partilha mais ou menos em pé de igualdade as danças, os cantares e as falas com o Sol e com Vénus. Simplesmente para ela vai desde cedo explicitada uma dignidade divina; apesar de ser companheira dos outros «planetas musicais»³⁶, ela é, na boca de Júpiter, «Lua Diana»³⁷ ou simplesmente «Diana».

Quanto a Vénus, talvez possamos admitir que, se de um planeta musical se trata, pode isso dever-se a ser ela também deusa da música, do mesmo modo que o receio do Sol de que se faça «retrograda»³⁸ tanto nos indicia a estrela que hesita entre Oriente e Ocidente como a deusa que se divide entre Roma e Tróia³⁹.

Terminada a visualização do cortejo, a que apenas fizemos referência, é a vez de Marte, a mando de Júpiter ser conduzido pelos Ventos. Compreensível, mas inesperadamente, é ele reclamado como «Deos Mars»⁴⁰ e, no entanto, apresentado como «planeta» (pela segunda vez unicamente aparece o lexema, agora no singular e, de novo, em didascália) acompanhado pelos seus já identificados «sinos» (porquê aqueles?)⁴¹.

32. *Obras*, II, 34.

33. Rapidamente se recompõe o Mar no poema virgiliano e o sol reaparece ao verificar a indignação de Neptuno.

34. No texto vicentino, uma vez que estes deuses não o são *a tempo inteiro*, Neptuno não poderia realmente aparecer: como planeta, só foi descoberto no século XIX.

35. *Obras*, II, 34.

36. *Obras*, II, 48. Será que a designação de *planetas musicais*, apesar de restringida, neste caso, algo terá a ver com a concepção pitagórica que atribui aos astros sons melodiosos quando se movimentam? Para Vénus, outra explicação pode haver.

37. *Obras*, II, 34. A preferência por Diana tem tradição na Literatura quinhentista e até anterior. Aparece, por exemplo, no *Cancioneiro Geral*, num poema de Duarte de Brito («Diana já repousada/por seu curso natural,/de nossa vista privada/os antípeles passava»), na edição de Aida Fernanda DIAS, I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 318. Camões também assim trata a lua no Canto X, estrofe 89 do seu poema épico.

38. *Obras*, II, 37. Retrogradar é caminhar de Este para Oeste, no que aos astros respeita.

39. Como sabemos, as grandes preferências terrenas da deusa, protectora de troianos e de romanos, antes de Camões a ter inclinado também para os portugueses.

40. *Obras*, II, 47.

41. *Obras*, II, 47.

Parecem, assim, cruzar-se os campos na construção da nova personagem; a verdade, no entanto, é que palavras e actuação nos remetem inquestionavelmente para o deus da guerra («que é das batalhas», dissera Júpiter)⁴².

A infanta vai atravessar o estreito (de Gibraltar) e quem sabe se necessitará de protecção *divina*. O deus até admite que não e, por isso, em vez de pessoalmente a garantir, decide, antes de mais, alongar-se num elogio dos portugueses e dos seus meios naturais de defesa e ataque, a antecipar-se ao conhecido discurso de Júpiter, n' *Os Lusíadas*, onde, ninguém o ignora, e atrás o lembrámos, ele próprio se coloca do lado de Vénus no apreço pela gente lusitana, ínclita descendente da romana que sempre amou e protegeu⁴³.

Valorizada a «poderosa artilharia» em preparação⁴⁴, são registadas as vitórias sobre Castela e as lides bélico-religiosas pelas «partes dalém» e pela «Índia»⁴⁵, com um ligeiro toque risonho no primeiro caso («Que nas batalhas passadas/que Castela o quis tentar/levaram tantas pancadas...») e de modo propositadamente sóbrio no segundo («E assi nas partes dalém/sempe foi favorecido/e na Índia também...»); porém, o mais importante é o panegírico moral de um povo, pequeno mas forte, corajoso sem soberba, leal ao rei e leal nos amores, defensor entusiasta da verdade, onde quer que ela esteja.

Por fim uma boa surpresa: garantida a paz, há que pensar nos lazeres próximos da Infanta, e na sua tranquilidade futura, e, para tal, grande ajuda pode vir de uma Moura, desencantada ao som de uma agradável toada, e dos seus objectos de condão (também os heróis da epopeia tinham jus a especiais protecções... só que outras bem menos modestas).

A síntese, o mesmo Marte a fizera:

Assi senhor que agora
nam se trate aqui de guerra
porque vai esta senhora
em tal ponto e em tal hora
que seu é o mar e a terra⁴⁶.

Este comportamento harmonizador e pacífico de um deus das batalhas, que a tradição épica sempre como tal prezou, com pouco a ver com o planeta vermelho, embora os antigos pela cor os associassem, abre-nos novo e frutuoso trilho no alongamento da nossa sintonia com o harmónico texto vicentino.

*
* *
*

Como ficou dito, redito e, às vezes, está implícito, as *Cortes de Jupiter* são o espelho de uma universal amizade entre passado e presente, entre os povos e suas atitudes, entre os direitos da fé e os da fantasia, são (ou foram, infelizmente o tempo verbal passado faz mais sentido) proposta para um espectáculo contaminado pela formosura e pela intensidade luminosas, a cada passo reclamadas pela abundante, mas semanticamente circunscrita, imagística.

42. *Obras*, II, 47.

43. O discurso e a complementar decisão de Júpiter situam-se, como sabemos, no Canto I do poema camoniano.

44. *Obras*, II, 47.

45. *Obras*, II, 48.

46. *Obras*, II, 48.

A Infanta é «deosa de Tróia», «divina joia»⁴⁷, «esta estrela, estrela antr'as estrelas»⁴⁸, «mais bela qu'ela» [a lua]⁴⁹, «nova estrela d'orient»⁵⁰.

«Divina joia» é também a Providência⁵¹, a Lua é «dourada»⁵², «mui bela (...) fermosa»⁵³, «clara»⁵⁴, para Vénus, e sobretudo para o Sol, desnecessárias são as adjectivações; basta nomeá-los e a luz nasce no nosso imaginário.

Mas, se até agora, apesar da interpretação desde cedo anunciada, quase só aos astros-deuses-elementos, demos atenção caracterizadora, indispensável se torna alargar o leque daqueles inusuais visitantes do palácio manuelino.

Esquecendo guerrilhas entre Cristianismo e astrologia, sem pelos ensinamentos desta se achar limitada, o que nem sempre acontecia, a Providência, primeira figura a mostrar-se ao público, clama pela boa vontade de Júpiter, «rei de elementos, planetas e sinos» mas, apesar de cedo se retirar *de cena*, não deixará de abençoar aquela simpática assembleia que é também (fundamentalmente?) de deuses do paganismo:

(.....)
e pera isto haver de ser
Jupiter há de fazer
cortes logo em um momento⁵⁵.

Sobi a vossa exaltação
e mandai chamar o Mar
e mandai pôr em prisão
os ventos do meredião
que empedem seu navegar.

E venha a Lua dourada
o Sol e Vénus causando
que a linda desposada
nam caminhe esta jornada
com saudades sospirando⁵⁶.

Um programa de antemão autoritariamente traçado, não será verdade? O poderoso Júpiter já estava, afinal, um tanto condicionado nas suas determinações...

Mas há mais: é que a Providência, por seu turno, já anteriormente alegorizada por outros poetas (pense-se no importante papel que Juan de Mena lhe distribui, por exemplo)⁵⁷, não obstante tanta

47. *Obras*, II, 31.

48. *Obras*, II, 32. Nas *Fadas*, Dona Beatriz é comparada a Vénus de quem se diz que «a este planeta só/olham todalas estrelas/porque é mais clara qu'elas» (*Obras*, II, 247).

49. *Obras*, II, 34.

50. *Obras*, II, 46.

51. *Obras*, II, 33.

52. *Obras*, II, 33.

53. *Obras*, II, 34.

54. *Obras*, II, 35.

55. *Obras*, II, 32.

56. *Obras*, II, 33.

57. No *Laberinto de Fortuna*, a Providência, diversamente da Fortuna, é uma figuração angélica que bem conhece o presente e o porvir; guiará o poeta na sua fantasiada viagem, como força divina, governadora e medianeira (estrofes XXI e ss.). O conhecimento de Juan de Mena por parte de Gil Vicente, praticamente seguro, mereceria, penso, alguma atenção dos estudiosos.

firmeza, e apesar de tão incisiva no seu falar, se reserva o papel de mensageira de Deus («sam por Deos ora enviada», dirá)⁵⁸, do Deus único, do senhor que todos como tal irão reconhecer⁵⁹; o que, de resto será confirmado por Marte, quem apesar do reverente cumprimento a Júpiter, se não furta a esclarecer que, se dos portugueses se tem ocupado, é porque «Deos me tem dito e mandado/que lho tenha bem guardado»⁶⁰.

Está, pois, Deus incontestavelmente do lado da auspiciosa viagem (nunca disso duvidámos) e, no entanto, não foi por exclusivo arbítrio seu que lhe transmitiu o recado: foi rogado pelos homens, fez com eles aliança, foram muitas as preces dos portugueses; Deus não precisaria dos humanos, mas o valor da oração resulta bem acentuado em tempos em que isso tinha particular sentido:

É de tantos e de tantas
o meu Deos tam requerido
dos anjos santos e santas
e todos com preces tantas
que nam tem conto sabido.
Reis rainhas e donzelas
e muitos por esta estrela
rogam a seu senhor delas
nosso Deos que vá com ela
como estrela antr'as estrelas⁶¹.

Se continuássemos a transcrição, teríamos um considerável reforço e um esmiuçado desdobramento desse carinhoso alvoroço dos portugueses, o que, sem prejuízo da interpretação proposta (Deus quer, mas os homens têm de voluntariamente acudir), nos proporcionaria também a revelação dos laços afectivos entre o povo e a corte, e, neste caso particular, entre o povo e a princesa Dona Beatriz.

Os louvores mais circunstanciados à família real e à infanta chegarão, no entanto, lá mais para diante; a especificação da ilustrada árvore genealógica, dos dotes da viajante e do Duque de Sabóia e da riqueza (em gente e em bens materiais, ao seu dispor) serão veiculados pelo belíssimo romance entoado «por planetas e sinos a quatro vozes»⁶² (o sempre apreciado «Niña era la ifanta niña»⁶³) que, no último verso, comovidamente evoca a já falecida rainha Dona Maria («Dios la lleve a salvamiento/como su madre querría»)⁶⁴.

*
* *
*

Continuemos.

58. *Obras*, II, 32.

59. Recordar a posição camoniana no Canto X d'Os *Lusíadas*: os deuses são falsos e Júpiter é apenas uma representação da Santa Providência (estrofes 82 e 83).

60. *Obras*, II, 47.

61. *Obras*, II, 32.

62. *Obras*, II, 50.

63. *Obras*, II, 49. N'Um *Auto de Gil Vicente*, GARRETT dá particular relevo a este romance, o que bem compreendemos num apreciador atento do Romancelheiro tradicional.

64. *Obras*, II, 50.

No entanto, para além de emissário dos mais fortes e compassivos sentimentos, este romance arrecada uma significativa função dramática, visto que altera o xadrez das personagens, com o chamamento nada mais nada menos do que a tal Moura encantada (era normal o uso do canto para despertá-las), como ficou escrito, por insistência do deus Marte, bom conhecedor das suas limitações, e com a concordância de todos os intervenientes.

Ora as mouras encantadas eram os vestígios positivos e enternecedores da permanência dos muçulmanos em terras peninsulares, pelo que, aparecida já depois de determinada a paz no estreito, na sua candura e na sua amabilidade em atender à felicidade da princesa cristã, esta Tais tem algo de intermediária entre tradicionais inimigos.

E, para mais, por várias vezes invoca o saber de Alá («Alá xaber divinar...Alá xaber y yo no... Alá xaber más que yo...Alá dirigirme...»)65 sem que ninguém a incomode e se incomode, ainda que, curiosamente, atribuindo a Júpiter o seu encantamento de «dox mil años»66.

Tínhamos a Providência, Júpiter, Marte e outros deuses-astros, não seria justo que Alá faltasse, embora apenas invocado... Temos Deus e os homens, o povo e a corte, os elementos, cristãos e mouros; temos a sabedoria divina, o mando de Júpiter, as certezas de Marte e o poder mágico desta Tais algarvia.

Tais, que traz consigo prendas de condão a que temos de regressar: o terçado de «Roldão»67, um anel e um dedal que ela esclarecerá ter pertencido à «mây de Mahomad»68.

Se o terçado (a infeliz Durandal?), habitualmente ingrediente da simbologia da masculinidade, aparentemente aponta para o improvável risco de luta, a verdade é que este tem a particularidade de, segundo a lenda, ter sido tomado por mouros (Roncesvales) e é agora restituído a cristãos; para mais, não é impossível que nos traga à memória a magia das relíquias que ocultava69.

O anel, parece claro, oferecerá a sabedoria, a penetração nos segredos que se não devem ignorar; assim era com o de Salomão, assim foi com outros («perguntlde box a él/y él dar a box razón/de cuantos xcretos xon»)70.

Quanto ao dedal, por sua vez, indicativo de feminilidade (a mulher costura), peça protectora (das picadelas e não só da agulha), é entregue como meio de conseguir fazer dos desejos realidades; aqui, em Gil Vicente, pelo menos...

Acreditemos na bela muçulmana:

Gran coja mandar agora
señora así mí morim'ora

65. *Obras*, II, 50-51.

66. *Obras*, II, 51.

67. *Obras*, II, 49.

68. *Obras*, II, 51.

69. As relíquias eram, segundo a tradição, um dente de S. Pedro, sangue de S. Basílio, cabelos de S. Dinis e fragmentos de um vestido da Virgem. Em edição das *Cortes de Júpiter*, de 1937 (Lisboa, Seara Nova), já Marques BRAGA chama a tenção para um possível contacto entre esta referência à espada de Roland/Roldão e alguns versos de *Orlando Furioso*, cuja edição de 1516 (não definitiva) poderia ser realmente aqui coincída. A informação repete-se na posterior e tão divulgada edição dos Clássicos Sá da Costa (Lisboa, 1942-1944). O contexto é mais ou menos este: derrotado o herói, Zerbino procura e encontra as suas armas, que intenta preservar, mas, vencido ele pelo mouro Mandricardo, acaba por perder Durindana/Durandal, a espada (Canto XXIV, 75). Se sim ou não, o nosso dramaturgo teve presente este passo de Ariosto, não sabemos; apenas podemos acrescentar que a famosa Durandal se tornara motivo frequente na literatura especialmente de matéria carolíngia. Mais forçada parece, no entanto, a aproximação, anteriormente feita pelo mesmo editor, entre outros versos de Ariosto e de Vicente: os da estrofe 65, Canto II, do *Orlando*, onde se refere a intenção de Bradamante de libertar Rugiero de um castelo encantado e o desencantamento da moura Tais.

70. *Obras*, II, 51.

que exte dedal Alá quebir
 extar de mãy de Mahomad
 señora quanto box pedir
 el fager lugo venir
 Alá xaber exte verdad⁷¹.

*
 * *
 *

Acontece ainda que esta entreajudada e convergente boa vontade de gente saída de tão antagónicos mundos épico-religioso-astrológicos, se fortalecem com uma certa reviravolta nas posturas de novos herdeiros de antigas tradições.

Assim, por exemplo, como eco de anteriores e bem divulgadas intervenções, por iniciativa do Sol, entrarão, no imaginário cortejo, «cento e trinta mil sereas»⁷², quando a comitiva da princesa estiver prestes a travessar o estreito, de Gibraltar e não de Messina, entenda-se, claro. No entanto, estas já por si muito mais numerosas feiticeiras marinhas do que as suas antepassadas dos cantos épicos e seus prolongamentos, não querem empatar nenhuma navegação nem desmerecer qualquer herói; muito pelo contrário, elas irão exhibir-se com uma festiva melodia que tão popular seria que Gil Vicente apenas dela repete o mote (ou o refrão?): «Por el río me llevad amigo/e Llevademe por el río»⁷³, melodia que todas as figuras anteciparão em «chacota»⁷⁴ e que se repetirá no final apoteótico⁷⁵.

Sereias colaboradoras, portanto, e não sereias implicativas como as que a Ulisses e a outros queriam prejudicar.

Já antes, porém, tivéramos uma boa amostra desta agradável distorsão de tópicos herdados: no concílio de deuses-astros, não há propriamente opositores, antes prontidão na resposta às directivas de Júpiter; se os Ventos discutem, é entre eles (nem sequer o indesejado Sul se afirma demasiado aguerrido), se o Mar se indigna, deve-se isso à ausência de mensageiros adequados («as sete estrelas», «um rio», um «pego», os «montes Perineus» teriam sido escolhas mais felizes do que os «quatro sandeus», os Ventos)⁷⁶, se o Sol receia que Venus *retrograde* é ainda e sempre para a fortuna da armada.

Bem vistas as coisas, não são leves quezílias pessoais ou duvidosos preconceitos que irão pôr em causa tão pertinente determinação porque «Deos que é superior/favorece a desposada»⁷⁷, desposada que, para mais confortável apoio, parte na nau Santa Catarina «co a proa na Alexandria»⁷⁸. Sua companheira será, então, Santa Catarina de Alexandria.

71. *Obras*, II, 51. O falar da Moura tem sido cuidadosamente estudado, pelo menos, desde os primeiros contributos de Paul TEYSSIER. Limite-me a chamar a atenção para o facto de encontrarmos o mesmo modelo linguístico em textos dramáticos espanhóis. Sobre o dedal, remeto para Eneida BOMFIM, *O Traje e a Aparência nos Autos de Gil Vicente*, Rio de Janeiro, Loyola, 2002, 193, onde se afirma que «é comum a presença de dedais em contos de fadas. Em um deles impõe-se a tarefa de esvaziar o mar com um dedal». Por mim contactada, a estudiosa brasileira recordou alguns de que tinha conhecimento oral, entre os quais se conta um protagonizado por Santo Agostinho (mais fácil seria meter o mar num dedal do que entender racionalmente o mistério da Santíssima Trindade).

72. *Obras*, II, 46.

73. *Obras*, II, 46.

74. *Obras*, II, 47.

75. *Obras*, II, 51.

76. *Obras*, II, 34.

77. *Obras*, II, 37.

78. *Obras*, II, 47.

Estava, realmente, a faltar alguém do ciclo santoral.
Júpiter tem razões para estar feliz e feliz terminar o texto de que é um dos protagonistas:

Amigos isto é feito
vão-se as cortes acabando
por seu estilo direito
cante-se o que no estreito
as sereas hão d'ir cantando⁷⁹.

Garcia de Resende dir-nos-á ainda:

(...) e com ela [a comédia] acabada se acabou o serão⁸⁰.

*
* *

Recordar-se-ia Gil Vicente desta sua representação, quando, em Dezembro do mesmo ano de 1521, nas trovas à *Morte de Manuel I*, glosando, a seu modo, o tópicos da efemeridade da vida, se detém, por momentos, na alegremente saudosa partida da Infanta?

Por modéstia ou não, dela não temos agora notícia, mas ninguém nos proíbe de a encaixar no rol daquelas «alegrias» que nem só da contemplação das naus teriam brotado:

Oh quem viu as alegrias
daquelas naves tam belas
belas e poderosas velas
agora há tam poucos dias
pera ir a ifante nelas.
Vai buscar o senhor delas
rei que o mundo mandou
verás que tal se tornou
e verei como te velas
da vida que o enganou⁸¹.

Passam as vidas, esbatem-se as alegrias, ficam os textos, diremos nós a Gil Vicente...

E, de certo modo, já lho havia dito Almeida Garrett, uns tempos antes. De passagem registámos o seu contributo, ao dar os primeiros passos nesta incursão por aquelas *Cortes* de 1521; regressemos então a ele, desta feita, com honras de clausura, que bem as merece, porque também o seu texto anda por aí pouco lembrado⁸².

Foi no Teatro da Rua dos Condes, com lotação completamente esgotada, que, em 1838, estreou *Um Auto de Gil Vicente*, é certo que para fantasiar uns impossíveis amores ente Bernardim Ribeiro e a princesa que se ia, mas também sem se esquecer de homenagear o mestre, recém descoberta que estava a menos imperfeita edição das suas obras (aproveitada na *Compilaçam* de Hamburgo, 1834).

79. *Obras*, II, 51.

80. *Ida da Infanta*, 326.

81. *Obras*, II, 462.

82. Em 1999, ano de comemorações garretianas, a Cornucópia representou este *Auto*, por sinal, multiplicando as citações de versos das *Cortes de Júpiter*

Gil Vicente é, então, ensaiador e actor (outro Jupiter, como era dever de quem mais ordenava); do elenco, consta sua filha Paula, que em Sintra representara a Lua, e no cenicamente recuperado Palácio da Ribeira, com túnica, ceptro na mão e coroa sobre os cabelos se prepara para o papel de Providência; consta Pero Safio, que, na longínqua festa de 1521, estaria entre a assistência, e, em 1838, fará as vezes de Marte, a quem caberá a responsabilidade pelo enternecedor romance cantado que Garrett não se cansa de o fazer repetir aos poucos; consta Joana do Taco, uma das plebeias citadas no imaginário desfile aquático, que, convocada para fazer de Moura, cederá, muito a gosto de ambos, porque era ela trapalhona e pouco devotada ao rigor dos ensaios, a sua função a Bernardim, esse sim, comovidamente empenhado em fazer a entrega de um anel à jovem Dona Beatriz (até aceitou levar máscara, opa larga e turbante), tão lacrimoso e tão apaixonado que tudo baralha e a peça se salda por um relativo fracasso.

Teatro no teatro, n' *Um Auto de Gil Vicente*, temos ainda como actores aqueles que assistem, comentam, conversam, mas não representam a mando do dramaturgo quinhentista; uns quantos dobram personagens da corte, outros vieram de Sabóia.

Quedemo-nos com dois exemplos.

D. Manuel, admirador confesso do dramaturgo, com quem trocara impressões sobre o impacto do *Clérigo da Beira* e do *Juíz da Beira* (citadas foram também as *Barcas*, a *Maria Parda* e um Aires Rosado, a trazer-nos à memória outra obra vicentina) sempre liberal e compreensivo, tem razão para ficar um tanto desiludido com a trapalhice do remate, mas não se enfastia; ele é, aliás, o modelo de monarca que os dois dramaturgos, separados por mais de três séculos, parecem apreciar: interessado pela cultura, defensor da crítica (matizada?) aos que a merecem, indulgente com quem nem sempre acerta.

Diferente, talvez, também (e não só, claro está) por estes aspectos do seu antecessor que, ali presente, entre os cortesãos com lugar cativo para a festa teatral, Garcia de Resende nunca se cansa de implicitamente elogiar, apesar da atitude extremamente reverente com o monarca venturoso.

