

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Antunes Fonseca  
ENTRADA DOS REIS

---

**Quimera**

LISBOA 1992 | e-book 2005



Após uma estada de quatro anos em Almeirim e em Évora devido a novo surto de peste, Manuel I regressa a Lisboa trazendo consigo a terceira esposa, Leonor. Os festejos que receberam o casal e se destinavam principalmente a dar as boas vindas à nova rainha estavam a ser preparados há um mês. Mas o que se sabe sobre a entrada dos reis em Janeiro de 1521? De concreto, há apenas duas cartas do rei, com datas de 29 de Novembro e 10 de Dezembro de 1520, dirigidas aos vereadores de Lisboa, tendo em vista a preparação da chegada e nomeando Gil Vicente mestre dos festejos. A leitura que apresentamos é feita a partir da transcrição de Braamcamp Freire em *Vida e Obra de Gil Vicente «Trovador, Auto da Balança»*.

*Vereadores, procurador da nossa cidade de Lisboa: nós el rei vos enviamos muito saudar. Nós enviamos ora lá Gil Vicente pera per sua ordenança se fazerem algũas das cousas e autos que se hão-de fazer pera entrada nossa e da rainha minha sobre todas muito amada e prezada mulher. Encomendamos-vos que todo o que se houver de fazer pratiqueis com ele e per sua ordem mandeis tudo fazer e também pera o que lh'á-de fazer ao feitor e oficiais das nossas casas de Guiné e Índias lhes deis todo favor e ajuda que lhe cumprir. E mandeis costringer todos os oficiais de quaisquer ofícios que seja e assi servidores e pessoas que pera os ditos autos forem necessários de maneira que todo se possa bem fazer e acabar pera o tempo que nós com a ajuda de Nosso Senhor formos.*

*Escrita em Évora aos 29 dias de Novembro, Fernam d'Álvares a fez de 1520. E porém o que se houver de fazer será parecendo-vos bem e que se deve fazer e pera isso tomareis seu parecer, pera tomardes o que vos bem parecer porque a vós o leixamos. Rei.*

*Vereadores, procurador e procuradores dos mesteres da nossa cidade de Lisboa: nós el rei vos enviamos muito saudar. Vimos vossa carta e todo o que nos por ela escreveis vos agardecemos e temos em serviço. E quanto ao dinheiro que pedem os rendeiros das casas dessa cidade pera despesa de suas representações nós escrevemos ao nosso contador-mor que mande aos recebedores delas que despendam nisso todo o que lhes parecer necessário.*

*Vimos o que dizeis sobre o que tendes passado com Gil Vicente e as pinturas que vos mostrou e as cousas e cadafalsos que vos disse que são necessários e o dinheiro que se assi nisso pode dispender. E assi o que escreveis sobre a repartição dos lugares pera as representações das nossas casas de Guiné e Índias e vossas e dos mercadores, corretores, rendeiros e oficiais, ao que vos respondemos que em todas as cousas que a nossa entrada tocarem assi no repartir dos ditos lugares como em todo o mais que se houver de fazer façais todo o que vos bem parecer porque o que nisso fezerdes nós o havemos por bem*

*feito e mandamos ao feitor e oficiais das ditas casas que cumpram nesto todo o que lhe vós mandardes porque assi o havemos por nosso serviço e assi a todalas outras pessoas e oficiais a que esto tocar.*

*Escrita em Évora a 10 dias de Dezembro, Gaspar Seavra a fez, de 1520.*

*E quanto aos trezentos cruzados que dizeis que som necessarios pera os cadafalsos havemos por bem que o que vos parecer que é necessario pera i se ter a dita contia se pague do dinheiro da emposição como nos escreveis. Rei.*

Talvez nunca cheguemos a saber o que aconteceu. Onde encontrar dados que sustentem, pelo menos, uma possível hipótese? Os elementos dos quais se parte são as duas cartas. Mas à sua volta ferve todo um ambiente de corte cheio de pequenas histórias e pormenores: lembrança e registo de outras entradas, festas várias, tradições, algumas obras de Gil Vicente, notícia de influências estrangeiras.

A rainha Maria, segunda mulher do rei, morreu em 1517, esgotada por partos sucessivos. Nesse mesmo ano, com estranhável rapidez, partiu um embaixador para tratar do novo casamento do rei. Leonor de Áustria, irmã do imperador Carlos V, fora primeiramente destinada ao príncipe João, que, segundo parece, nunca gostou muito de ter sido substituído pelo pai. Seria um aspecto delicado na história do casamento real, a ser evitado com toda a certeza numa possível encenação de Vicente.

Em Maio de 1518 escreveu-se o contrato do casamento em Saragoça, e Leonor chegou à raia de Portugal a 23 de Novembro. Damião de Góis, na *Crónica de D. Manuel I*, descreve o recebimento da rainha pelos nobres:

*O lugar onde se todos ajuntaram foi a par do ribeiro de Sever, que demarca estes dous reinos, ficando os castelhanos de ãa banda dele, e os portugueses da outra, sem se moverem. Estando assim todos, sem haver outra mais fala que muito estrondo de trompetas, atabaes e charamelas, de ãa e de outra parte, o conde de Vila Nova passou o ribeiro e foi beijar a mão à rainha, que estava entre o duque d'Alba e o bispo de Córdoba: após o conde de Vila Nova foi o de Tentúgal, e o bispo do Porto, e per derradeiro o arcebispo de Lisboa: após estes senhores seguiu a gente nobre, o que acabado a rainha passou o ribeiro, junto do qual já estava o duque de Bragança esperando, com sua gente bem ordenada, porque ele levava dos de sua casa mais de trezentos de cavalo, e cem alabardeiros. A outra gente de cavalo, com a que levavam os bispos, condes, fidalgos e cavaleiros, passava de dous mil. Como a rainha passou o ribeiro, o duque se desceu do cavalo fazendo-lhe sua devida reverência, a quem o duque d'Alba perguntou se trazia precaução del rei dom Emanuel pera receber a rainha dona Leonor em seu nome, a qual lhe logo mostrou e foi lida em alta voz, e dada ao duque d'Alba pera sua Guarda, per cuja vertude tomou logo a*

*rainha pelo cabo de ãa cadea de ouro que trazia no braço, e a entregou ao duque.*

Em Almeirim, onde a rainha se juntou a D. Manuel, passaram-se dois dias de festas, jogos e danças, até que se despediram os senhores de Castela.

*Esteve el rei em Almeirim com toda sua corte, em grandes festas, de touros, canas, serões, e outros passatempos até o começo do verão em que se foi pera Évora.*

Este é o contexto particular do casamento. Qual o contexto geral? O reinado de D. Manuel I foi uma época de grandes alterações. A expansão marítima, assumida pelo Estado, reforçou a concentração de poder nas mãos do rei. Tal poder convinha a Manuel I, que sucedera ao primo e cunhado João II, para consolidar a sua situação, e justificava os investimentos em propaganda: de si próprio enquanto monarca, mas também enquanto símbolo da grandeza do país. Assegurar a autoridade suprema vai ser a preocupação dominante do rei, e essa preocupação reflectir-se-á na sua imagem e na imagem da corte que deseja transmitir ao povo. Assim, além do puro aspecto lúdico, de uma distração necessária em tempos de pestes, de constantes movimentações da corte, as festas serviam também como alarde da opulência e propaganda da imagem real. De entre todas as festas – procissões, desfiles, casamentos, etc. – as entradas régias eram talvez aquelas em que a teatralização da imagem real era mais evidente.

Nestas, a cidade era transformada em palco de todo um conjunto de festejos. Renata Araújo em *Lisboa, a Cidade e o Espectáculo na Época dos Descobrimentos* (Lisboa, Livros Horizonte, 1990) analisa a cidade como espaço artístico: ela constitui o local tanto de uma exteriorização da vida individual como de festas colectivas: procissões anuais ou celebrações nacionais. Embora a expansão tenha alterado o seu movimento e a vida quotidiana das suas gentes, Lisboa é ainda muito medieval: um núcleo fortemente consciente de si próprio, que demonstra esta consciência em várias manifestações oferecidas em espectáculo como a oração, a missa, o cortejo, o casamento, o funeral.

A Lisboa medieval continha em si duas cidades diferentes: a cidade islâmica, um labirinto de áleas e becos, onde a casa era a unidade principal; e a cidade cristã, construída ao longo do eixo da rua. Há, assim, um contraste entre a valorização da privacidade no modelo islâmico e a importância do espaço público no modelo cristão. Deste modo, embora adoptasse a vida repleta de rituais públicos tão caros à imaginação cristã, a Lisboa medieval seguia o modelo árabe das ruas tortuosas, retalhadas por cercas, balcões e passadiços.

Os descobrimentos, no entanto, trazem um impulso de explosão e abertura que se reflecte no espaço físico e o modifica. Ao transferir o Paço da Alcáçova para a Ribeira, Manuel I faz mover o centro urbano da colina para o

rio e rompe o esquema da cidade medieval encerrada entre muralhas. É como se a cidade se tornasse finalmente adulta: o paço coloca-se à frente dela, não para a proteger mas para a projectar no exterior. O rio está lá para a receber e para desempenhar, entre os seus novos papéis, o de um novo palco. Nos passeios fluviais, a corte desfila em barcos enfeitados. E o rio transforma-se nestes espectáculos de apropriação, reconhecimento e boas vindas a um novo espaço artístico, na maior avenida da cidade, para onde flui todo o seu movimento.

Que especáculos tinham data certa na Lisboa quinhentista? Realizavam-se anualmente pelo menos vinte e oito procissões, entre festas de santos e santas, Natal e Corpo de Deus, e festejos nacionais como as celebrações de Aljubarrota e da tomada de Lisboa. A 21 e 22 de Janeiro tinha lugar a festa de S. Vicente. Ter-se-ia esta realizado em 1521, dada a proximidade das grandiosas festas para a entrada dos reis? No início do século de ouro, Lisboa é espaço de uma série de festas reais em que a organização dos cortejos já não é confiada somente à tradição. A cidade deixa de ser apenas vivida nos aspectos exteriores do seu quotidiano e torna-se objecto de encenação. O hábito medieval de unir numa só imagem as coisas materiais e as coisas do espírito vai tomar Lisboa como símbolo da grandeza do reino, tornando-a, tanto na personagem principal no drama da expansão como no palco privilegiado dos seus festejos. Se às procissões de data fixa (média de três por mês) juntarmos celebrações eventuais como baptismos, casamentos e funerais, entradas e passeios régios, veremos uma cidade que se mostra e se oferece em constante espectáculo. E é o modelo de espectáculo das procissões, fugidio e caleidoscópico, que tanto influencia o teatro de Gil Vicente.

Em todos os festejos se enfeitam portas, janelas e varandas com tapeçarias e colchas. A música é outro elemento bastante comum, havendo geralmente notícia de trombetas, tambores e charamelas (instrumentos de sopro que podiam ir da flauta ao antepassado do clarinete). A apropriação do espaço público feita quotidianamente pelos comerciantes – aproveitamento de balcões, sacadas e passadiços, construção de alpendres, bancas e tabuleiros – podia também ser realizada em certos cortejos com intuítos de prática teatral. Além de tudo isto, era ainda possível jogar com os diferentes pontos de visão durante o trajecto. Ainda que nem sempre se percorresse toda a cidade na mesma procissão, o trajecto incluía sucessivamente pontos altos e pontos baixos, o que proporcionava uma constante, embora mutável, visão de conjunto: em cada local, avistava-se todo o cortejo que vinha a subir ou a descer. Assim o papel dos participantes era duplo: funcionavam ao mesmo tempo como actores e como espectadores.

Também o espectáculo das entradas régias era duplo: uma espécie de oferecimento em espelho. O povo e a cidade enfeitavam-se especialmente para receber o seu rei. Por outro lado, se o pretexto da festa era a apresentação da rainha e a entrada do rei, estes e toda a corte deviam contribuir com a sua parte do quadro, constituindo ao mesmo tempo o

público privilegiado. Deste modo, tanto quem chega como quem recebe oferece a sua imagem e aprecia em troca a imagem que lhe devolvem. Seria o espectáculo da entrada uma espécie de teste real? É certo que a festa fora encomendada pelo próprio rei e dirigida por um homem em quem tinha toda a confiança. As cartas são bem explícitas em ordenar obediência ao mestre. Mas seria talvez impossível encenar toda a população. O rei receberia assim dois reflexos de si próprio: aquele que fora criado ou encenado por Vicente e a imagem popular. Em todo o caso, mantinha-se a aura de namoro sagrado, com muito de procissão: o povo junto, vendo passar os reis e os nobres, seguidos das notabilidades da cidade e de músicos.

A importância do estudo desta entrada em particular reside na evidência documental da sua preparação, que a afasta de todas as entradas de que não possuímos notícia por perda de registo escrito anterior, contemporâneo ou posterior ao acontecimento em si. Há hipótese de esta entrada ter sido um evento rotineiro, o que explicaria o pouco tempo concedido à sua preparação. Espelhariam entradas que por certo se fariam em outras cidades do reino. Mas sendo Lisboa a capital do Império e Manuel o mesmo monarca da embaixada de Tristão da Cunha a Roma em 1514, interessado na projecção da sua imagem de personagem real, a entrada não poderá ser descrita como rotineira. Gil Vicente não a terá entendido assim, apesar da provável frequência com que se realizavam então vários tipos de entrada. Não parece de rotina a mobilização de que dá testemunho a carta de 29 de Novembro

*E mandeis costringer todos os oficiais de quaisquer ofícios que seja e assi servidores e pessoas que pera os ditos autos forem necessários*

e todo o material que rodeia a preparação da entrada:

*pinturas que vos mostrou e as cousas e cadafalsos...*

O papel dos autos, da música, da dança, aumenta de importância consoante quem é recebido – os reis, personagens do Poder – e quem recebe – Lisboa, onde se reflecte o Poder. Se em Évora arcos triunfais aguardavam a princesa, o esplendor e o cuidado não seriam aqui menores.

Na história das entradas, interessa analisar sobretudo duas grandes festas: em 1490, o casamento do príncipe Afonso com a princesa Isabel de Castela em Évora, e em 1552, o casamento do príncipe João com a princesa Joana de Castela.

A primeira festa é quase trinta anos anterior à entrada de 1521, a segunda quase trinta anos posterior. A primeira pertence ainda ao reinado de D. João II, a segunda já ao reinado de João III. Entre ambos os reis está Manuel I, entre ambas as festas está a de 1521.

Não se conhece o paradeiro de Gil Vicente em 1490, mas poderia ter assistido às celebrações. Que teria visto então? A preparação da cidade, a festa em si. O cortejo formado para receber a noiva, os cumprimentos de boas

vindas, novo cortejo (precedido por músicos reais e representantes heráldicos, e fechado por pagens, senhores e nobres). No caminho entre o mosteiro, onde a princesa pernhoitara, e as portas da cidade fizeram-se entremeses, danças e folias.

Rui de Pina conta na *Crónica de D. João II*:

*A princesa saiu vestida com muita riqueza, e grande galantaria, e assi todas suas damas, e ela posta em ãa mula de muitos arreos guarnecida. El rei se faz à sua mão esquerda, e assi guiaram caminho da cidade. (...) E assi chegaram à porta de Avis, onde se fez ãa arenga, e eram postos muitos entremeses, e representações.*

Em cortejo atravessam as ruas enfeitadas da cidade, seguidos pela multidão, em direcção à Sé e depois ao paço. A cerimónia municipal inclui discurso e oração de boas vindas e, uma vez no paço, num espaço interior interdito ao povo, terão lugar um banquete e festas de corte. Garcia de Resende, na *Crónica dos Valerosos e Insignes Feitos del Rei D. João II*, descreve o que se passou depois do banquete:

*Houve aí ãa muito grande representação de um rei de Guiné, em que vinham três gigantes espantosos, que pareciam vivos (...) com ricos vestidos, todos pintados d'ouro, que parecia cousa muito rica e com eles ãa mui grande e rica mourisca retorta, em que vinham duzentos homens tintos de negro, muito grandes bailadores (...); cousa muito bem feita, e de muito custo, por serem tantos, e em que se gastou muita seda, e ouro (...) e assi houve outras representações, e depois da cea muitas danças, e outras muitas festas.*

É de notar a influência de realidades além-fronteira (um rei da Guiné), ligadas a um evidente exibir de riqueza que o cronista acentua. No decorrer das festas, que se prolongaram por vários dias dentro e fora do espaço cortesão, a sala é transformada em cena de teatro, e o próprio rei, acompanhado pelos elementos da corte, participa nos

*... muitos e ricos momos e mui singulares antremeses...  
Cousa que se houvesse de escrever meudamente como foi pareceria fábula de Amadis ou Esplandião.*

Novamente Rui de Pina:

*El rei pera desafiar a justa que havia de manter, veo primeiro momo, envencionado Cavaleiro do Cirne com muita riqueza, graça e gentileza, porque entrou pelas portas da sala com ua grande frota de grandes naus metidas em panos pintados de bravas e naturaes ondas*



*do mar, com grande estrondo d'artelharias que jogavam, e trombetas, e atabales, e ministros que tangiam, com desvairadas gritas e alvoroços d'apitos, de fengidos mestres, pilotos e mareantes vestidos de brocados e sedas e verdadeiros e ricos trajos d'Alemães. Os toldos das naus eram de brocado, e as velas de tafetá branco e roxo, e a cordoalha d'ouro e seda, povoado e cheo tudo de velas e candeas douradas acesas.*

Em 1552, casa novo príncipe herdeiro, João, com nova princesa de Castela, D. Joana. A festa envolve agora a encenação de um novo espaço exterior: o rio. O rei vai esperar a princesa ao Barreiro; e a travessia do Tejo surge como o primeiro grande espectáculo da entrada. Pela água espalham-se mais de trinta barcos: alegóricos, dos mercadores, caixeiros, casa da Índia, pescadores, batéis embandeirados com cantores e músicos, e outros representando o exótico ultramarino. Quem passasse então depararia com todos os monstros terrestres e marinhos, desde grifos selvagens até serpentes e tigres.

Entre o paço e as portas da Ribeira a nobreza forma alas por onde avança o cortejo régio. No largo do Pelourinho dá-se a cerimónia de recepção, com discurso da câmara e, em seguida, as figuras reais tornam a atravessar a cidade, agora sob um pátio de oito varas. E o cortejo segue o modelo habitual: representantes do município e músicos em primeiro lugar, nobres, prelados e infantes a fechar. O percurso é também o já verificado: primeiro em direcção à Sé, onde se ouve a benção e se reza, depois percorrendo as principais ruas da cidade mercantil. Começam então as festas populares. Vão durar oito dias, e nelas cada ofício apresentará o seu carro triunfal e o seu espectáculo de teatro, que pode inspirar-se no imaginário ocidental, na mitologia greco-latina ou nas maravilhas do ultramar.

As entradas incluídas nas festas de 1490 e 1552 reúnem elementos comuns, além de coincidências que aqui não nos interessam directamente (Afonso e João, os príncipes herdeiros, viriam a falecer antes de subir ao trono, criando problemas de sucessão). Ambas as celebrações registam organização municipal e sugerem o mesmo esquema de cortejo e itinerário: percurso ao encontro da noiva, percurso de volta, travessia da cidade, reza na sé, festas populares e régias. No entanto, cerca de sessenta anos haviam decorrido entre as duas, deixando como marca mais visível a crescente e cada vez mais complexa organização camarária por trás de festejos que acabam por ter muito pouco de espontâneo.

De comum às duas entradas assinala-se também a presença de formas de teatro, cultura laica em festas de corte, e uma presença/ausência: Gil Vicente, possível espectador de 1490, possível inspirador cuja influência 1552 exhibiria.

Entre as duas celebrações a corte manuelina é cenário de festas permanentes, e a descoberta de novas realidades ultramarinas torna cada vez mais presentes os elementos exóticos, africanos ou asiáticos. Recorde-se a

embaixada ao papa Leão X, que levava de presente um elefante, um rinoceronte e uma onça sobre um cavalo persa. Pensa-se que tal cortejo mais não fazia que reproduzir passeios do rei, quando cavalgava pela cidade precedido por uma escolta de elefantes.

Deste modo, o cortejo régio apresentará agora o rei não apenas como senhor de uma cidade (Lisboa, Coimbra, Évora) mas como senhor da navegação e comércio da Arábia, Pérsia e Índia. A imagem do rei é solenizada. E os dois elementos de uma entrada, o real e o popular, assumem papéis separados, distanciam-se, observam-se, encenam talvez uma imagem ideal de si próprios.

Em 1502, o Regimento das Entradas em Lisboa decreta os mínimos pormenores de tal encenação. A câmara deverá encarregar-se de tudo: recepção oficial, limpeza das ruas e enfeite das casas, iluminação das janelas em festejos nocturnos, organização de grupos de danças e folias, participação de músicos, jogos e representações. Mais se decreta: o dia da entrada será feriado; no rio, as naus terão as velas içadas e hão-de disparar salvas; deverá ser construído um cais se o não houver no local escolhido pelo rei para desembarcar; o clero talvez não vá esperar o rei, mas recebe-o à porta da Sé e a Universidade contribui com um discurso. O regimento assinala ainda a ordem de precedência no cortejo, as cores do vestuário e as atitudes a tomar.

É sobre um esquema rígido que Gil Vicente organizará para o rei a entrada de 1521. Apesar de já trabalhar há duas décadas como detentor do monopólio efectivo das funções teatrais cortesãs, são estas cartas os primeiros documentos que se lhe referem como tal. E Vicente, um dos principais artífices da imagem real, ensaia e dirige todo o aparato régio. Baseando-se nas próprias palavras de Vicente, *um Gil... que faz os aitos a El-rei*, Keates (*The Court Theatre of Gil Vicente*, Lisboa, 1962) prova que o mestre não só escreveu mas também produziu as suas peças. Este faz incluir muitas vezes a função de actor, não sendo difícil imaginar Gil Vicente num estrado homenageando o rei.

Assim entram os reis em Lisboa em Janeiro de 1521, estando toda a cidade mobilizada e encenada para os receber. Os preparativos tiveram dois momentos. Inicialmente, Manuel I planeara entrar na cidade em 1518, ano do seu casamento, mas tal revelou-se impossível devido a um surto de peste na capital. Já nessa data se haviam feito planos para uma grandiosa recepção aos reis. Houve tarefas distribuídas. O pintor flamengo Francisco Henriques encarregou-se das bandeiras mas foi uma das vítimas da peste, não se sabendo se as terá concluído. O próprio Vicente pode ter-se encarregado de alguns motivos figurativos, que terá depois abandonado até ao retomar do trabalho, dois anos mais tarde.

Em 29 de Novembro de 1520, passado o surto de peste, Manuel I escreve de Évora aos vereadores de Lisboa para reiniciar os preparativos da sua entrada. Envia Gil Vicente para dirigir alguns dos festejos e em tudo ordena ajuda e obediência ao mestre para que as festas estejam prontas a tempo. Vicente contava com pouco mais de um mês para pôr de pé um espectáculo que se

queria grandioso e que consistia em encenar não apenas uma sala, um pátio ou uma câmara, mas uma cidade inteira. Além dos dinheiros das casas da Guiné e Índias, precisava Gil Vicente de toda a cidade trabalhando sob as suas ordens.

Como já vimos, compete à câmara a organização das festas. Por isso a carta é dirigida aos vereadores de Lisboa. Mas são evidentes os plenos poderes conferidos ao mestre. *Todo o que se houver de fazer pratiqueis com ele*, ordena o rei. Palavras de teatro estão presentes em toda a carta: *cousas e autos* a princípio, depois a repetição da ordem de obediência ao mestre em relação às representações que se fariam:

*E mandeis constringer todos os oficiais de quaisquer ofícios que seja e assi servidores e pessoas que pera os ditos autos forem necessários.*

A segunda carta data de apenas onze dias mais tarde. Em princípio, trata-se da resposta afirmativa quanto a um pedido de dinheiro *pera despesa de suas representações*, mas os problemas económicos parecem não ser os únicos. A carta sugere que a questão do protocolo também não foi pacífica:

*E assi o que escreveis sobre a repartição dos lugares pera as representações das nossas casas da Guiné e Índias e vossas e dos mercadores, corretores, rendeiros e oficiais, ao que vos respondemos que em totalas cousas que a nossa entrada tocarem assi no repartir dos ditos lugares como em todo o mais que se houver de fazer façais todo o que vos bem parecer.*

Os burgueses parecem preocupados com o protocolo, mas o rei não parece fornecer grande ajuda. Façam como quiserem, entendam-se. Por mim, desde que as coisas estejam prontas, e bem prontas, a tempo, tanto faz. É o que se adivinha nas suas palavras.

Mercadores, corretores, rendeiros e oficiais, mais as casas da Guiné e Índias e os representantes camarários: toda a cidade vibra e trabalha para a entrada. Teria cada ofício o seu carro ou barco, como na entrada de 1552, trinta anos mais tarde? Em todo o caso, a questão do protocolo e da repartição dos lugares mostra que a festa seria também uma ocasião para cada um se mostrar, individual ou colectivamente.

Quanto ao dinheiro, os trezentos cruzados são necessários talvez para cada falso, talvez palcos ou estrados. Além das *cousas e cada falsos*, a carta menciona ainda as pinturas que Gil Vicente *vos mostrou*, sugerindo a existência de material já feito. Provavelmente, já três anos antes planeava parte desta recepção, tendo trazido de Évora esse material. Por aqui se vê que Vicente trabalhava bem e depressa. Já tinha projectos concretos e sabia do seu elevado custo. Mas saberia também da vontade do rei para que a sua entrada fosse triunfal. *Vimos o que dizeis sobre o que tendes passado com Gil*

*Vicente*. Levíssima sugestão de problemas com o mestre, a que se responde com o reiterar da ordem de obediência? Talvez não. Em todo o caso, em menos de dez dias, pois há que contar com o tempo da elaboração das cartas e das viagens dos correios, já Vicente havia construído ou reconstruído, um plano completo, feito ou mandado fazer esboços e pinturas.

Alguns requisitos da festa, no entanto, só poderiam ter sido satisfeitos no próprio local. Este seria talvez o caso dos estrados e da restante estrutura necessária ao espectáculo.

A montagem decorativa era um elemento essencial a todas as entradas e procissões. Servia de suporte ao tema e criava dentro da cidade outros mundos e outras metáforas. Assim acontecia no estrangeiro. Gil Vicente, se não assistiu a festejos semelhantes fora do país, ter-se-ia interessado pelas descrições feitas pelos artistas flamengos que então estavam no paço, e que lhe contariam dos triunfos e longos cortejos processionais em grande voga na Borgonha. Este reino mantinha excelentes relações com Portugal, assistindo-se a uma influência mútua: em 1429, por ocasião do casamento de Isabel de Portugal com o duque Filipe o Bom, o pintor Van Eyck estivera presente nos festejos de Lisboa. *O triunfo de Maximiliano*, conjunto de imagens que o imperador mandara gravar em 1512, foi decerto recebido pelo nosso rei. As mascaradas italianas e os triunfos de Carlos V chegaram certamente ao conhecimento de Vicente.

Em Portugal, vimos que poderia ter assistido às festas de 1490 em Évora, ou aos momos do Natal de 1500, além das muitíssimas procissões do reino. Nestas funções o rei participava no seu próprio espectáculo. Agora, no entanto, a função simbólica sobrepõe-se à galanteria, a imagem do rei como símbolo sobrepõe-se à figura do rei como actor. Manuel I não estaria tão facilmente disposto a encarnar um segundo cavaleiro do cisne, e os tempos eram de pompa e solenidade talvez mais do que puro divertimento. A própria maquinaria dos festejos tornava-se cada vez mais complexa, os actores mais distantes do público, os reis mais distantes do povo, quem fazia mais distante de quem via. Mas Vicente, cumprindo o seu papel de assessor da imagem real com todo o aparato que lhe pertencia, lembrar-se-ia por certo de festejos anteriores.

Reuniu pois, em 1521, todos os elementos que possuía para construir o seu espectáculo. Teria à sua disposição, além de mão-de-obra e material, vários motivos ou temas que mais tarde utilizaria em diversos autos como *Devisa*, *Cortes* ou *Nau*. Os motivos da viagem, do casamento da rainha, do engrandecimento do poder real, de Lisboa, das boas-vindas, e um novo tema possível: a gravidez da rainha, que esperava a princesa Maria, nascida cinco meses depois, no dia 8 de Junho. Leonor chegava a Lisboa não apenas como esposa mas como futura mãe. A homenagem seria duplamente importante, o que representaria um redobrar de esforço por parte de Vicente na encenação de toda a cidade.

Lisboa não era a câmara da rainha Maria, que a presença de um vaqueiro e do seu discurso bastavam para animar. Pretenderia Vicente, em 1521, assegurar

o rei de que tudo estava bem, de que toda a cidade estava às suas ordens, encenada em sua honra e segundo o seu querer? A função de animar tornara-se em vinte anos mais sofisticada, requeria agora maior investimento de trabalho e maior capacidade de organização. Outros aspectos reclamavam a sua atenção. Nas entradas triunfais, realizadas na totalidade ou em parte ao ar livre, a importância do aparato visual e musical seria talvez mais óbvia.

A música era presença constante no teatro de Vicente, e seria por certo presença indispensável. Quase todos os autos indicam música para acompanhar a entrada e/ou a saída de actores, e a disdascália de *Devisa* não é excepção: *E assi fenece esta comédia, saindo-se com sua música*. Além de música instrumental, há também a cantada pelas personagens: *D'enfadada canta Liberata: Soledad tengo de ti \ Oh tierras donde nacé*.

Talvez não fosse muito diplomático apregoar aos quatro ventos que Leonor estava cheia de saudades de casa, por isso a natureza da letra (se a houve) seria diferente do exemplo apresentado. Mas a música estaria presente, quer fosse ou não acompanhada de cantos. Também a dança constituía elemento importante em qualquer festa. Arte de convivência por excelência (sabemos que antecedeu, por exemplo, a representação de *Cortes*) seria adequada para uma rainha que já de si tinha fama de grande dançadeira. Grávida e recém-chegada de uma viagem, Leonor estaria provavelmente com pouca disposição para dançar. Talvez até o percurso do cortejo se tivesse reduzido ao mínimo para lhe poupar desconforto. No entanto, mesmo na ausência dos reis, a festa prolongar-se-ia nas ruas.

Dois produções vicentinas posteriores podem ser apresentadas como exemplo de representações numa entrada real. Em Janeiro de 1527, *Nau* é apresentada no Paço da Ribeira para celebrar o regresso a Lisboa de João III e Caterina, após uma ausência de quase dois anos devido à peste. A epidemia estala de novo, e seis meses depois *Devisa* festeja a entrada em Coimbra dos reis e da corte, fugidos da capital.

Não sabemos se em 1521 houve qualquer tipo de texto, oral ou escrito. Se existiu, teria elementos em comum com *Nau* e *Devisa*? Talvez se possa indicar o uso de duas línguas, o português e o castelhano, já que tanto Caterina como Leonor eram castelhanas.

*Nau* vai homenagear ao mesmo tempo os reis e a cidade de Lisboa. Em 1527, de facto, é Lisboa, personagem em figura de princesa, que aparece para receber os soberanos. A cidade é ao mesmo tempo espaço físico e personagem. Seria uma ideia já decalcada de 1521 ou, pelo contrário, uma novidade ainda não experimentada?

Outra questão importante refere-se ao espaço. Em *Devisa*, Gil Vicente tira partido de uma sala no Paço da rainha junto a Santa Clara, em Coimbra. Dentro de Lisboa, que espaços se terão escolhido, aproveitado ou construído? Havia que contar talvez com a encenação de dois espaços: o espaço interior e relativamente privado do paço, e o espaço exterior que a comitiva atravessava. A questão lembra também a natureza e nível de participação da

audiência. A um espaço privado teria acesso apenas um número seleccionado de pessoas, com referências comuns, capazes de entender alusões na fala das personagens. O povo seria receptor de um outro registo.

Preparar espectáculo ou espectáculos para um espaço interior cortesão ou para um espaço exterior de mais vasta audiência – ou para ambos – levanta o problema dos cenários, das possibilidades de movimentação dos actores ou intervenientes no espaço que lhes é destinado. Como seriam os cadafalsos para os quais Lisboa pede dinheiro? Incluiriam a construção de tribunas para que a corte assistisse a alguma representação? No Natal de 1500 note-se que o rei e a rainha assistiram em lugares diferentes ao espectáculo, como conta o embaixador Ochoa de Ysásaga

*Vino el señor rey a la cámara de la señora reyna y fueron a los maitines, de la misma manera que fueron a las biésperas; y el señor rey, dexando a la señora reyna en la tribuna, deçendió abaxo, donde estava puesto su sitial con cortinas, y oyeron los maitines solepnemente, con hórganos y chançonetas y pastores, que entraron a la sazón en la capilla dançando y cantando «gloria in eçelsis Deo».*

(fragmento transcrito de *Bulletin d’Histoire du Théâtre Portugais*)

Num espaço interior ou exterior, seria possível aproveitar o enquadramento natural de uma paisagem, uma capela ou uma sala, e também criar um ambiente ficcional com pinturas ou outros artefactos trazidos para o espaço de teatro. A hipótese de um auto ou autos definidos pela arquitectura exterior é plausível, como também o é a criação artificial de um outro mundo. As cartas mencionam, além dos cadafalsos, *pinturas* e *cousas*: talvez cenários, maquinaria, e não só, pois o material cénico vicentino era bastante variado. Incluía carros triunfais, castelos, fráguas transformadoras, barcas e armas, e todo um aparato de sentido mitológico e religioso. Lembramos os trajes, máscaras e disfarces, os acessórios naturalistas ou simbólicos, as tapeçarias ou panos de fundo para representar, em perspectiva, cidades distantes (José Sasportes, *História da Dança em Portugal*, Lisboa, Gulbenkian 1970).

Em Évora, nas festas de 1490, grandes arcos triunfais enfeitavam as portas de Avis, servindo de cenário a quadros vivos onde fadas desejavam boa sorte à princesa. O espaço interior da porta fora reservado para um enorme Paraíso muito alto, ricamente ornamentado com todas as ordens do céu. Local onde os cantores e outros artistas se exibem. A construção de um arco triunfal semelhante não seria descabida para a recepção de 1521.

Que espécie de resumo podemos apresentar se quase tudo o que conhecemos nos vem de suposição ou de memória de outros espectáculos? Sabemos que houve alguma forma de teatro: *cousas e autos*, menciona uma das cartas. Mas quanto a isso pouco mais se diz além da necessidade de dinheiro para os cadafalsos, a existência de pinturas, e a contratação de pessoal e actores (*servidores e pessoas que pera os ditos autos forem necessários*).

Conhecemos indicações, ordens para que se faça. Quem nos diz que de facto se fez? Quem nos diz que uma repentina tempestade – Janeiro, afinal, é mês de Inverno – não destruiu todo o trabalho? Partindo do princípio que se realizou, onde estava Gil Vicente? Que personagem se reservou no seu próprio espectáculo? Subiria ele a algum estrado ou limitar-se-ia a construir, ou a dirigir a sua construção, organizar as pessoas que tocariam, dançariam, fariam os autos? Terá ido receber os reis ou terá assistido de longe? Participante, director, ou severo observador de mais um dever cumprido? Num trabalho como este o importante são as perguntas e não as respostas. Em todo o caso, aceitámos até a visão do mestre adormecido sobre tábuas e palanquins, debaixo do céu de um enorme Paraíso construído para um rei.

Manuel I viria a morrer em Dezembro desse mesmo ano. Foi então proposto o casamento de Leonor com João III, seu antigo pretendente, que recusou. A rainha acabou por deixar Portugal e foi obrigada a casar em 1530 com Francisco I de França.